

Tesi doctoral presentada per En/Na

Anna M. CALVERA SAGUÉ

amb el títol

"Sobre la formació del pensament de William Morris"

per a l'obtenció del títol de Doctor/a en

FILOSOFIA

Barcelona, 16 de setembre de 1988.

**Facultat de Filosofia
Departament de Història de la Filosofia,
Estètica i Filosofia de la Cultura**



UNIVERSITAT DE BARCELONA



7.8. L'art com instància civilitzadora: primera aproximació a la utopia.

"You understand that our ground is that not only it is possible to make the matters needful to our daily life works of art, but there is something wrong in the civilization that does not do this" ⁵⁴⁶

A través les consideracions sobre els diversos aspectes particulars que integren el complex fenomen artístic, Morris ha anat construint un concepte alternatiu d'art que, contraposant-se a la noció més habitual a l'època, es perfil·la com un ideal ètic i estètic de progrés. D'altra banda, tot al llarg de l'exposició també ha anat quedant prou patent la importància que Morris confereix al fet artístic en la vida dels homes. L'art és a la vegada una necessitat real de l'home sentida en la seva quantitat específica d'esser huma, un camí inderugible en el procés d'humanització individual i col·lectiu, un mitjà per a la formació artística i estètica de cada individu. L'art és també el símbol exterior d'una determinada qualitat de vida, i així es el millor exponent de la felicitat dels homes. Però, a més, a nivell col·lectiu, l'art, el veritable art, és també una instància civilitzadora en tant que instrument que construeix humanitat i per tant contribueix activament a la formació de la civilització humana a través de la història. A partir d'aquí, la recerca de Morris intentarà mostrar com l'art quan es considerat segons el seu ideal es una força progressiva a l'interior de la societat i que la pràctica de l'art pot impulsar l'evolució social a la vegada que vetlla per a que aquesta evolució es faci en la millor direcció. El concepte morrissia d'art esdevé, aleshores, un ideal progressiu la viabilitat política del qual només es pot veure comprènent en profunditat la realitat social que el genera i li dona suport. Per això, Morris precisa d'una teoria que expliqui les relacions existents entre l'art i la societat i estableixi la incidència real de l'art en el funcionament social. De la mateixa manera, també necessita poder definir quina seria la relació desitjable per a què el tipus d'art que ell pretén pugui fer-se realitat. Des del moment que Morris intenta convertir el seu ideal artístic en un model vàlid per a la societat, està definint el seu problema polític.

No es pot oblidar que, per una part, la incidència de l'art en la realitat social estava ja implícita en el concepte d'arts decoratives establert per Morris. En la seva visió, com en general en totes les concepcions poste-

riors del disseny i de les disciplines projectuals, l'art és un terme genèric que designa totes aquelles activitats socials encarregades d'organitzar físicament la vida dels homes. Des del moment que el seu objecte específic és el de crear el parc d'atuellis necessaris per a la vida quotidiana i satisfer d'una manera bella les necessitats materials dels homes, les arts participen activament en la construcció de la societat, encara que només sigui donant forma a tot l'entorn material en aquest cas afirmar la seva capacitat civilitzadora no es més que una tautologia. Tanmateix, mitjançant el terme art, Morris incorpora una dimensió singular a aquesta organització material que estableix unes diferències, bàsicament qualitatives, entre els objectes d'art i els que es limiten a subministrar comoditats materials o satisfer d'altres necessitats socials com pot fer-ho -i fa- el luxe. En contraposició a ell, l'art veritable, com també el bon disseny, és el procediment que satisfi conjuntament necessitats materials i espirituals ja que la seva finalitat essencial és la de respondre a motius utilitaris per mitjà d'articles d'una elevada qualitat estètica perceptible amb els sentits i comprensible amb la ment. Les seves millors obres són les que reporten complaença i delectació al seu posseïdor en comptes de saciar la mera pressumpció i l'orgull personal. Així, el fenomen artístic s'acompleix quan promou plaer i alegria entre els destinataris de les seves creacions, la qual cosa es correspon amb la seva funció natural.

Ara bé, si es considera que només existeix art allà on l'artista - tant si es tracta d'un gran artista, d'un modest artesà o d'un simple operari - ha pogut gaudir del seu treball i delectar-s'hi, apareix una segona funció important per a l'art: la de permetre experimentar plaer i difondre la joia del treball entre tots els subjectes productors de la societat incorporant-se al procés de treball i embellint tant la feina com el resultat, l'art es l'únic mitjà que pot portar la felicitat al món laboral.⁵⁴⁹ Atès que tots els homes han de treballar si volen seguir els dictats de la Natura i els de la seva pròpia naturalesa, instaurar la pràctica artística en tots els àmbits laborals o, per dir-ho en paraules més senzilles, preservar la dimensió creativa que poden tenir totes les activitats humanes, resulta ser la millor mesura per a garantir la felicitat general de la societat. Només cal recordar que,

"To give pleasure in the things they must perforce use, that is one great office of decoration, to give pleasure in the things they must perforce make, that is the other use of it."⁵⁵⁰

Des del moment que l'art pot reportar felicitat a tots els que tenen contacte amb ell, no hi ha dubte que, en termes socials, el tipus d'art que

pot ser gaudit per productors i usuaris és, sense cap mena de dubte, un element de progrés

"I firmly believe that art made by the people and for the people as a joy both to the maker and the user would further progress in others matters rather than hinder it" 551

D'aquesta manera, Morris rebutja totes les afirmacions que veies- sin en la practica de l'art un inconvenient per al ple desenvolupament d'altres activitats de l'home, com per exemple algunes de més rentables com l'avenç tecnic i científic 552. Ara bé, en el seu pensament la idea d'art porta implícits d'altres continguts que el fan encara més indispensable per a la vida de l'home i per a tota la societat. L'ús i la creació d'obres d'art quan s'esdevé de manera espontània seguint les inclinacions naturals de la persona no només permet sino que contribueix d'una manera fonamental al desenvolupament de la persona humana i és, per tant, un instrument en la seva formació intel·lectual, sensitiva, estètica, i executora. Així, la practica de l'art es configura com una via de superació personal de l'individu a través de la qual configura la seva propia personalitat i realitza la seva condició d'ésser humà. Ultra promoure la felicitat de tots els membres de la societat, l'art apareix, aleshores, com el dipositari dels millors valors de l'home i pren així la missió de cultivar, conservar i difondre aquests valors a l'interior de la societat. Des d'aquesta perspectiva constitueix un dels factors d'humanització més importants de que disposa la humanitat. Llavors, incorporar una dimensió artística en el món del treball no només suposa fer més feliços als treballadors, permetent-los gaudir del seu propi esforç, sino que a més, en la situació actual, l'art els pot redimir de la degradació humana a que estan abocats i retornar-los la seva condició original d'home

"And this toil degrades them into less than men, and they will some day come to know it, and cry out to be made men again, and art only can do it, and redeem them from slavery, and I say once more that this is her highest and most glorious end and aim, and it is in her struggle to attain to it that she will most surely purify herself and quicken her own aspirations towards perfection" 553

Aquest paper regenerador pot semblar excessivament optimista, fins i tot ingenu des d'un punt de vista polític estricte, però Morris aviat matisara aquesta seva convicció tan esperançadora mostrant com tot allò que designa sota el nom art no es ni de bon punt l'ideal irrealitzable i transcendental que pot semblar a primera vista

"I have no doubt that you thing this statement a ridiculous exaggeration, but it is my firm conviction nevertheless, and I can only ask you to remember that in my mind it means the properly organized labour of all men who make anything, that must at least be a mighty instrument in the raising of men's self-respect, in the adding of dignity to their lives" 554

En aquest sentit, l'art del que parla Morris és tant un model estètic com un ideal ètic i un pressuposit social que recull i representa tots els esforços de la societat per realitzar la condició humana i per a progressar segons l'objectiu de perfecció de l'especie 555. Per això, l'art sempre es, i serà, un bé inestimable per a la societat i els artistes poden ser considerats benefactors de la humanitat 556. Des del moment que l'art assumeix tot aquest potencial humanitzador, rodejar-se d'art en tots els àmbits de la vida quotidiana es un dret inalienable de l'individu, mentre que potenciar el desenvolupament artístic es un deure inexcusable de la societat entera. D'altra banda, l'exigència social i col·lectiva d'art no es altra cosa que una demanda de treball intel·ligent, adequat i digne per a l'home, per la qual cosa aquesta exigència constitueix essencialment una mesura política que reforça la implantació i expansió dels valors humans molt per damunt d'altres consideracions d'interès nacional. Una de les esperances de progrés més profundament arrelades en Morris durant tota aquesta primera època prove de la seva confiança en la capacitat del propi art per a promoure la necessitat d'ell i canalitzar la seva gradual implantació de manera que, per si sol, actuï com a força regeneradora de la realitat que l'envolta.

"For art breeds Art and every worthy work done and delighted in by maker and user begets longing for more, and since art cannot be fashioned by mechanical toil, the demand for real art will mean a demand for intelligent work, which if persisted in will in time create its due supply" 557

Morris repren, així, una de les idees més representatives del romanticisme, acceptant sense més consideracions la tasca messiànica de que aquest moviment havia investit l'art. Front a l'hostilitat que demostrava la nova societat davant l'art, molts dels poetes romàntics anglesos -Southey, Wordsworth, Coleridge o Shelley entre altres- consideraren l'art com la reserva espiritual de l'home. La seva missió principal era la de defensar i preservar de la contaminació materialista els valors fonamentals de l'home i vetllar per a que tots aquells que mancaven d'una utilitat pràctica

immediata no desapareixessin. Aquesta actitud defensiva aviat passaria a l'atac i, a través d'autors entre els que destaca Ruskin, l'art s'erigeix en l'única alternativa vàlida per definir i assolir l'ideal de perfecció humana⁵⁵⁶. En l'obra de Morris, tot i mantenint-se com alternativa de perfecció i de desenvolupament de les potencialitats humanes, l'art es desprèn de la majoria de continguts transcendents de què havia estat investida la seva missió a la terra i es converteix en el principal instrument de mediació per a engegar un procés de regeneració global de la societat actuant en tots els àmbits de la vida quotidiana. Precisament perquè és el dipositari i el conservador dels valors humans més essencials la necessitat social de l'art provee de la seva capacitat per realitzar allò que es d'aquest món, per a formar i expressar la natura humana tal i com es realment. De fet, s'anomenen artístiques totes aquelles obres de l'home amb les quals aquest expressa els seus sentiments, manifesta els seus pensaments, comunica les seves inquietuds, els seus temors i les seves esperances, construeix les seves vivendes, organitza el seu sistema de viure i es proveeix d'utills per a la seva mantenció. Ara bé, des del moment que també fa referència a la intenció d'excel·lència amb que s'han elaborat aquestes obres⁵⁵⁹, l'art comporta també un judici de valor i una pretensió de qualitat intrínseca a la qual interve. Per això constitueix una instància civilitzadora positiva, és el fenomen cultural per antonomàsia, el factor que allunya l'home de l'estadi d'animalitat original i li permet superar-lo posant de manifest la seva millor vessant⁵⁶⁰, la síntesi d'un ideal de perfecció que inspira l'evolució de l'especie i esdevé el símbol extern del procés de culturalització seguit per la humanitat al llarg de la història

"the arts, which were born with the birth of civilization and will only die with its death: the extinction of the love of beauty and imagination would prove to be the extinction of civilization"⁵⁶¹

Per això, l'aparició del fet artístic en diferents moments de la història i en diferents llocs de la terra pot ser sempre considerat l'índex d'un principi de civilització, per molt rudimentaria i primitiva que aquesta sigui des del punt de vista cultural. En qualsevol cas, sempre es tractarà d'una determinada forma d'organització social i, per tant, d'una forma de civilització. La veracitat d'aquesta afirmació es desprèn de la mateixa història de l'art i es fàcilment comprovable observant l'art de les cultures més primitives encara existents a través dels objectes artístics antics recollits en els museus⁵⁶². Tanmateix, si l'asseveració és indiscutible des d'un punt de vista històric, necessita d'una precisió breu en relació a dos conceptes que, malgrat la importància que tenien en la filosofia social

anglesa del segle XIX i en el desenvolupament disciplinar de la història, a l'època de Morris encara no havien adquirit definitivament el significat actual son, concretament, la idea i el model de civilització per una banda i el concepte de cultura per l'altra.⁵⁶³ La idea de cultura era encara una expressió de tipus individual mentre que el terme civilització continuava revestit d'un contingut ideològic lligat al pensament liberal. Segons aquesta, "la civilització era precisament la societat del segle XIX. La idea portava, doncs, implícita una concepció totalment teleològica del procés històric i de l'evolució de la humanitat segons la qual la societat burgesa apareixia com la culminació d'un llarg procés lineal. Cal fer aquestes consideracions generals per poder situar l'aportació de Morris car es aquesta idea de la civilització la que estableix el punt de partida i la trama expositiva central de la seva reflexió política.

Així, per exemple, l'obra de Morris va contribuir de manera molt significativa a la formació del concepte antropològic de cultura, el qual suposa essencialment poder afegir el plural a la idea de civilització i relativitzar-ne els seus avenços. Aquest serà l'argument bàsic des del qual analitzar la seva època comparant la realitat victoriana amb èpoques passades examinant els avenços de que tant s'enorgulleixen els seus coetanis segons la seva capacitat per millorar les condicions de vida. La conquesta a l'utopia serà la construcció d'una imatge ideal de la civilització que esdevindrà el nucli bàsic de la utopia morrissiana però de la qual també se'n desprenen un model conceptual des del qual revisar la història, reconsiderar la societat actual i finalment, desmontar la visió lineal i teleològica de la història. Aleshores, cada període adquireix categoria de civilització, esdevé una determinada realitat cultural diferenciada de la resta i que s'identifica a si mateixa per alguns trets característics.

Per arribar a aquesta conclusió, la recerca de Morris procedeix a tres bandes avançant gradualment a través de les conferències, per la qual cosa no és difícil trobar afirmacions aparentment contradictòries sino se les situa cronològicament en l'evolució filosòfica seguida per Morris durant aquesta època. Des de la noció de civilització, investiga a la vegada l'art dels diversos períodes històrics en funció dels caràcters de la societat, primer, amb una intenció historiogràfica, després axiològica. En aquest sentit, davant el procés històric general intenta esbrinar els valors que regeixen la societat avaluant fins a quin punt els avenços assolits en cada període incideixen en la vida de la gent i si realment suposen una millora de les seves condicions de vida. Els segon i tercer nivells de la reflexió tenen ja una intencionalitat política clarament definida car Morris a través de la recerca històrica, anira construint una imatge de la societat

desitjable per al futur des de la qual analitzar, posteriorment, la societat de la seva època i perfilar la via per arribar-hi. Potser es en aquest darrer nivell on el concepte de civilització té una importància capital ja que, utilitzant un dels sentits més habituals del terme entre els seus contemporanis, comparará la realitat de la civilització industrial amb l'ideal positiu de la civilització que havia animat l'esperit revolucionari de segles anteriors. La manca de correspondència entre el contingut dels ideals polítics i l'evolució seguida per l'art fan dubtar Morris de la veracitat i bones intencions d'aquests ideals. No obstant, la seva recerca fonamental, aquí, consisteix a examinar l'ideal de progrés que suposava la idea de civilització des que fou definida per la cultura de la Il·lustració per decidir si té encara vigència com a tal, si pot inspirar i conduir la reforma de la societat contemporània i si pot portar la societat envers una condició més justa per al futur. A través d'aquest estudi Morris anirà conformant una ideologia pròpia, estudiant la seva viabilitat pràctica fins a comprendre la necessitat de la lluita política i dirigir-se molt esperançadorament vers el socialisme. Aquest és el motiu principal de reflexió en les conferències del 1880 data en que Morris està ja totalment desencisat de la política liberal de Gladstone aleshores al Govern i està posant en crisi el liberalisme com a ideologia i com a pràctica política.

Concretament, el primer pas en la recerca és la construcció teòrica del concepte de civilització per a utilitzar-lo en la investigació històrica i en la crítica de la societat contemporània. Per això, al llarg de tots aquests textos, el primer que Morris analitzarà amb especial cura són els lligams existents entre l'art d'un període, el sistema de viure i la seva realitat social. Intentant estrinxer de quin tipus de vincles es tracta. Això li permetrà explicar les connexions existents entre les diverses manifestacions culturals d'un període - siguin de caràcter artístic, filosòfic o polític - i disposar d'una idea de cultura que li permeti explicar conjuntament els canvis culturals i polítics esdevinguts al llarg de la història. La idea no era nova perquè havia estat ja elaborada per Ruskin, per Mill, per Pugin, per Carlyle i per d'altres autors del romanticisme. A diferència d'ells, però, Morris intentarà comprendre el fenomen des d'un punt de vista estrictament històric, sense recórrer a explicacions de tipus èric o confessional com havia estat el cas. Però a més Morris introdueix a la relació un matis important en comprovar que la correspondència entre cultura i societat es trenca en considerar els nivells de desenvolupament respectius.⁵⁶⁴ Així, el grau de qualitat artística assolit per l'art d'un període no es correspon necessàriament amb el grau de desenvolupament material i cultural assolit per la societat. Això es feia del tot evident en

considerar l'era victoriana però succeïa el mateix en totes les èpoques històriques que havien preferit la producció suntuària a la pràctica de l'art. D'altra banda, aquest es el contingut fonamental del medievalisme de Morris: el desenvolupament aconseguït per l'època medieval en l'àmbit de les arts aplicades i en el món de la tècnica no havia estat mai superat ni en qualitat ni en quantitat malgrat la rudesia de les formes de vida. El que les milions d'expressions artístiques no sempre es corresponguin a les fases més evolucionades d'una civilització permeten Morris sospitar d'aquest desenvolupament i reconèixer en cada època caràcters propis. Aquest serà un pas decisiu per a comprendre la idea de cultura en el sentit antropològic del terme i per acceptar definitivament el plural del terme civilització com a fonament de la història. La cultura, aleshores, si per una banda unifica les manifestacions artístiques amb els caràcters estructurals, per l'altra diferencia les societats entre si, per la qual cosa i això és especialment significatiu en el cas de Morris, permet posar en dubte la visió final del desenvolupament de la civilització occidental. Morris no va arribar mai a utilitzar la denominació cultura per referir-se als diferents períodes de la història de l'art. Tanmateix va posar molt èmfasi en assenyalar que la veritable història era la que relatava el procés de les civilitzacions globals, la que s'ocupa dels fets de la gent.⁵⁶⁵

De tota manera, malgrat no utilitzar mai la paraula "cultura", aquesta està implícita en molts aspectes de la seva reflexió. En general, el sentit que més freqüentment utilitza del mot és el que li havien donat altres pensadors de l'època, especialment els representants de la tradició liberal i, més concretament, Mill i Arnold. Això es veu, sobretot, en les referències de Morris a les persones cultivades i en la manera com polemilitza amb les seves idees principals.⁵⁶⁶ En aquest context, la cultura és una dimensió individual que designa el grau d'educació i de refinament intel·lectual d'una persona. Des d'aquesta perspectiva, l'art, i molt especialment les arts plàstiques, la literatura i la música, són els instruments centrals en la formació de la persona, el gaudi de les quals requereix d'una acumulació gradual de coneixements que desenvolupen, a l'ensens, les diverses facultats humanes, especialment la curiositat de la ment i la sensibilitat estètica. Així, la cultura d'una persona esdevé el resultat del seu cultiu com a tal persona, i fa referència al desenvolupament de la seva personalitat i, per tant, a la seva qualitat humana, definint així un ideal de perfecció. El model estava implícit en Mill, on la formació intel·lectual era, a més, un instrument de la felicitat i la satisfacció personal.⁵⁶⁷ Arnold la converteix en un ideal col·lectiu de perfecció i, per tant, en un instrument de superació en el procés formatiu de la societat esdevenint així un criteri

capaç de substituir la utilitat com a guia del comportament moral i polític. Ja només per això la cultura era un bé desitjable socialment i era vàlida tota mesura dirigida a fomentar l'educació dels membres de la societat.⁵⁶⁸ El que ja era més difícil de demostrar teòricament era l'anhelada correspondència entre l'augment de cultura per una banda, i la millora de les relacions socials i la difusió de la moralitat en el comportament de les persones per l'altra, com pretendien els autors més optimistes.

Morris compartia aquesta confiança bàsica i també pensava que un augment de l'educació general de la població afavoriria una comprensió més aproximada del fet artístic i el que aquest suposava realment i que per tant, promouria una millora en la qualitat de vida.⁵⁶⁹ Tanmateix, aviat posara condicions a aquesta educació. Val a dir que les idees de Morris sobre educació deriven de l'experiència concreta de les escoles d'art i disseny promogudes per Cole i els membres del Departament Governamental d'Utilització del Sistema Educatiu de l'art com exponent de tot tipus de formació cultural. Degut a les bones intencions i fins i tot a la correcció de molts dels principis educatius d'aquestes escoles,⁵⁷⁰ l'èxit o el fracàs d'aquestes només es podia establir en funció dels resultats obtinguts tant en el disseny de mercaderies com en la creació d'un mercat de qualitat. Cal tenir en compte que en parlar d'educació en les conferències anteriors a l'1880 es refereix bàsicament al problema de la formació tècnica específica de l'artista dissenyador. Front a l'especialització que aquestes escoles defensaven, l'opinió de Morris s'inclina a favor d'una formació més global que afecti la totalitat de la persona, per la qual cosa es fa ressò de les idees de Mill respecte de la persona i d'Arnold quant a la reforma educativa general.⁵⁷¹

D'altra banda, si en alguna cosa el fracàs de l'educació artística institucional resultava evident era en considerar l'àmbit real d'influència en relació als objectius perseguits. Així, l'aparició de nous professionals experimentats en el camp del disseny per a la indústria no havia suposat la millora esperada de la producció, almenys en termes globals, a més, si el públic havia començat a prendre consciència de la importància cultural del fet artístic i a adquirir productes de millor qualitat per a l'ús domèstic⁵⁷², aquesta nova consciència no s'havia reflexat en d'altres camps de l'entorn cultural, com la conservació de la natura, els respecte per les obres del passat o una millora en la construcció de la ciutat. El balanç era en el seu conjunt negatiu i, malgrat els grans esforços realitzats i les bones intencions, la manca més absoluta d'art i de preocupacions estètiques continuava sent palpable, sino més acusada, en la realitat de cada dia. D'altra banda, Morris se n'havia adonat de la veracitat de les advertències

de Ruskin en el sentit que un augment del coneixement racional i científic, com l'experimentat en els darrers temps, no havia tingut cap reflexe en el món artístic sino que, més aviat, havia afavorit practiques totalment oposades a l'art.⁵⁷³ Així, per exemple, saber moltes més coses sobre l'art del passat i conèixer molt més profundament les característiques de l'art medieval no havia servit per a respectar els vestigis històrics i conservar els monuments que quedaven sino que havia inspirat la idea de restaurar-los, la qual cosa a la practica no era sino una forma protegida i organitzada de destrucció d'obres d'art.⁵⁷⁴

Davant qualsevol proposta reformista basada en l'increment cultural i l'educació de les persones, el problema de fons continuava sent per a Morris el mateix. Per una part, atesa la situació en que es trobaven les arts, i més especialment, les Belles Arts, la formació cultural estava plantejada com una carrera d'obstacles que calia superar gradualment per accedir a un nivell superior. Tal i com Arnold havia denunciat prou emfàticament. Havia estat el propi art qui, a mesura que s'allunyava de la realitat social i cultural quotidiana convertint-se en alguna cosa de singular i inaccessible, havia anat col·locant barreres i restringint el sector de públic potencial de manera que el coneixement de l'art exigia cada vegada d'una educació més acurada i més costosa. D'aquesta manera, el gaudi estètic s'havia convertit en un plaer reservat als escollits i als millors, donant tanta importància social a la sensibilitat artística com a la manca d'aquesta. L'únic resultat previsible del procés es el de convertir la formació artística en una prova de distinció social i en l'element que millor i més rapidament expressa aquestes diferències fins al punt que sentir inquietuds culturals i demostrar sensibilitat estètica esdevení el signe exterior més important de la superioritat moral i social d'un individu. L'única cosa que es podia afirmar era que l'art s'havia aliat amb la tirania social donant-li un recolzament immillorable.⁵⁷⁵

Ara bé, quan es considera el problema de l'educació des del punt de vista dels que no tenen la mínima formació, adhoc en l'aprenentatge del seu propi ofici, que els hi pot reportar la formació cultural sino tenen cap esperança de canviar les seves condicions de vida?⁵⁷⁶ Fomentar l'educació entre aquest sector de població sense variar les condicions de vida per a que puguin gaudir i aprofundir la cultura que aquesta els hi procura, es a dir, sense afavorir canvis més profunds en el sistema de viure, es una mesura sense cap possibilitat d'aplicació ni tampoc d'èxit.⁵⁷⁷ només pot servir per impulsar el sentiment de descontent entre la població i només tindria sentit en el cas que proporcionés els instruments per a comprendre les raons i la legitimitat moral d'aquest descontent.⁵⁷⁸ Així doncs,

l'educació es sempre desitjable quan comporta el desenvolupament humà de la persona, però no ho és en absolut quan només serveix com a mitjà d'auto-promoció social i de consolidació de les diferències de classe. És, doncs, una mesura necessària però insuficient per si sola. Davant aquesta qüestió concreta, l'argumentació de Morris inverteix els termes: tenint en compte que les inclinacions estètiques són consubstancials a la natura humana i, per tant, tothom està capacitat per a poder gaudir del fenomen artístic, el fet de negar-lo a un sector de la població no suposa tant un impediment per al desenvolupament de la persona sinó operar conscientment una mutilació irreparable en la personalitat d'aquests homes, a qui se'ls redueix artificialment les seves capacitats naturals i se'ls condemna sense remei a una condició d'inferioritat i degradació. Sembla llavors evident que davant l'experiència de les escoles per una banda i la concepció classista que domina la producció cultural i l'educació per l'altra mateixa, sobretot quan es considera en relació a tota la societat, deixa de ser una mesura reformista i regeneradora suficient i esdevé un objectiu que precisa de canvis socials més profunds entre els quals no es descarten les condicions de vida en l'aspecte més material. Només l'accés majoritari a l'art i a la pràctica i a les activitats creatives en el sentit definit per Morris pot constituir aquest element de superació col·lectiva i l'instrument d'una veritable educació, convertint-se així en un factor de civilització per a tots els homes.⁵⁷⁹

Així doncs, per a que sigui realment possible augmentar el nivell cultural de la gent mitjançant l'educació, cal reformar abans la societat i modificar els hàbits de vida generals de manera que aquesta reforma afecti veritablement a la totalitat de la població, o al menys a la seva major part. A més, cal que aquesta primera reforma abasti totes i cada una de les diverses pràctiques culturals. La primera i més urgent mesura és la transformació del mateix concepte de cultura de manera que totes les seves manifestacions esdevinguin patrimoni de la col·lectivitat, siguin accessibles i puguin ser compartides per tots els membres de la societat sense distincions de cap mena. Així, si l'art havia de renunciar a la seva sacralització per ocupar-se definitivament de les coses d'aquest món, una operació similar seria desitjable en la resta d'àmbits culturals de manera que fins i tot el coneixement científic i tècnic es democratitzés. Aquest és el contingut fonamental del concepte morrissia d'art.

"I long to put the slur to make people understand that we, least of all men, wish to widen the gulf between the classes, nay, worse still, to make new classes of elevation and new classes of degradation - new lords and new slaves, that we, least of all men

want to cultivate the "plant called man" in different ways - here stingily, there wastefully" 580

En definitiva, doncs, només calia que les diverses manifestacions culturals entressin a formar part de la vida dels homes i participessin de forma natural de totes i cada una de les activitats que conformen el seu sistema individual de viure i el de la societat en conjunt. L'única alternativa era la popularització de l'art tal i com Morris l'havia anat proposant des de bon començament.

"Well understood both by the maker and the user, let the arts grow in one word, popular" 581

De tota manera, cal tenir en compte que Morris no arriba a aquestes conclusions sinó al final d'un llarg procés de reflexió sobre els caràcters de la societat de la seva època. Així, en un primer moment havia demostrat certa confiança en l'eficàcia d'aquesta mesura i havia intentat definir des de la seva perspectiva artística que podia suposar en la vida de les classes treballadores el contacte amb l'art. Les potencialitats humanitzadores i formatives contingudes en la pràctica artística constitueixen un instrument no gens menyspreable per a fomentar entre les classes treballadores menys afavorides un altre per millorar les condicions de vida i sortir de les condicions de degradació. Ara bé, també sabia que això només era possible si l'art modificava els seus plantejaments, es decidia d'una vegada a ser popular i a convertir-se en una autèntica manifestació cultural. A mesura que avança la recerca i va comprènent els caràcters fonamentals de la societat burgesa, no només desestimava la possibilitat d'educar les classes treballadores sense modificar les seves condicions de vida sinó que es la modificació de l'art el que li semblava totalment impossible. Abans, però, haurà de comprendre la genèsi històrica i la significació social del proletariat industrial.

En aquest sentit, val la pena constatar que el sentit col·lectiu de la noció de cultura com a sistema total de viure d'un poble s'expressa en Morris a través del seu ideal d'art popular. A través de les diverses explicacions donades sobre l'art popular, establint-lo com ideal de futur, com a model d'art i com a única condició d'existència del veritable fet artístic, la noció morrissiana d'art popular recull per una banda el que històricament han estat els estils artístics i la vinculació d'aquests amb les condicions socials d'una època històrica. Es tracta d'un art que brota instintivament com a resposta del sentiment natural d'afecció per la bellesa i que acaba sent una mena de necessitat innata que es satisfeta sense cap mena

d'esforç especial durant l'acompliment de les tasques habituals, fruit d'aquella facultat tan peculiar que Morris qualificava d'"inconscient col·lectiu". D'aquesta manera, l'art pot informar tots els aspectes de la vida quotidiana, pot ser compartit i comprès per tothom -productors i usuaris, artistes i públic- i identificar una època per si mateixa. Només cal recordar que l'art popular és la creació espontània del geni col·lectiu, patrimoni de tota la humanitat com espècie.⁵⁸² Sorgit espontàniament de la vida i del fer propi dels homes en el si de la societat, l'art, quan es realment popular, esdevé el fenomen cultural per excel·lència, aquell que veritablement respon a unes necessitats d'expressió i de comunicació sentides d'una manera autèntica i no importades de l'exterior mitjançant la reproducció mimètica.⁵⁸³

Que l'art popular tal i com l'enten Morris no és l'ideal irrealitzable ni la imatge d'un somni utòpic es pot veure perfectament en la història de l'art car ha estat així en molts períodes del passat.⁵⁸⁴ Hi va haver un temps en que l'art no requeria de cap denominació específica perquè era el resultat inevitable del fer i l'actuar de la gent: per això la majoria d'activitats humanes s'anomenaven arts de la mateixa manera que totes les persones que es dedicaven a les arts amb total entrega i fruïció eren qualificats d'industrioses. Morris situa aquesta etapa de la història en el llarg interval de temps comprès entre la caïda de Roma i l'eclosió del Renaixement, entre la construcció del Palau de Diocleciana a Spalato i la basílica de Sant Pere del Vaticà.⁵⁸⁵ Tot aquest període presenta, segons Morris, una unitat històrica a partir de l'evolució seguida per les arts sense interrupcions ni canvis substancials. El fet que les manifestacions artístiques més importants de tota aquesta època siguin les destinades a l'ús domèstic o al culte conjuntament al poc desenvolupament experimental per les arts plàstiques excentes indica ja de per si el grau d'integració existent entre vida social i desenvolupament cultural. Durant tot aquest temps la vida quotidiana tenia una importància capital, també la tenien els monuments erigits com a patrimoni de tota la col·lectivitat.⁵⁸⁶ Des d'aquesta perspectiva, el trencament de la tradició operat pel Renaixement es pot veure en les mutacions experimentades per la pràctica artística: en primer lloc, volent imitar el món clàssic, o més ben dit una reconstrucció idealitzada d'aquest, els renaixentistes prengueren el model de l'escultura grega per relançar la idea de Belles Arts i desvirtuaren els vincles existents entre l'art i la vida quotidiana, en segon lloc, en la producció d'objectes domèstics, adaptaren el model de les Belles Arts i iniciaren una producció suntuària totalment deslligada de les necessitats reals de la gent independentment de la seva qualitat artística -moltes de les obres

del Renaixement mereixen sense cap mena de dubte el qualificatiu d'obres mestres- una cosa es certa: l'art deixà de ser popular, va perdre el caràcter de fenomen cultural per esdevenir un objecte de cultura, i es convertí en un valor que s'afegeix als articles per augmentar la seva vàlua. Això no serví sinó per incrementar les diferències socials sobre una base com és la possessió de diners molt més subtil que la propietat de la terra. A la fi, la revalorització de l'art clàssic va comportar també una reactualització del seu sistema social i queda instaurat de nou l'esclavatge vestint-lo, però, de llibertat.

Fins aquí, l'argumentació no es desvia del corrent medievalista típic de l'època si bé Morris palesa una comprensió dels fenòmens històrics no gens menyspreable.⁵⁸⁷ Pel fet de desplaçar el punt de mira de la història de l'art i situar-lo en l'àmbit de les arts aplicades, pot comprovar les seves afirmacions amb dades històriques concretes. Des d'aquesta perspectiva, l'evolució de l'art inventeix els termes i apareixen nous períodes d'esplendor artística abans oblidats. El que resulta més simptomàtic és que, per regla general, els períodes on excel·leixen les arts plàstiques manquen d'una tradició decorativa interessant i viceversa. Així, la mera existència de les arts plàstiques constitueix ja per si mateixa un índex de la concepció de l'art que tenen les diferents civilitzacions històriques, però el que és més important, rebut totalment el sistema de pensament que pren l'evolució de les arts plàstiques com un indicatiu vàlid del procés seguit per la història de la cultura.

Sense caure en la imatge idíl·lica tradicional de la vida al camp ni tampoc en la mitificació de la figura del barbar del nord que havien fet altres autors.⁵⁸⁸ Morris afirma la superioritat de les comunitats bàrbares sobre l'única base de la presència d'art en la vida quotidiana. A partir d'aquest, tot el sistema de viure assoleix un nivell mínim de qualitat ètica i estètica a la vegada que el fa més fàcilment vivible.⁵⁸⁹ En aquestes èpoques, tothom podia tenir una casa digna de ser habitada: ben construïda i bonica en la seva simplicitat, disposava també de tots els recursos que una naturalesa no espoliada posava al seu abast, i, en general, utilitzava articles pensats per a ser usats que estaven elaborats amb tot l'afecte que pot posar un home en la seva obra. No són sinó aquells mínims la manca dels quals impedeix viure amb la dignitat pròpia de la humanitat, però si es té en compte que tots aquests requisits no són sinó els principis que inspiren l'art de millor qualitat i el bon disseny, aquest sistema de vida apareix tot seguit molt superior a tot el faust i la pompa material.⁵⁹⁰

En les societats medievals, Morris no només hi troba un model d'art popular sinó també una imatge prou definida de les condicions socials que

requeria aquest tipus d'art. En aquest sentit, l'existència d'un art aplicat i vinculat a les tasques quotidianes dona a tots aquells períodes normalment bàrbars la dimensió humana que manca en la societat de la seva època, precisament pels continguts humans que conte el terme art. Per això, malgrat la duresa de les condicions de vida i la quantitat de perills a que estaven exposats els homes -malalties, higiene, situació constant de guerra, i el nivell de pobresa existent-, els homes tenien en l'art una font constant d'esbarjo i de satisfacció personal que feia molt més suportable i plaent la vida⁵⁹¹. Així, no només les rudimentàries societats dels bàrbars són revaluades com a formes més orgàniques de cultura sinó que a l'ensam apareix un model de societat de tipus comunitari regit per uns valors molt més dignes i moralment molt superiors als de la societat contemporània⁵⁹². Con tots aquells valors de l'heroisme, la superació personal i l'esperança expressats per la èpica i la literatura de romances de les èpoques més arcaiques, els mateixos que l'home humil sentia i transmetia convertint en art el seu treball diari⁵⁹³. Per això, l'art podia en aquestes societats exercir una missió fonamental:

It did its work, not creating an art more perfect than itself, but rather other things than art, freedom of thought and speech, and the coming days that should slay it.⁵⁹⁴

D'aquesta manera, la història de l'art confirmava Morris el que havia vist a Islandia: ni el primitivisme de les formes de vida ni la rudesia del treball, ni tan sols la pobresa, no són desgràcies comparables a la crueltat i a la degradació humana existent en el sistema industrial⁵⁹⁵. Tant la societat medieval com les cultures primitives que encara perviuen, com també el record de les comunitats rurals de l'Anglaterra de la seva infantesa, coincideixen en ser un tipus de societat basades en la fórmula de la comunitat, en la personalització i el contacte directe entre els seus membres, en l'ajuda mútua i, el que és més important, amb un tipus de relacions socials molts més properes a la idea d'igualtat social que qualsevol altre model històric. Només d'aquesta manera, el proïsme i també l'usuari podien deixar de ser figures arquetípiques i abstractes per convertir-se en el veí conegut personalment i apreciat com a tal. Aquestes societats primitives, o bàrbares com Morris les designa molt polemicament, esdevenen aleshores les formes culturals més avançades en molts aspectes, per descomptat, molt més que els sistemes esclavistes de l'antiquitat i, òbviament, que la societat del segle XIX. En qualsevol cas, la seva superioritat fonamental es d'ordre moral ja que, en definitiva, són bàsicament societats més justes.

Des d'aquesta perspectiva es comprèn perfectament com i perquè la primera mesura pràctica proposada per Morris repren els consells de Ruskin i propugna el retorn a la simplicitat de les societats comunitàries⁵⁹⁶. Ara bé, si en un primer moment, aquesta simplicitat es primordialment d'ordre estètic, aviat esdevindrà també una mesura d'ordre moral i polític. En aquest sentit, el que la seva enunciació impliqui una presa de posició respecte de la qüestió del luxe pressuposa ja un ideal ètic, que al seu torn, prefigura un model genèric de societat i, per tant, de civilització. Aquest ideal requereix bàsicament d'una transformació en l'organització material de la vida quotidiana però també de les relacions entre els homes i, a la vegada, planteja una alternativa social i productiva a la malversació d'energia i de salut humanes tan característiques de l'era industrial.⁵⁹⁷

As I have said before that we must strive against barbarous luxury, so here I say that we must strive against barbarous waste. What we have to do is to try to put co-operation in the place of competition in the dealings of men, that is in the place of commercial war with all the waste and injustice of war.⁵⁹⁸

per això,

"Two virtues much needed in modern life if it is ever to become sweet, these virtues are honesty and simplicity to wit."

on la simplicitat de vida constitueix el modus de vida oposat al luxe i la honestedat es la virtut que ha de regir en les relacions socials i l'intercanvi entre els homes.

the careful and eager giving his due to every man, the determination not to gain by any man's loss"⁵⁹⁹

Com es ja prou conegut, en aquest aspecte concret del seu pensament, Morris repren els termes fonamentals de la crítica a l'industrialisme desenvolupada per Ruskin i, sobretot, per Carlyle⁶⁰⁰, però degut a la seva militància política en el Partit Liberal durant aquesta època, els hi donarà una interpretació ideològica diversa. D'aquest darrer autor, Morris pren per una banda el concepte de societat orgànica definida segons les comunitats monàstiques medievals i, de l'altra, recull la distinció entre societats vertaderes i falses a partir de la qual queda desqualificada la societat del segle XIX⁶⁰¹. A través d'aquesta diferenciació, Carlyle havia aconseguit rebatre per endavant els diversos intents per cohesionar la nova estructura social de manera que en sorgís una civilització perdurable⁶⁰² assenyalant-

ne els defectes estructurals. El gran error de la nova societat havia estat, segons Carlyle, instaurar les relacions econòmiques en el lloc de les relacions socials i pensar la societat com el marc on s'enfronten els interessos econòmics contraposats. D'aquesta manera es perden tots els vincles de cohesió substituïts per uns elements desintegradors que converteixen la societat en un agregat d'individualitats disperses que pugnen entre si. No es estrany que caiguin unes institucions formades per contracte que moderin la guerra. Així -i aquest és el contingut fonamental de la interpretació morrissiana de les tesis de Carlyle⁶⁰³-, la societat no només deixa d'existir com a tal sinó que esdevé una guerra en la que és impossible un discurs col·lectiu i, menys encara, garantir un progrés global. Ara bé, si el problema dels vincles socials havia estat l'argument fonamental des del que defensar el sistema feudal, o qualsevol altre tipus d'autoritarisme de tipus platònic⁶⁰⁴. Morris utilitza la mateixa argumentació per denunciar qualsevol sistema polític que impliqui la desigualtat social en qualsevol de les seves formes. El feudalisme, com tot tipus d'autoritarisme polític i cultural, és un sistema basat en la relació desigual d'amos i serfs que potser és més orgànic, però no és tant natural com s'havia volgut fer creure. Així, Morris delimita perfectament les diferències que separen el seu programa polític i filosòfic respecte de la seua antecessors i inspiradors principals, mostrant-les les similituds existents entre les seves idees i la realitat que critiquen:

This doctrine of the blessing of aristocracy which once concerned itself only with the material side of the things, being much clipped and pruned on that side, has of late sprung out on another side and developed a strong belief in the necessity and beneficence of an aristocracy of intellect. It is good, says this doctrine, that the many should be kept in ignorance, unrest and brutality so that the chosen few may be wise, restful and perfect"⁶⁰⁵

Si les diferències fonamentals es plantejen en el pla polític, existeixen d'altres aspectes que estableixen una separació encara més profunda entre Morris per una banda i Carlyle i Ruskin de l'altra. Així, la imatge de la simplicitat de vida que Morris propugna -àdhuc quan recull els valors tradicionals de la comunitat rural, el primitivisme de costums i la seva rusticitat ingenua- no té cap element en comú amb l'actitud austera i puritana tan característica de Carlyle. Morris rebutja el model de l'ascetisme sacrificial i autoredemptor del pages escocès pel senzill fet que no és sino una forma d'estoïcisme i, per tant, es una actitud que renuncia a la majoria de capacitats i possibilitats vitals de l'home. Demuestra, per tant, una total

incomprensió del sentit de progrés i de plenitud humana implícit en les arts de la vida i, per això, Morris no dubtarà en considerar-los tan "enemics de la civilització" com els "Philistines" si bé en la postura del marginat⁶⁰⁶. Front a Carlyle i tota l'austeritat puritana, la simplicitat de vida en termes de Morris significa bàsicament poder conduir una vida plaent i satisfactòria⁶⁰⁷.

Respecte de Ruskin, en canvi, les diferències són completament diverses. Morris no considera superiors les societats primitives perquè són més properes a l'estat de naturalesa en el sentit roussonian que els hi havia donat Ruskin⁶⁰⁸. En aquest sentit, Morris es malfia del mite del bon salvatge i no comparteix en absolut la idea que la civilització es en si mateixa corruptora de la bondat innata de l'home. Ben al contrari: la civilització pot perfectament ser un procés progressiu a través del qual l'home millora les seves condicions de vida i perfecciona la seva condició humana. No es pot oblidar que, per a Morris, la cultura, l'art i totes les activitats creatives de l'home són en realitat els principals instruments de desenvolupament de la natura humana i, per tant, la civilització no pot ser també en una dimensió col·lectiva. En aquest aspecte concret, Morris anteposa la visió de Mill i, sobretot, d'Arnold a qualsevol mixtificació del passat, com la de Ruskin i, en general, de tot el romanticisme, basada en una hipotètica ingenuïtat i puresa de tipus infantil. Per a ell, simplificar la vida vol dir principalment fer més humanes i transparents les relacions socials a fi que tot el funcionament de la societat sigui comprensible de manera immediata per als seus protagonistes més directes i això és el que Morris demanava exigint una simplificació de la vida sobre noves bases⁶⁰⁹. Front a l'ideal conservador de Ruskin, Morris prefereix, doncs, recuperar l'ideal progressiu de la civilització que havia estat la bandera revolucionària de la burgesia.

"So once more I say: if in any matters civilization is gone astray, the remedy lies not in standing still, but in more complete civilization"⁶¹⁰

Morris es declarava per tant un fervent defensor del progrés⁶¹¹, i, lògicament, el seu proper pas consisteix en explicar quina és la seva visió del progrés per a que sigui realment un avenç per a la humanitat i permeti anar molt més enllà de la societat actual. Així, doncs, era perfectament aplicable a Ruskin la mateixa acusació d'incoherència que Morris havia dirigit a Mill en relació a les seves conclusions polítiques: també Ruskin va extraure les seves en contra de l'evidència del seu propi raonament. De tota manera, no deixa de ser paradoxal que el contingut fonamental del model de

progrés establert per Morris, és a dir, el seu ideal de civilització, repren-
gui tots els elements essencials de la reflexió ruskiniana sobre l'art
barrejant-se amb els ideals de fraternitat i d'igualtat social propis de la
tradicció burgesa. Assolir aquesta síntesi estableix l'originalitat fonamen-
tal del pensament de Morris.

Ara bé, en realitat és el mateix ideal artístic elaborat per Morris
al llarg de totes aquestes conferències el que defineix tots els trets essen-
cials d'un model de civilització desitjable per al futur, i, per això, el pensa-
ment de Ruskin ocupa una part important en la definició d'aquest ideal. De-
fet, és el concepte d'art que Morris va explicant i matisant al llarg de tots
aquests escrits el que, responent a totes les preguntes fonamentals de
l'home, acaba per definir perfectament tot un sistema de viure i les condi-
cions socials més adequades per a una existència feliç de la humanitat.
D'aquesta manera, ideal artístic i ideal de la civilització coincideixen i
esdevenen dues vessants del mateix problema: les condicions i els mitjans
de la felicitat humana sobre la terra. El nucli de la qüestió torna a ser,
loqüament, el concepte d'art popular entès com a síntesi i cohesió de tota
la cultura.

En explicar la seva visió de la societat del futur, Morris repren com
un dels seus trets més característics el model de societat orgànica definit
anteriorment per Ruskin i per Carlyle per la seva capacitat teòrica d'expres-
sar la integració de disparitats essencials.⁶¹² Ara, però, les distincions ja
no eren de tipus servil, ni molt menys de caràcter social, sino que feien
referència exclusiva a les diferències de personalitat i de caràcter,
propies d'individualitats plenament desenvolupades. A la vegada, els
lligams socials deixaven de ser els propis de la servitud i l'obediència: els
vincles recíprocs derivats de la dialectica entre l'amo i l'esclau, per
convertir-se en relacions de fraternitat entre homes en situació d'igualtat.
Així, doncs, el primer tret característic de l'ideal de la civilització futura
de Morris tornava a ser una societat cohesionada, on els elements integra-
dors prevalien sobre els desintegradors i a on, com era el desig d'Arnold i
de Mill, les individualitats i les minories podien ser respectades car, en
definitiva, és d'individualitats de què s'alimenta l'art i només aquestes
poden ser protagonistes de la creació artística en primera persona.

"I want every one to think for himself about them, and not to take
things for granted from hearsay, every man to do what he thinks
right, not in anarchical fashion, but feeling that he is responsible
to his fellows for what he feels, thinks and has determined"⁶¹³

A la vegada, però, aquest ideal de felicitat humana només podia fer-se realitat en termes col·lectius i així reprenia també la dimensió social que Arnold donava a la civilització. Així, únicament en l'avenc conjunt de la societat vers formes més elevades de cultura, l'home podia trobar els mitjans per al seu desenvolupament individual com a persona. D'aquesta manera, la popularització de l'art en la direcció definida per Morris pot generar i dirigir, gràcies als valors humanistes i humanitzadors que l'art detenta per si sol, el desenvolupament cultural de la societat en el seu conjunt. Ara bé, això només era possible quan tot el sistema de viure recuperés les relacions socials directes, eliminés els intermediaris i afavorís un intercanvi personal en tots els àmbits de la vida quotidiana simplificant i fent més transparent el funcionament social en el seu conjunt. En suma, un sistema comunitari en el que tots els vincles socials pogués ser denominats amb paraules com amistat, companyonia i solidaritat, que expressen les relacions humanes i que demostren benestar.

I had thought that civilization meant the attainment of peace and order and freedom, of goodwill between man and man, of the love and truth and the hatred of injustice, and by consequence the attainment of good life which these things breed a life free from craven fear but full of incident. ⁶¹⁴

Definir aquest marc general, totes les característiques restants de l'ideal morrissia de la civilització provenien dels valors estètics i qualitatius implícits en el terme art. S'incorporen, així, a l'ideal de felicitat tots els aspectes connectats al plaer i a la capacitat de sentir i experimentar de les persones. A mesura que l'experiència estètica anava ampliant el seu radi d'acció, la noció d'art s'anava transformant fins esdevenir l'art genèric de viure. Al final, amb el terme art Morris feia referència a la saviesa humana per gaudir de la vida, per descobrir fonts de plaer al voltant i per satisfer de la millor manera possible les necessitats normals i raonables a través de les activitats pròpies de la quotidianitat. D'aquesta manera, l'art esdevé la bellesa de la vida, la font de plaer i de satisfacció personal, de gaudi en el propi esforç i de fruïció en la contemplació, el mitjà en l'organització material de la vida i un criteri de conducta i, finalment, l'únic veritable instrument de formació i desenvolupament humà adequat a les capacitats naturals de l'espècie humana.

"For that beauty [of life] which is what is meant by art, using the word in its widest sense, is I contend, () a positive necessity of life if we are to live as nature meant us to that is, unless we are content to be less than men" ⁶¹⁵

En aquest sentit, únicament es pot considerar un avenç real en el sentit del progrés veritable tot allò que suposa una millora qualitativa en el sistema de viure i que comporta un enriquiment espiritual i material, així com un refinament estètic i moral de la persona. El seu model de civilització per al futur és, lògicament, antagònic a la mera prosperitat material, la qual, a la seva època massa sovint representava la idea de benestar i, àdhuc, el sentit de la civilització. La confusió entre benestar i prosperitat no només es una idea perillosa perquè tendeix a prendre el luxe per art i, així, o bé impulsa una desviació dels principis artístics en el sentit de les extravagancies formals tal i com feien els antics, o bé comporta una pèrdua de tot sentit del ridícul i s'instaura la més total vulgaritat, com succeïa a la seva època. Tanmateix, la pitjor conseqüència de la recerca indiscriminada de la prosperitat material no és tant d'ordre estètic com social, car sempre afavoreix la difusió de practiques esclavistes i la diferenciació social.⁶¹⁶ Contràriament, el camí assenyalat per l'art és totalment invers: no només permet la realització personal de l'home sinó que a través d'ell aquesta realització s'acomoda als dictats de la natura i permet el desenvolupament espontani i orgànic de les potencialitats naturals de l'especie humana.

this evidence of man helping in the work of creation, is I feel sure the thing which from the first all progress in civilization has been aiming at. feed this inspiration and you feed the flame of civilization throughout the world, extinguish it, and civilization will die also.⁶¹⁷

Ara bé, si en alguna cosa l'ideal artístic de Morris suposa un ideal de civilització autèntic es per la seva possibilitat de promoure una veritable igualtat entre els homes: el fet de ser una practica pròpia del treball diari, permet desenvolupar-se per igual i sobre les mateixes bases a totes les persones. Només la igualtat, la desaparició total de les classes socials sorgides a través de les diferències en el treball, en la formació intel·lectual i en el sistema de viure, així com la paritat d'oportunitats per accedir a la formació personal i la possibilitat de gaudir amb la pròpia vida, permet parlar d'autèntica civilització i més encara de civilització perdurable, tal i com d'altra banda ensenya la història.⁶¹⁸ L'existència d'art en el sentit donat per Morris al terme esdeu, aleshores, la prova inqüestionable de l'autenticitat d'una determinada civilització, a la vegada que els avenços obtinguts en la direcció de la reintegració de l'experiència artística en la quotidianitat pot considerar-se el primer pas en

l'adveniment d'una civilització millor des de tots els punts de vista. Aquesta fou la gran força de l'art a l'època medieval; aquesta ha de ser la gran força de l'art en la construcció i l'adveniment de la veritable societat del futur.

"Such an art once was in times that were worse than these, when there was less courage, kindness, and truth in the world than there is now, such an art there will be hereafter when there will be more courage kindness and truth than there is now in the world" ⁶¹⁹

El veritable missatge artístic de Morris queda així formulat a través d'un únic desig: aconseguir definitivament una veritable democràcia de l'art.

"I wish people to understand that the art we are striving for is a good thing which all can share, which will elevate all, in good sooth. If all people do not soon share it there will soon be none to share, if all are not elevated by it, mankind will lose the elevation it has gained" ⁶²⁰

Es indubtable que de la síntesi entre el model de societat comunitària i orgànica per una banda i els aspectes quantitius definidors del sistema de viure per l'altre, la imatge morrissiana de la felicitat recull també el model, o el record, de les petites comunitats rurals de la tradició social anglesa anterior a la revolució industrial. La seva idea de civilització resulta de la integració dels següents factors: del contacte directe amb una natura no espoliada ni explotada que continua sent una font constant de recursos, de la bellesa palpable de tot l'entorn en el qual la presència de l'art es un fet real i dominant en totes les obres dels homes, de la possibilitat de mantenir unes relacions socials enriquidores amb unes persones no degradades ni humiliades en la seva dignitat que es dediquen a treballs plaents i creatius, cada un segons el seu nivell i les seves possibilitats, en fi d'una societat fonamentada en l'ajuda mútua, la confiança recíproca i la felicitat de tothom ⁶²¹. No es estrany, doncs, que des de bon principi l'ideal de civilització que Morris exposa davant el seu auditori destaquí precisament per la immediatesa de tots els aspectes que tracta.

"I think of a country where everyman has work enough to do, and no one has too much, where no man has to work himself stupid in order to be just able to live, where on the contrary it will be easy to live if he will but work, impossible if he will not (that is a necessary corollary) where everyman's work would be pleasant to himself

and helpful to his neighbour, and then his leisure from bread-earning (of which he ought to have plenty) would be thoughtful and rational for you understand he would be thoroughly educated, whatever his condition might be such a man as this (and there should be but a very few else among us) would never fail in self-respect, he would live honourably, and as happily as natural external circumstances would allow him, and would help others to do like-wise you may be sure he would take good care to have this due share in the government of his country and would know all about its dealings with other countries justice to himself and all others would be no mere name to him, but the rule of all his actions, the passionate desire of his life" 622

Així doncs, el nucli utopista del pensament de Morris està perfectament desenvolupat en aquestes primeres conferències. Pràcticament vers el 1850 els principals trets de la nova societat estaven ja delimitats. Tot al llarg d'aquests escrits Morris havia anat construint una utopia que, com la majoria d'utopies clàssiques, servia perfectament per comprendre i valorar la societat existent, presentava, però, algunes característiques que la diferenciaven de les anteriors en el sentit que des de bon començament havia incorporat a la reflexió utòpica els criteris i els mitjans per a poder fer-la realitat.⁶²³ No era una mera descripció d'un model de societat inaccessible i irrealitzable que servia només per a prendre consciència per comparació de si mateix actuals, era més aviat un intent de mostrar un ideal veritable de futur que podés orientar i legitimar la lluita política. A la vegada, la dimensió utòpica explica la peculiar aproximació de Morris a la política com a problema teòric i com a pràctica determinada: aquesta no serà sino un conjunt de mitjans i de mètodes adequats per assolir un ideal de futur que te sentit per ell mateix. Només un ideal de progrés podia dirigir l'atenció de Morris vers els mitjans pràctics necessaris per a fer-lo realitat.⁶²⁴

Durant tot aquest seu primer període filosòfic, quan encara no ha trobat una opció política que el satisfaci plenament, la reflexió de Morris suposa un descobriment gradual de la necessitat de la pràctica política com a mitja per avançar en el camí del progrés malgrat el seu disgust inicial per aquestes activitats. Això es reflexa perfectament en el fet que tot el seu ideal de futur anira perfilant-se progressivament com una transformació real de la situació actual. No és estrany doncs que la utopia morrissiana vagi dibuixant-se com un objectiu polític que fa referència a les qüestions més immediates de la vida quotidiana i acabi resumint-se en dos elements principals: el dret de tota persona a realitzar un treball plaent i digne i la possibilitat de viure en una casa bonica, agradable i

igualment digna de la condició humana del seu habitant

"The right of every man to have fit work to do in a beautiful home
Therein lies all that is indestructible of the pleasure of life, no
man need ask for more than that, no man should be granted less"⁶²⁵

Des d'aquesta perspectiva, és fàcil establir el contingut fonamental
i l'objectiu vers el qual dirigir prioritàriament l'acció política

"there is the hard business for us to get all simple people to care
about art, to get them to insist on making it part of their lives,
whatever becomes of systems of commerce and labour held perfect
by some of us"⁶²⁶

Resta només constatar un detall que revela perfectament la posició
adoptada per Morris respecte a l'art del futur i la seva possible integració
entre els detractors i els defensors del disseny. A mesura que el seu ideal
artístic adquiria una dimensió social més clara s'anaven descriuint els
seus caràcters estètics i estilístics. Així, si en el seu ideal Morris va ser
sempre capaç d'intreure en quina direcció havia d'avançar la societat,
mai no va poder, i mai no va voler, pronunciar-se sobre els criteris
formals del nou art. Sempre es va limitar a demostrar la seva més total
incapacitat per a preveure-ho i fins i tot a Nowhere. L'única visió de la
societat comunista on la vida transcorre en un paisatge rural i urba perfec-
tament descrit, ple de perfums, colors i sorolls concrets, manca una descripció
de les formes concretes de les coses més enllà de la constatació de la
seua bellesa⁶²⁷. Això no vol dir que Morris renunciï al fet estètic. Ben al
contrari, és a través del cultiu de la dimensió estètica en la vida dels
homes i de les facultats creatives de la seva personalitat que l'art
assumeix i realitza la seva missió fonamental d'humanització i construcció
de la civilització. Com Morris afirmaria vers al final de la seva vida

"It is the province of art to set the true ideal of a full and
reasonable life before him, a life to which the perception and
creation of beauty, the enjoyment of real pleasure that is, shall be
felt to be as necessary to a man as his daily bread"⁶²⁸

7.1.9. De l'ideal de civilització a la idea de revolució: La Causa de l'art.

"What I want to do to-night is to put definitely before you a cause for which to strive. That cause is the Democracy of Art, the ennobling of daily and common work which will one day put hope and pleasure in the place of fear and pain, as the force which moves men to labour and keep the world going" ⁶²⁹

A l'hora de considerar la viabilitat pràctica i les perspectives de futur del seu ideal, la recerca de Morris pren un to més reflexiu i mesurat que utilitzat en el tractament d'altres qüestions sobre les quals les seves conclusions són més terribles. També en aquest cas, Morris arriba a una convicció personal però aquesta ja no es el resultat de la seva experiència personal o professional ni tampoc deriva de la interpretació del pensament d'altres autors que va compartir els termes fonamentals de l'anàlisi. Ben a l'contrari, ara el seu únic punt de partida és una creença, una confiança ideològica assumida més o menys inconscientment i d'una manera més o menys imprecisa al llarg de tota la seva vida. Des que va manifestar interès per qüestions de tipus social i polític, Morris s'havia sentit sempre molt més proper als punts de vista liberals que als de qualsevol altra opció política ⁶³⁰. Aquesta creença bàsica correspon essencialment a la seva confiança en el progrés i l'acceptació quasi axiomàtica de les possibilitats reals que té la humanitat d'avançar al llarg de la història i millorar sempre la seva condició. El problema principal de Morris sorgeix a l'hora de conciliar unes idees polítiques generals derivades del seu liberalisme ideològic i militant en aquesta època amb unes conclusions sobre l'art i la societat que entren en contradicció manifesta amb molts dels continguts característics de la tradició liberal de pensament. Per això, a l'hora de considerar les possibilitats pràctiques del seu ideal en funció dels obstacles existents en la realitat social de la seva època que encara no disposa d'una resposta política clara i contundent, és lògic que Morris, tal i com ell afirmava, es mogui entre el dubte i l'esperança.

De tota manera, l'arduitat d'aquesta labor de síntesi havia estat una mica facilitada per alguns autors anteriors que, tot i defensant la societat burgesa, havien reconegut algunes incongruències en ella i havien intentat oferir una solució per superar-les. Obviament, el principal representant d'aquesta actitud es John Stuart Mill, però també l'havia adoptat, si bé en menor grau, Matthew Arnold. Ambdós s'havien oposat a la societat de la

seva època però sempre des d'un punt de vista progressista, la qual cosa ja suposava un tret diferencial prou rellevant respecte de la tradició anglesa de crítica social. Havien volgut individuar els elements progressius que encara restaven a la societat victoriana i, a partir d'ells, seguir el procés històric implícit en l'ideal burgès de la civilització. Aquesta serà la intenció inicial del programa polític de Morris: comprendre les parcel·les de progrés conquerides al llarg de la història i demostrar la possibilitat — i la necessitat — històrica de proseguir el curs de la civilització. La investigació històrica ocuparà un lloc tan important en la seva recerca. Des d'aquesta perspectiva, però, tota la reflexió morrissiana esdevé un diàleg constant amb Mill i Arnold, als qui discuteix l'oportunitat històrica i l'encert de les diverses mesures pràctiques que proposen.

A diferència d'aquests autors, però, Morris va començar la reflexió des d'una anàlisi totalment negativa de la societat industrial: hereva indigutible de totes les reaccions més o menys conservadores aparegudes a llarg del segle front a les conseqüències de la Revolució Industrial. Això ja defineix un punt de partida diferent al de Mill i al d'Arnold, dues figures formades en ambients burgesos de clara tendència liberal dels quals extraïren el marc general i la ideologia base de la seva reflexió. Morris en canvi, sigui per la influència de Ruskin i de Carlyle, sigui per la seva vinculació als moviments artístics més moralistes i bohèmics com el Pre-Rafaelisme o per l'eucler contacte mantingut amb el socialisme cristià de Maurice i Kingsley a la seva joventut,⁶³¹ va tenir una formació filosòfica molt més pròxima als corrents de la reacció i el rebuig de la societat industrial que no pas als seus defensors, cosa que contrastava amb el seu liberalisme ideològic i pràctic.⁶³² No té res d'estrany, doncs, que a Morris la societat de la seva època li semblés molt més deteriorada que a Mill i a Arnold.

D'altra banda, la consolidació de la nova societat estava molt més avançada i les seves conseqüències socials eren més evidents fins al punt que a l'època en que Morris dictava aquestes conferències, la civilització per la seva pròpia evolució, havia anat donant la raó als seus detractors, confirmant els seus temors i demostrant amb fets les seves crítiques. Comparant-la amb l'ideal que l'havia inspirat, el fracàs històric de l'experiència burgesa era ja palpable i Morris no dubta en prendre-la com una dada de fet. La degradació assolida per les arts i pels productes de la indústria, la contaminació del paisatge i les ciutats i l'explotació indiscriminada de la natura, però encara més l'embrutiment de les relacions personals, feien ja del tot impossible veure en aquesta societat la realització del progrés i era ja difícil reconèixer les aportacions positives que, sense

cap mena de dubte, havia suposat el seu adveniment històric. Però a més, el que cada vegada era més patent era que la societat no tendia vers la millora de la situació sino tot el contrari: la desigualtat social era cada vegada més pronunciada i les diferències entre els homes més profundes i més subtils. L'organització laboral havia instaurat una forma d'esclavatge molt més dura i difícil de suportar que qualsevol altra de les que havien existit al llarg de la història. A més, la nova societat havia eliminat tot tipus de compensació en la vida d'aquests homes negant-los tot contacte amb l'art o amb qualsevol cosa que podés significar una millora en les condicions de vida: no disposaven de temps de descans i menys de lleure i vivien en condicions infrahumanes en espais, barris i ciutats, cada vegada més lletjos i insalubres. En resum, tot es degradava ben dissimulat sota una aparença de benestar material i de confort fictici que només enlluernava uns éssers gradualment més ignorants. Davant d'aquest panorama, l'única actitud teòrica comprensible era la més absoluta perplexitat: o bé la humanitat s'havia tornat boja, o bé havia renunciat definitivament a tot ideal de progrés.

Així, els trets fonamentals de la reflexió de Morris apareixen clarament definits des del mateix punt de partida: malgrat els elements de progrés continguts en l'ideal original de la civilització que havia guiat la burgesia al llarg de la Revolució Industrial i la seva revolució política, la realitat social distava tant de ser el que es podia esperar d'aquest ideal que era perfectament legítim afirmar-ne el seu absolut fracàs. Superada la primera reacció natural, la perplexitat deixava pas a l'única pregunta que restava: Què havia passat? És lògic, doncs, que la recerca de Morris intenti comprendre la lògica interna del capitalisme com a mesura previa a qualsevol resposta política.

Les diverses respostes donades a aquesta pregunta fonamental articulen el procés ideològic de Morris al llarg d'aquestes conferències des del seu liberalisme inicial fins el socialisme de l'etapa següent. A través d'elles, Morris manté un diàleg constant amb el vell ideal burges i il·lustrar del progrés humà representat pel concepte de civilització a partir del qual va constatant els errors fonamentals de la civilització real i reafirmant-se en la seva crítica de la societat industrial. Si en un primer moment, amb anterioritat al 1880, Morris vol recordar aquest ideal i demostrar que encara es manté vigent en la construcció d'un futur millor, després del 1880 el seu desencís és ja complet i començara a buscar una alternativa política que permeti la consecució del seu ideal. El 1880 marca, doncs, el punt d'inflexió política de Morris: intentarà comprovar fins a quin punt els antics ideals de la burgesia són tan desestabilitzadors i revolucionaris en

relació a la societat burgesa com ho havíem estat per l'Antic Règim. Això li farà donar-se compte que la burgesia, en tant que classe dominant, els ha abandonat definitivament. Després del 1881, la necessitat d'una transformació radical de la societat està clarament definida i ara Morris intentarà trobar la força social a qui correspon prendre el relleu i impulsar el canvi. Els elements que estructuraven el procés polític de Morris són bàsicament dos: a mesura que va aprofundint en la natura del sistema capitalista i comprenent la injustícia fonamental que aguanta la civilització moderna, va definint, per una banda, la natura i l'abast del canvi històric que ha de transformar la societat i, per l'altra, una causa per la qual lluitar com a home i com artista. El final ja prou conegut de tot el procés és l'acceptació de la necessitat d'una revolució violenta com a únic mitjà capaç de fer esdevenir el canvi.⁶³³

A més en conegut desenvolupament d'aquesta lluita ideològica de Morris amb si mateix —ho està l'ingrés a la S.D.F.— i el que els anomena la seva conversió al socialisme— aquests primers escrits de Morris adquireixen un interès addicional des del punt de vista polític. Res seguint cronològicament els dubtes expressats envers la societat de la seva època, és possible comprendre com Morris arriba al socialisme sense haver de renunciar a cap de les afirmacions fetes sobre l'art, el disseny i les manifestacions culturals, encara que moltes d'elles provinquin de les idees d'autors ideològicament oposats al socialisme. D'altra banda, l'exposició cronològica permet comprendre algunes de les afirmacions contradictòries existents en els diferents escrits no tant com incongruències tècniques dins el propi sistema sinó com el resultat de l'evolució personal. No es pot oblidar que conjuntament a l'anàlisi de la realitat social, Morris tracta també el sistema de pensament que li dona suport de manera que, a la fi, la seva obra esdevé, des del punt de vista de les idees polítiques, una de les crítiques més serioses al pensament liberal clàssic.⁶³⁴ Per això, el pensament polític de Morris té en tota aquesta època un marcat caràcter negatiu car la profunditat teòrica i analítica de la crítica supera en escriure la presentació de qualsevol alternativa. Així, són molt més il·lustratius del seu procés els moments de perplexitat, els dubtes i els interrogants oberts que el contingut de les mesures regeneradores que proposa, les quals tenen interès únicament com a constatació de les seves esperances. No obstant, no manquen en aquest itinerari ideològic les orientacions pràctiques sobre l'actitud que davant determinades injustícies ha de prendre una persona com artista i com a home, tampoc no falten les consideracions sobre la seva posició personal, en general, però totes delaten la inseguretats política experimentada per Morris en aquesta

època i sempre són proposades molt tímidament. De fet, tem que la seva inseguretat política i la manca d'una resposta clara i coherent debilitin el seu discurs i facin dubtar de la sinceritat dels seus dubtes ⁶³⁵

Des de la primera conferència, les condicions de vida i sobretot la degradació assolida per les arts a l'època, feren entreveure Morris la necessitat d'un canvi històric com a condició bàsica per a poder iniciar una recuperació artística en el camp de les arts decoratives i de tots els àmbits de la cultura ⁶³⁶, tenint en compte que el resorgiment de l'art estableix el nucli del seu ideal de futur. També des de bon principi, Morris sospitava que aquest canvi havia de tenir un caràcter primordialment social i incidiria directament sobre el sistema de viure i les relacions socials. De totes les possibles mutacions, la més important era transformar el sistema laboral de manera que tot procés de treball incorporés una dimensió artística i esdevingués el factor de desenvolupament personal que el treball i l'art eren en realitat per a l'home. "Embellir" el treball, per utilitzar les seves pròpies paraules ⁶³⁷, esdevenia així una mesura de caràcter urgent per al resorgiment artístic però, també i sobretot, per a millorar la qualitat de vida. Tal i com es desprèn de la formulació del concepte d'art, aquesta mesura incidia sobre tota la base social car afectava directament a la mateixa estructura productiva de la societat. Des de moment que la incorporació d'art a la vida social només s'exercia actuant sobre aquelles activitats que l'home ha d'efectuar per força i per procurar-se la seva mantenció, la conveniència moral i social d'una mesura com aquesta es demostrava per si sola. Adhuc en termes utilitaristes, era un medi per procurar elements de felicitat i gaudi a la major part de la població durant les ocupacions que absorvien la pràctica totalitat del seu temps. Si a més es té en compte la capacitat humanitzadora i formativa reservada a l'art en el desenvolupament cultural de les persones, la mesura esdevenia per si mateixa un factor de progrés. No és estrany, doncs, que, en termes col·lectius, la reforma del sistema productiu sigui el principal i més immediat deure que se planteja a la societat.

"The chief duty of the civilized world to-day is to set about making labour happy for all, to do its utmost to minimize the amount of unhappy labour" ⁶³⁸

Si la necessitat i la conveniència d'un canvi històric es poden inferir fàcilment a partir de les condicions socials i de la situació de les arts, el que ja no és tan fàcil de demostrar és que, a més, aquest canvi és inevitable i la conclusió lògica del procés iniciat per la civilització vuitcentista. Fonamentar aquesta convicció suposarà a Morris una llarga i

profunda investigació sobre el procés global de la història i de les diverses civilitzacions. Aquest serà un dels elements més característics de la recerca en aquestes primeres conferències però no serà fins a les últimes que disposarà d'una imatge omnicomprensiva del procés. Amb anterioritat al 1880, només pot justificar la seva creença en la inevitabilitat del canvi a partir de la seva confiança en la capacitat de progressar de l'especie humana, en el seny de la humanitat i en la bondat natural de l'home.⁶³⁹ Per tot això, Morris no dubta en declarar que creu en el progrés i en la vigència d'aquest ideal⁶⁴⁰, el progrés i l'avenc de la civilització era inevitable a partir de la mateixa naturalesa de l'home:

"I neither, when I think of what history has been, am inclined to lament the past, to despise the present, or despair the future, that believe all the change and stir about it is a sign of the world's life, and that it will be lead-by ways, indeed, of which we have no guess - to the blessing of all mankind!"⁶⁴¹

Un canvi històric, doncs, sembla l'única via per prosseguir l'obra del progrés i tan sols per això ja es desitjable. Ara bé, atès que la societat de la seva època oferia un balanç prou negatiu en considerar les conquestes assolides, especialment pel que fa a la situació de les arts i dels treballadors, aquest canvi històric no només era desitjable sinó necessari per a poder afirmar que l'obra del progrés havia tingut lloc, sobretot pel que fa a la societat burgesa. Des d'aquesta perspectiva, la millor decisió que hom podia prendre com artista i com a persona era la d'avançar en el sentit de progrés introduint mesures correctives a la realitat actual. Aquestes, gran part de les quals podien ser assumides individualment, consistien bàsicament en fomentar la presència de l'art en tots els àmbits de la vida quotidiana i molt especialment en el món del treball. En aquesta època Morris encara confiava en les possibilitats didàctiques i reformistes que tenia l'artista de promoure un anhel d'art veritable a través del seu art, també pensava que la demanda d'art veritable podia potenciar la pràctica artística en el sector de la producció i obligar a abandonar els criteris productius més típicament comercialistes. És fàcil veure darrera aquestes afirmacions l'optimisme vital de la personalitat de Morris i fins i tot una certa ingenuïtat però a l'hora de la veritat no els hi manca sentit comú. De fet, el que en el fons Morris creia veritablement era en la tendència natural de la gent a preferir la qualitat si la coneixia i la sabia apreciar, i que, per tant, tothom en condicions normals optaria sempre per la bellesa i l'autèntica comoditat, de manera similar a com pensava que les disposicions estètiques eren una facultat natural i innata a l'home. Per això, podia esperar-ne molt de la

capacitat difusora l'art per fomentar el desig de més art i, així, estimava que la sola aparició d'un art que incidís en la vida dels homes podia ser la primera llavor en la regeneració futura de la societat. El procés seria llarg però a la fi aquest canvi tan desitjat arribaria.

"That great change which we are working for, each in his own way, will come like other changes, as a thief in the night, and will be with us before we know it" ⁶⁴²

Serà, doncs, el mateix procés de la història el que portarà irremissiblement a un canvi històric. Diverses conseqüències de tipus polític es desprenen d'aquesta afirmació tan esperançada de Morris, unes en relació a les causes del funcionament social, d'altres a la comprensió de la història i, finalment, d'altres a la visió de la civilització. En primer lloc, la seva confiança en el progrés es posa encara més de manifest si cabia que Morris no dubta en suggerir que la major part de perjudicis de la societat contemporània desapareixeran per la mateixa força dels esdeveniments. La posició no manca d'un cert mecanicisme optimista i confiat però aquest prove fonamentalment de la re-interpretació de la seva època implícita en aquest tipus de raonament històric. Així, la civilització burgesa deixa de ser la Civilització per esdevenir una etapa més de la història, una fase transitoria en la que només existeix un nucli del que serà l'autèntica civilització. En assumir la pròpia època com una fase prèvia de formació i d'experimentació, la idea de la civilització pot continuar representant l'ideal progressiu i de futur que havia estat anteriorment. D'aquesta manera, Morris s'oposa a tot aquell sistema de pensament que pensava la societat de la seva època com la realització de la civilització i, per tant, com la fase final del procés de la història. La mateixa idea de civilització deixa d'identificar-se amb la societat burgesa per implicar un futur millor i, així, la civilització contemporània esdevé una etapa d'esperes i de promeses respecte al futur.

"the present times of strife, and doubt and change is preparing for the better time, when the change shall have come, the strife be lulled, and the doubt be cleared" ⁶⁴³

Morris recull aquí les tesis fonamentals de la visió milliana de la història i es fa ressò de la distinció entre èpoques de transició i períodes de consolidació i accepta també la conceptualització de l'època burgesa com una etapa de transició feta per Mill a l'article *The Spirit of the Age* ⁶⁴⁴. El fet que la descompensació existent entre el que prometia l'ideal de la civilització i la realitat social s'hagués incrementat en els darrers temps confirmava encara més la interpretació de Mill. Aquest punt de vista

permetria Morris ser coherent amb la seva posició de liberal militant i continuar defensant teòricament la vigència de l'ideal de civilització sense renunciar a cap dels continguts fonamentals de la seva crítica al sistema industrial i capitalista. De fet, aquesta havia estat també la posició política de Mill al final de la seva vida: la transitorietat de l'època feia possible evidenciar els mals principals del sistema de vida sense traspassar-ne els fonaments. Morris comparteix també amb Mill la confiança en les posicions reformistes dirigides a corregir més que no pas a transformar i aquest és el contingut fonamental de la majoria d'advertències dirigides a artistes i públic sobre el veritable significat de l'art. A diferència de Mill, però, Morris centra ja la prioritat de la reforma en l'àmbit més material de la societat, el sector productiu i el sistema del treball. Només cal recordar les reserves expressades per Morris en relació a les mesures educatives basades en la mera difusió de la cultura. Segons la seva visió, solament la transformació del procés laboral pot afavorir la difusió i la comprensió de la cultura car és l'única manera que entri a formar part de la vida quotidiana i s'integri d'una forma natural a totes les activitats humanes.

El contingut específic d'aquestes mesures queda aleshores lligat indefectiblement a la base material de la societat, i en això Morris es distancia de Mill i sobretot d'Arnold. Malgrat parlar d'art, i per tant de formes culturals implicant un ideal espiritual de perfecció, Morris fa referència explícita a l'organització productiva de la societat i al sistema de consum, en un cas cal transformar tot el procés laboral i modificar els criteris de producció, en l'altre simplificar sobre noves bases l'organització de la vida quotidiana. No és estrany que, en aquesta època, la major part de les mesures indicades per Morris puguin ser adoptades individualment per decisió personal, molt especialment les que fan referència als hàbits de consum i que, per tant, estiguin mancades d'una veritable dimensió política. Ara bé, l'esforç per concretar-les i donar-els hi un contingut pràctic i específic permeten a Morris delimitar i enunciar clarament el que en molt poc temps esdevindrà el seu objectiu polític prioritari. Resumint la reflexió exposada en els escrits de caràcter general anteriors al 1880, o sia a *The Lesser Arts* (1877) i a *The Art of the People* (1879), el 1881, a *The Prospects of Architecture in Civilization* formularà així les preguntes polítiques principals:

1) "How shall people in general get leisure enough from toil, and truce enough with anxiety to give scope to their inborn longing for beauty?", 2) "How shall they get proper work to do?", i 3) "how shall we give people in general hope and pleasure in their daily work in such a way that in those days to come the word art shall be rightly

understood⁶⁴⁵

Transformació dels hàbits quotidians, demanda d'art veritable i resorgiment de les arts populars són tres objectius que, perfectament integrats entre si, pressuposen la transformació de la societat que haurà de portar el canvi històric entrevist i tan desitjat. Entesos tant com objectiu, com a ideal de futur, com a mesura regeneradora immediata i com a condició del progrés, tots tres conformen una causa per la qual lluitar com artista i com a persona immersa en una determinada realitat social menyspreada en les seves línies essencials. En el moment que l'ideal genèric de l'art implica una causa, adquireix una dimensió política. Morris no oblida, doncs, la necessitat d'actuacions concretes per activar i dirigir la marxa del progrés en el sentit desitjat. En aquest sentit, una de les mesures adoptades per ell es la decisió de parlar en públic i de dictar conferències per concienciar l'audiència dels problemes existents en la societat i promoure l'aspiració general d'erradicar-los. D'altra banda, cal també explicar quina es la veritable natura de l'art i els avantatges socials que la seva existència reporta per fomentar-ne la demanda i potenciar el seu resorgiment històric. Mitjançant la presentació d'una societat millor i la demostració de la seva viabilitat històrica, es possible accelerar el procés de la civilització, difondre el sentiment de descontent global per la societat existent i transmetre els mitjans per a comprendre'l. Per això, moltes de les conferències de Morris finalitzen amb una invitació al públic a incorporar-se a la seva causa, la de l'art popular, i contribuir així a la millora de les condicions de vida que només l'art pot garantir a tots els nivells.⁶⁴⁶

Una segona mesura adoptada per Morris es la fundació de la S.P.A.E. i la labor de propaganda desenvolupada amb aquesta associació per a preservar intactes els monuments històrics i conservar-los tal i com els ha llegat la història, be impedit una restauració falsificadora, be evitant-ne la demolició -com en el cas de la esglésies londinenques de Wren- o be obstaculitzant-ne la transformació per adequar-los a nous usos i revaloritzar-los en el mercat immobiliari.⁶⁴⁷ Ultra el sentiment de perdua que li procurava la mutilació de qualsevol monument històric, la idea de preservar-los responia també a una intenció de tipus polític: atesa la manca d'art popular i de practiques artístiques en la societat de la seva època, els monuments antics eren els únics objectes que en el futur, quan l'art hagués renascut veritablement, podien indicar la via a seguir i servir als artistes d'exemple per redescobrir els veritables principis artístics.⁶⁴⁸

De tota manera, si la invitació de Morris a adoptar la causa de l'art, amb tots els continguts socials i civilitzatoris que porta implícit el terme

pot semblar excessivament simplista, sinó totalment ingènua i optimista, i irrellevant pel que fa a la possible incidència política, no per això va deixar de ser influent a l'època Morris enuncia per primera vegada el que serà una de les característiques fonamentals del Moviment Modern i de tota l'experiència de l'avantguarda històrica. Es tracta del compromís polític, ètic i social amb que s'enfronta tot artista. Posant de relleu les possibles conseqüències socials que poden tenir determinades conductes artístiques, Morris responsabilitza directament el professional dels efectes socials de les seves opcions artístiques plantejant-li una disjuntiva ètica ineludible: o bé amb la seva obra contribueix al progrés de la societat o bé s'involucra a la situació existent. Ara bé, el compromís fonamental s'estableix en relació al seu propi treball i a si mateix. La honestetat artística, doncs, s'expressa a través de l'ideal de l'obra ben feta, aquell requisit primordial de la qualitat artística que consisteix, bàsicament, en no doblegar-se a les exigències exteriors: siguin tècniques, estètiques o econòmiques.⁶⁴⁹

D'aquesta manera, l'obligació ètica i artística de l'artista amb la seva obra entra a formar part de la causa de l'art i pot esdevenir una mesura correctiva i regeneradora important a nivell social. Qui en canvi adquireix un compromís social i polític addicional és el públic, sobretot les persones més cultivades, ja que optant per aquesta causa poden contribuir de forma substantiva a l'expansió de l'art en la societat i impulsar les pràctiques artístiques en el sistema laboral. Cal només que reformin els seus hàbits consumistes preferint sempre una obra d'art a qualsevol imitació i sacrificant alguns dels comforts aparents de que es rodejen, la qual cosa, en realitat, els hi reportaria més avantatges que no pas inconvenients car moltes funcions domèstiques quedarien considerablement simplificades. Amb el temps, els sacrificis que Morris demanara al públic poden semblar més importants però bàsicament consisteixen en privacions monetàries degudes a la inversió de diners en empreses d'interès col·lectiu. La primera i més important d'aquestes és invertir en la neteja física i material del país, la segona, molt més avantatjosa per al seu interès particular, fa referència a la reorganització de la vida privada sobre nous criteris.⁶⁵⁰

La gran esperança de Morris és que el mateix art sigui un factor capaç de promoure un anhel de superació i millora personal entre la gent només pel descobriment dels avantatges materials i espirituals que comporta i, així, pugui fer realitat la visió d'un ideal que, per aquesta època, no dubta en qualificar encara de somni. La lluita i les batalles més difícils sorgeixen com a conseqüència de l'ofuscació i la resistència lògica d'alguns sectors de la societat que no volen renunciar als seus privilegis i s'oposaran a unes millores indiscutibles. El missatge fonamental de Morris

consistirà, aleshores, en denunciar els fonaments injustos - i esclavistes - sobre els que s'aguanten aquests privilegis posant de manifest com, en realitat, són ficticis i seran fàcilment superats en una societat millor. Comprendre aquest fet i les dificultats que implica la transformació de tot el sistema productiu portaran a Morris a descobrir la vinculació estructural existent entre ambdós fenòmens i a copsar, així, l'articulació del sistema capitalista.

Malgrat que no tardara a dubtar de l'eficàcia d'aquestes mesures i, en general, de totes les actuacions reformistes, Morris conservava tot al llarg de la seva vida alguns dels elements positius d'aquesta època fins a punt que molts d'ells es retroben en el reracons del seu socialisme. Així per exemple, el 1881 Morris encara manifestava la més absoluta confiança en el progrés de la humanitat⁶⁵¹ i el 1880 es reafirmava en la necessitat de continuar l'obra de la civilització per assolir la societat millor:

What remedy can there be for the blunders of civilization but further civilization? You do not by any accident think that we have gone as far in this direction as it is possible to you? - even in England? I mean? ⁶⁵²

Des d'aquesta perspectiva el futur socialisme de Morris adquireix un sentit més comprensible: representa una modalitat molt superior i molt més acoblada de civilització que la burgesa i per això Morris no va dubtar en acceptar-la totalment com a propera fase de la història. Per la mateixa raó es pot entendre perquè durant tot el període de socialisme actiu de Morris l'ideal de la civilització continuava un ideal de progrés fonamental.

Ben aviat Morris comprendrà que difícilment cap actitud de reforma en el camp de l'art com les esmentades no podia tenir excessives probabilitats d'èxit si paral·lelament no s'aconsegua modificar substancialment el mercat del treball. Així, el que havia considerat un objectiu i un fi bàsic de tota mesura reformista esdevenia ara una condició necessària per activar la reforma. Per a que l'art pogés incidir d'alguna manera a la seva vida calia que la gent, tothom, disposés de temps lliure suficient per dedicar-lo a pensar i preocupar-se d'altres coses que el mer sustent.⁶⁵³ Només així podrien prendre consciència dels mals de la societat, parar-se a pensar en un futur millor i sentir l'anhel de canviar les seves condicions de vida.

La impossibilitat d'accedir d'alguna manera a la transformació del sistema laboral fa sospitar a Morris de la incapacitat de la societat vuitcentista per avançar en el procés de la civilització. Quan compren la importància estructural del sistema productiu en l'articulació de tota la societat, forçar l'avenç de la civilització li sembla una empresa més difícil.

No només la burgesia ha renunciat a ser la força progressista i ha acceptat sense més una situació que li és còmoda sino que, tots i cada un dels aspectes considerats per Morris li demostren com els veritables obstacles són estructurals i, per tant, molt més difícils d'individuair, reconèixer i canviar. Així, la destrucció creixent del paisatge i la progressiva desaparició de tot vestigi d'art veritable, malgrat les bones intencions de molts intents fets per aturar o controlar el procés, són prou simptomàtiques de la ineficàcia de les actituds reformistes. Les mesures preses en aquest sentit poden com a màxim paliar algunes de les deficiències més espectaculars però no han fet res per a eliminar la misèria existent, per millorar les condicions de treball i la qualitat de les mercaderies o per acondicionar amb la mínima dignitat els suburbis industrials.⁶⁵⁴ Així, tant la misèria dels barris obrers com la vulgaritat creixent dels barris rics i la proliferació d'un luxe aparent són consubstancials al sistema: també ho és la intensificació de les diferències socials, les quals no només augmenten cada dia sino que cada vegada són més profundes en lloc d'equilibrar-se com hauria de ser segons l'ideal de la burgesia.⁶⁵⁵

Si la inoperància de la major part de les mesures reformistes és evident en el camp social, el mateix succeeix en el camp artístic. Només cal recordar que cap dels darrers moviments artístics, com tampoc l'aparició de la crítica artística i de campanyes institucionals per la reforma de les arts aplicades, han tingut una autèntica incidència social. En aquest sentit, són una demostració palpable de la incapacitat dels plantejaments artístics per si sols, aduuc quan són plenament correctes i interessants des del punt de vista artístic, per fomentar una millora de les arts que es difongui a tota la societat. Cap dels darrers moviments ni de les últimes tendències no ha esdevingut un veritable estil de l'època en els termes que no eren els estils històrics. De fet, no han arribat a la major part de la gent i han quedat aïllats en els cercles artístics. Només han reeixit a crear un mercat específic per als productes de qualitat i per als objectes de bon disseny que encara afavoreix més les distincions socials, car generen un nou producte de cultura i, com a tal, totalment marginat de la realitat de cada dia i de les practiques econòmiques. Així, les experiències més recents de l'art, en les quals Morris hi havia participat com a protagonista defraudaven qualsevol esperança dipositada en la regeneració que l'art podia exercir per contagi. L'ideal de l'art popular, que havia començat sent un instrument de reforma social i un camí de redempció humana, esdevé cada vegada més difícil de realitzar en unes condicions com les de l'època victoriana i acaba sent un objectiu remot i clarament utòpic.⁶⁵⁶

Davant d'aquesta situació, ja no es la manca d'un estil artístic propi

c. l'extinció de qualsevol manifestació de cultura popular l'aspecte més rellevant de la seva època, sino la tendència natural a eliminar tot tipus de forma artística de manera que, si res no canvia, l'art acabara per desaparèixer definitivament ⁶⁵⁷ Des de les condicions de la seva època, l'únic futur previsible és la desaparició de l'art, del sentiment artístic i, amb ell, de tota possible sensació de plaer que la vida pot oferir als homes, per la qual cosa, es pot arribar a donar la situació paradoxal que sigui la mateixa civilització qui proscriu la cultura Morris repren, així, l'antiga temàtica de la contraposició d'interessos entre l'art i la societat però degut a la varietat de significats socials i antropològics que atorga al concepte d'art el panorama resulta encara més desalentador que des de la perspectiva pròpia de les Belles Arts. Per una part, l'extinció de l'art significa bàsicament en termes morrissians la renúncia de la civilització a l'agradabilitat de l'entorn material, la qual cosa pot semblar relativament banal, així, en el futur, ni les coses seran útils per a l'home ni satisfaran les seves necessitats materials més simples, tampoc no serà un ambient còmode ni hi haurà estímuls per al gaudi i la contemplació estètica. Ara bé, amb a aquestes coses tan insignificants en si mateixes, es perden també els mitjans de formació que, per al seu desenvolupament, disposa l'home i, així, s'esvaeix tota forma de cultura. No és estrany que Morris adverteixi del perill per comparació amb les societats bàrbares, tot matisant que es tractaria d'un barbarisme molt pitjor que l'històric, una mena de salvatgeisme desprovist del més mínim rudimentari nivell cultural propi de l'especie humana. A la vegada, l'extinció de l'art suposa també la pèrdua de tot plaer en la vida dels homes i, per tant, del suport de la seva felicitat, d'aquella felicitat accessible a tothom. Per això, la barbarie futura pot ser una civilització altament desenvolupada a nivell material però totalment deshumanitzada, hostil i infeliç, perduda ja tota esperança en un possible futur millor. Vista en perspectiva, la tendència seguida per la civilització i els perills a que aquesta es veu abocada, li semblen ara el fruit d'una gran equivocació de fons i d'una confusió temeraria.

"The later danger with civilization is threatened with, a danger of her own breeding that men in struggling towards the complete attainment of all the luxuries of life for the strongest portion of their race should deprive their whole race of all the beauty of life: a danger that the strongest and wisest on mankind, in striving to attain to a mastery of Nature, should destroy her simplest and widest-spread gifts, and thereby enslave simple people to them, and themselves to themselves, and so at least drag the world into a second barbarism more ignoble, and a thousand fold more hopeless than the first." ⁶⁵⁸

Davant aquest panorama, la reacció lògica de Morris com artista és la d'experimentar un profund sentiment de rebuig de tota la realitat social que l'empeny a rebel·lar-se

We who think and can enjoy the feast that Nature has spread for us, it is not both our right and our duty to rebel against that slavery of the waste of life's joys, which people thoughtless and joyless, by no fault of their own, have wrapped the world in? ⁶⁵⁹

Es doncs el mateix contacte amb l'art el que incita l'artista a dubtar de la realitat que li ha tocat viure, a veure els possibles avantatges socials d'aquelles èpoques històriques en que l'art formava part de la vida de cada dia i a pensar sobre la col·laboració reservada a l'art en els cas que formes a renàixer. No es estrany, aleshores, que els artistes vulguin ensenyar l'art preteren ampliar el radi d'acció d'aquestes activitats, i difondre'ls a altres sectors de la cultura, quant més millor ⁶⁶⁰. Però a la vegada, la pràctica de l'art s'apareix cada vegada més com una activitat sediciosa per en la mateixa ⁶⁶¹. Ja la sola persecució de la bel·lesa implica una actitud contrària a la tendència lògica de la societat i els artistes es converteixen, per la mateixa naturalesa de la seva activitat, en una mena de soldats que lluiten contra la "letor" de la civilització ⁶⁶². Si a més es té en compte el veritable significat de l'art com activitat específicament encarregada de vetllar i procurar per la qualitat de vida a tots nivells, aquesta reacció contra la "letor" esdevé aviat una revolta política en contra de tot un sistema que tendeix a la deshumanització i l'embrutiment de la vida humana. Per això

"Meantime if we could but get ourselves ready by casting off certain old prejudices and delusions in this matter of the arts, we should the sooner reach the pitch of discontent which would drive us to action" ⁶⁶³

Ara bé, en el moment que Morris intenta explicar-se el perquè de la degradació de les arts quan els avantatges de l'art són tan clars i la seva causa tan evident, lògicament, l'única actitud possible es la més total perplexitat ⁶⁶⁴. Aquesta perplexitat, però, aviat es bescanvia en incredulitat en considerar la quantitat d'arguments que esgrimeixen els seus contemporanis per explicar i legitimar aquesta situació. L'expressió d'aquest estat d'ànim i de tots els dubtes que l'assetjen al respecte evidencien perfectament com procedeix Morris en la seva reflexió política

'You cannot be contented with it, all you can do is to try to forget it, and to say such things are the necessary and inevitable consequences of civilization. It is so indeed?' () civilization cannot mean at heart to produce evils for mankind: such losses therefore must be accidents of civilization, produced by its carelessness, not its malice: and we, if we be men and not machines, must try to amend them: or civilization itself will be undone.' 665

La confusió principal segons Morris prové bàsicament de la decisió generalitzada d'acceptar coses que són clarament nocives: malgrat el perill que suposen per a la conservació de l'entorn, per a la qualitat de la vida o per a la mateixa vida humana, preferint-les a qualsevol mesura que pugui turbar l'avenç de la "civilització" i del "progrés". Els problemes deriven del fet que s'adapten sense considerar si en realitat són tals avenços. Aleshores, lògicament, es cometien uns excessos sempre nocius només justificats com a costos inevitables. La problemàtica dels costos socials del progrés no és nova. Millia els havia comentat en referir-se als arguments utilitzats pels principals crítics de la societat industrial al 666. Les del Romanticisme: tots els detractors del progrés havien esmentat sempre l'elevat preu social i humà que calia pagar pel progrés. En l'obra de Morris, la veu dels costos socials va adquirint rellevància a mesura que avançava la referència fins arribar a superar el problema específic de la situació de les arts.

En aquest sentit, el fet que Morris vagi donant gradualment més capacitat al problema de la destrucció de l'entorn i de l'explotació de la natura i a la qüestió consecutiva de la malversació de recursos naturals a l'hora de considerar la reforma de la societat, fins i tot molt per damunt dels aspectes més domèstics i immediats de les arts i el consum privat 667 no constitueix cap indicatiu de superficialitat en la seva comprensió de la societat capitalista, ni tampoc pot ser interpretat com l'expressió del mer despreu que un artista cultivat i molt refinat en els seus gustos estètics pot sentir per un món que li destrou el paisatge, tampoc es una prova del seu fracàs en copsar el veritable fonament de l'estructura laboral en el sistema industrial 668. Per una part, és cert que no manca aquesta actitud en la exposició de Morris però aquesta serveix més aviat per transmetre el seu disgust als altres artistes i explicar-los com i perquè aquesta és una reacció natural i legítima. Ara bé, en el procés global del seu pensament, les referències constants a la degradació de l'entorn constitueixen un pas endavant significatiu en la comprensió de la societat industrial, concretament reflexa el descobriment de la relació existent entre la

degradació de les arts, la del públic i la de l'entorn. Palesa, si més no, la progressiva desconfiança de Morris en les actituds individuals siguin de caire artístic o social -caritatives o benefactores per utilitzar els termes de Mill⁶⁶⁹- i el seu gradual adonar-se de la necessitat de determinacions de caràcter polític que facin referència a l'àmbit col·lectiu. Això implica també les actituds individuals de manera que, ara per a Morris, el focus d'atenció de les persones es desplaça des dels comportaments privats vers les qüestions públiques i aquestes han de començar a preocupar-se per fomentar activitats culturals i artístiques en l'àmbit col·lectiu. Només així pot haver-hi una compensació de les decisions preses en l'àmbit privat i potenciar que es reflexin i influeixin en la millora de les condicions de vida a nivell general.

De fet, a mesura que Morris analitza en termes de costos socials que la societat considera inevitables se li adonia de dues qüestions fonamentals. Considerats per si mateixos semblen no respondre a cap fonament natural insuperable ni són realment necessaris per la pràctica concreta. La seva existència es deu a causes purament socials i històriques. Paral·lelament va comprènent que aquests costos no només no són inevitables sino que són de tipus estructural per la nova societat i així va individuant la lògica interna del sistema. En aquest sentit, val la pena constatar que, de tots els costos socials examinats, aquell que Morris considera més greu és l'aparició del proletariat. L'existència d'una classe social humiliada en la qual tots els seus membres estan degradats en totes les seves capacitats més essencials i es troben amb tots els impediments imaginables per a poder realitzar-se com persones, suposa la consolidació definitiva de la desigualtat social, cosa que, ja de per sí, es totalment contradictòria respecte de l'ideal burges de la civilització. Quan es legitima aquesta situació com un cost inevitable que cal pagar pel progrés, aleshores es que tota la civilització ha perdut no ja un ideal sinó la més mínima idea del que és realment la civilització. Així, mentre la societat consenteix la pervivència del proletariat mai no serà una societat veritable ni tampoc una forma de civilització autèntica. Ben al contrari,

"If civilization () does not aim at getting rid of this misery and giving some share in the happiness and dignity of life to all people that it has created, and which it spends such unwearied energy in creating, it is simple an organised injustice, a mere instrument of oppression, so much the worse than that which has gone before it, as its pretensions are higher, its slavery subtler, its mastery harder to overthrow, because supported by such a dense mass of commonplace well-being and comfort" ⁶⁷⁰

No es pot oblidar que a la realitat social de la seva època, el proletariat industrial, aquest inevitable residu del progrés, era tota una classe social cada vegada més nombrosa i menys qualificada respecte dels mateixos oficis que exercia, per tant estava cada vegada més marginada del procés de la civilització. Arribats aquí val la pena constatar un fet molt significatiu de la personalitat de Morris. Les seves invectives fonamentals contra el sistema capitalista es dirigeixen fonamentalment contra l'estructura classista de la societat, el que més li repugna d'aquesta és la pròpia existència del proletariat precisament pel que això significa des de punt de vista humà. En aquest sentit, el motiu de preocupació principal de Morris i la causa de la major part de les seves reflexions és el problema de la desigualtat social⁶⁷¹ i, per això, els seus escrúpuls tenen sempre un marcat accent ètic. Deriven fonamentalment del seu concepte d'home, de la seva concepció de la fecció i del que ha de ser la vida humana. No vol dir això que Morris no copii la genèsi històrica del proletariat o la seva funció estructural dins el sistema. Seria arribar a plantejar-ho en termes econòmics, la merve pel que fa a aquesta època, i mantenint-se sempre en els límits de la investigació artística. L'aparició i expansió del proletariat industrial esdevé ben aviat el resultat lògic de la implantació de la divisió del treball en l'ordre productiu. Així, si a nivell social el cost principal del procés de la civilització ha estat l'aparició, consolidació i degradació de la classe obrera, a nivell artístic aquest cost suposa l'implantació de la divisió del treball i la difusió del treball mecànic que ha anat substituint gradualment totes les altres fórmules productives que contenen una dimensió creativa. D'aquesta manera, treball mecànic i proletariat esdevenen manifestacions del mateix fenomen: el sistema capitalista i l'economia de competència per emprar la terminologia de Morris:

"The division of labour, which has played so great a part in furthering competitive commerce, till it has become a machine with powers both reproductive and destructive which few dare to resist and none can control and foresee the result, has pressed specially hard on that part of the field of human culture in which I was born to labour () the division of labour, once the servant and now the master of competitive commerce, itself once the servant, and now the master of civilization"⁶⁷²

A partir d'aquí, la qüestió política esdevé molt més complexa per a Morris. Per una part no renuncia als avenços socials que ha suposat la nova societat i, en aquest sentit, no rebutja l'ideal del progrés en relació al procés global de la humanitat, de l'altra, cada vegada li és més difícil veure

en la seva època la realització d'aquest progrés. El preu pagat en sacrificis estètics i en costos humans entorbeixen el valor de les conquestes socials i polítiques assolides amb l'adveniment de la nova societat fins al punt que hi cal fer un esforç per reconèixer els valors positius de la realitat social de la seva època. D'altra banda, els obstacles estructurals impedeixen veure com iniciar un procés de trastals i superació del sistema. Per tal de no renunciar al concepte de progrés i a les esperances d'un futur millor Morris es veu en la necessitat de matisar la mateixa idea de progrés i revisar el seu esquema de desenvolupament històric. Per una part sembla evident que, en relació al passat i malgrat algunes pèrdues irreparables com són la desaparició de manifestacions culturals de tipus popular i d'un art veritable, la humanitat en conjunt hi ha sortit guanyant en molts aspectes amb el procés següent:

and I do not think I undervalue the work that it has done, it has broken down many a prejudice and taught many a lesson that the world has been hitherto slow to learn. It has made it possible for many a man to live free, who would in other times have been a slave, body or soul, or both. If it has not quite spread peace and justice through the world, as the end of its first half we fondly hoped it would, it has at least stirred up in many fresh cravings for peace and justice. Its work has been not and plentiful, but much of it was roughly done.⁶⁷³

Cal constatar que en aquesta revisió de l'avenç de la història Morris no només revela les seves inclinacions ideològiques envers els ideals burgesos sinó que, a més, demostra haver comprès perfectament el paper alliberador jugat històricament per la burgesia, sobre tot pel que fa a l'ordre polític i al sistema social de l'aristocràcia.⁶⁷⁴ Tanmateix, allò que ara li sembla evident és que la civilització burgesa ha comès tants i tan greus errors durant el procés d'implantació i el període de consolidació⁶⁷⁵ que només és possible concloure que s'ha equivocat de totes totes. La civilització ha seguit un curs totalment equivocat, possiblement degut a les presses i a l'energia amb que la burgesia s'ha dedicat a conquerir esferes de poder per a ella, en qualsevol cas, aquesta urgència per consolidar un nou ordre polític ha fet oblidar el sistema de viure i, en aquest àmbit concret, s'han comès tots els excessos imaginables.⁶⁷⁶ Però de tots els errors, el més greu ha estat l'acceptació indiscriminada dels diversos costos socials i haver pensat, en el millor dels casos, que les coses es resoldrien per si soles, que serien els propis esdeveniments els que s'amotillarien al model ideal del progrés, i no tenir mai en compte fins a quin punt s'estava perjudicant irremissiblement la vida humana.⁶⁷⁷

L'única explicació possible d'aquest gran error ha estat l'haver confós civilització amb prosperitat material, la qual cosa ha fet hipotecar tot allò de millor de que disposa l'home en aquesta vida a l'obtenció d'unes comoditats que tampoc no ho acaben de ser. Així, finalment, s'ha acabat perdent el veritable sentit de les nocions de civilització, prosperitat i comoditat.

"I had thought that civilization meant the attainment of peace and order and freedom, of goodwill between man and man, of the love and truth and the hatred of injustice, and by consequence the attainment of good life which these things breed a life free from barren rear, but full of incident. That was what I thought I meant civilization, not more stuffed chairs, and more cushions and more carpets and more gas and more dainty meat and drink - and these with a more and sharper differences between class and class." 678

Des de punt de vista polític, la conclusió es despreu per si so a S. La civilització ha seguit un curs equivocat, la missió principal dels homes es la de redreçar-la i provar de corregir els seus errors per poder iniciar així l'evolució vers el futur millor.⁶⁷⁹ Paral·lelament però Morris comença a lluitar també de les aventos reals de la seva època en contra de les seves més anclades conviccions. D'una banda, els avenços aconseguits ja no li semblen tals, atès que tota una classe social ha emprisionat l'altre. D'altra banda, les seves condicions de vida de l'altra perquè aquesta situació d'embotiment progressiu es necessari a i consuestand a la misèria.⁶⁸⁰ Si la societat es incapaç de modificar els seus plantejaments principals esturrant les distincions socials, és a dir, si no pot continuar el procés iniciat, aleshores potser no val la pena haver arribat a nivell. Si no s'avança en direcció a la igualtat millorant la qualitat de vida nivellant l'augment de confort, i canviant radicalment tot el sistema de vida de la major part de la població, la civilització no es tal, sino una nova injustícia organitzada, un forma de tirania comparable a l'aristocràtica i a la de totes les societats esclavistes de l'antiguitat i pitjor perquè les bases sobre les que es sustenta son molt mes subtils i estan emmarcades molt millor.⁶⁸¹ Així, mentre la civilització renuncia a l'ideal de la igualtat, no serà mes que una enganyifa i un frau sense esperança, encobert per la gran mentida de l'ideal del progrés.⁶⁸² No es estrany, doncs, que Morris comenci a pensar que les societats barbares i primitives, les anteriors a la societat feudal i a la revolució burgesa, estan molt mes proximes al seu ideal de progrés que no pas la societat del seu temps amb tots els seus avenços materials i tècnics.

"Yet, this much I will say: if our civilization is to carry us no further, to nothing better, I for one wish we had never gone so far, and there must be many of the same mind rather than we should never be other than we are, I would we had all together been shepherds or whatnot among the hills and valleys, men with little knowledge, but desiring much, rough men if you please but not brutal, with some sort of art among them, genuine at least and spontaneous, men who could be moved by poetry and story, working hard yet not without leisure, getting drunk sometimes, quarreling sometimes, even to dry blows, nay if the times were heroic enough sometimes with pint and edge, neither malicious nor over softhearted, well pleased to live and ready to die - in short, men free and equal"⁶⁶³

A mesura que Morris se n adona de la impossibilitat de la societat per aconseguir el ciclic de la civilització i pren consciència de la renúncia de la burgesia a dirigir la labor progressista - cosa que Arnold havia provat ja abastament amb tota l'amargor de la impotència sentida per un membre de les classes mitges ⁶⁶⁴ -, va creixent en Morris la idea que la revolució és l'única alternativa per aconseguir canviar el curs de la història tal i com desitja ⁶⁶⁵. Per una banda, té ja la completa certesa de la necessitat i inevitabilitat d'aquest canvi: si en la primera conferència el canvi neix només a un desig i a una intuïció, els diversos aspectes investigats li han anat confirmant aquesta intuïció: vers el 1850, quan comprèn la funció social del propietariat i el seu caràcter estructural, la necessitat del canvi es confirma històricament. El proletariat, aquest sector creixent de població desprovist de la seva condició d'home i de les mínimes condicions de vida fora dels medis per subsistir miserablement, és la força que destruirà la societat ⁶⁶⁶ car totes les societats sustentades sobre la desigualtat i l'esclavatge, com l'aristocràcia, han acabat sucumbint a la voluntat de canvi dels sectors menys afavorits pel sistema tal i com demostra la història.

"Now whatever discussion there may be about that often used and often misused word, I believe all who hear we will agree with me in believing from their hearts and not merely in saying in conventional phrase, that the civilization which does not carry the whole people with it it is doomed to fall and give place to one which at least aims at doing so" ⁶⁶⁷

A la vegada, des del moment que comprèn la incapacitat evolutiva de la civilització actual, Morris s'enfronta a la possibilitat que el canvi que desitja i del qual tant parla sigui violent i es produeixi mitjançant la

destrucció global de la societat, la qual cosa és ja una primera imatge del procés de la revolució. Aviat comprendrà que per a que tingui lloc aquesta revolució ha de fer i dirigir la classe dels desproveïts, aquells que no tenen res a perdre i molt a guanyar, els mateixos sobre els quals descansa el futur de l'art ⁶⁸⁸. Aleshores, l'ingrés en un partit socialista serà l'única decisió lògica i coherent i l'única que pot satisfer les ansies sentides per Morris de fer alguna cosa més que explicar el seu ideal ⁶⁸⁹. Abans de prendre una decisió política tan clara, Morris ha de fer-se a la idea de la revolució, comprendre-la en termes històrics i justificar-la des del seu punt de vista ètic com artista. Pràcticament des de mitjans del 1882 la visió que Morris té del canvi es decididament violenta i de caracter radical i no dubta en qualificar-lo de desastre ⁶⁹⁰. Tanmateix, havia explicat aquesta sospita en privat el 1878 ⁶⁹¹. En tots aquests anys a les conferències la imatge de la revolució va prenent cos a partir de diversos models. Així, el 1880 Morris no dubta en presentar la causa en termes cavallerescos on les conquestes socials són una mena de terra promesa a conquerir mitjançant daltabaixos comparables a proves iniciàtiques ⁶⁹². Sens dubte, el fet literari de l'argument podia tenir molta força persuasiva en un auditori tan artista i benpensant com el de la Society of Arts de Birmingham i per tant pot ser perfectament un recurs per guanyar la seva predicació envers els naciments socials de Morris. També és possible veure en ella la influència de la literatura medieval i de l'epica on sempre la consecució d'un ideal passa per etapes de destrucció absoluta una mena de revolució de contrari ⁶⁹³. En la visió de Morris, aquesta fase de destrucció correspon a la etapa històrica en que l'art hauna desaparegut definitivament de la vida dels homes soterrat pel mateix procés de la civilització. Aleshores, quan això succeeixi, serà possiblement el sentiment de pèrdua i el record d'antics plaers el que desvetllarà els homes de la seva letargia i els convertirà en agitadors i revolucionaris que busquen la destrucció de l'ordre existent ⁶⁹⁴.

En qualsevol cas, en el moment que Morris reconsidera aquest seu temor en termes històrics i es planteja la possible oportunitat estratègica de la desaparició de l'art per al futur immediat ⁶⁹⁵, el model utilitzat per definir el canvi històric torna a ser el procés de la història: aquest estat deshumanitzat i desprovist d'art suposa la fase previa i preparatòria per a sorgiment d'una civilització millor en la qual primara el descontent i la insatisfacció de la majoria de gent. La comparació torna a establir-se amb les societats dels bàrbars però ara, els bàrbars, són els treballadors, una classe desproveïda de cultura per les condicions que els hi ha tocat viure en el si de l'època més "civilitzada" de la història ⁶⁹⁶. La imatge de les

societats bàrbares antigues també li serveix per entreveure les possibles característiques del període que vindrà després de la revolució aquest possiblement sigui fosc i brutal, tan desprovist de cultura als ulls de les persones cultivades com als dels subjectes que l'han portat a terme, però no per això ha de ser un endarreriment en el camí vers la veritable civilització. Tal i com va succeir després de la caiguda de l'Imperi Romà, aquests nous bàrbars incivilitzats seran el nucli d'un nou desenvolupament cultural recolzat en noves bases socials que poden portar a una etapa d'esplendor similar i millor al de la societat que donà origen als estats europeus moderns.

"Perhaps there are those who will understand me when I say that a necessary change make life poorer for the rich, rougher for the refined, and may be, duller for the gifted -for a while, that it may even take such forms that not the best of the wisest of us shall always be able to know it as a friend, but may at whiles fight against as a foe. Yet when the day comes that gives us visible token of art rising like the sun from below -when it is no longer a justly despised whim of the rich, or a lazy habit of the so-called educated, but a thing that labour begins to crave as a necessity, even as labour is a necessity for all men -in that day how shall all trouble be forgotten, all jolly forgiven -even our own little by little it must come. I know. Patience and prudence must not be lacking to us, but courage still less." 697

Lluitar per la revolució esdevenia així l'única causa amb versemblances d'èxit que es podia plantejar una persona i un artista conscient de les condicions de vida i la situació de la seva època. Cal tenir en compte que la reflexió de Morris amb anterioritat a l'acceptació de la revolució s'havia plantejat el que ell mateix formulava com la recerca d'un remei per als mals de la civilització. Creia que hi havia d'haver algun remei que permetés posar fi a la injustícia i a l'opressió existent. D'altra banda, cada vegada estava més convençut de l'obligació moral que tenien les persones de comprometre's en aquesta.⁶⁹⁶ En aquest sentit, acceptant la necessitat d'una revolució Morris confessava la seva impossibilitat de trobar-lo renunciant a tota actitud de tipus evolutiu o reformista.⁶⁹⁹ En qualsevol cas, en aquest procés, Morris anirà familiaritzant-se amb la pràctica política i assumint la legitimitat ètica de la seva revolta com artista i com a home. Molt aviat, el compromís polític esdevindrà indefugible i es converteix en el deure inexcusable de tota persona immersa en una realitat històrica determinada.

"After all, we are only bound to play our own parts, and do our own share of the lifting, and as in no case that share can be great, so also in all cases it is called for, it is necessary. Therefore let us work and faint not, remembering that though it be natural, and therefore excusable, amidst doubtful times to feel doubts of success oppress us at whiles, yet not to crush those doubts, and work as if we had them not, is simple cowardice, which is unforgivable. No man has any right to say that all has been done for nothing, that all the faithful unwearing strife of those that have gone before us shall led us nowhither that mankind will but go round and round in a circle for ever. no man has a right to say that, and then get up morning after morning to eat his victuals and sleep a-nights, all the while making other people toil to keep his worthless life a-going." 700

Aquesta gradual familiarització s'acompleix a través de la descripció i presentació de la causa de l'art i l'ideal d'una civilització, veritat e nímfia de la qual un home pot decidir lluitar. Ara però el problema ja no és tant el de mostrar la causa com el de fer comprendre la legitimitat del seu contingut i pensar sobre els mitjans per a que triomfi i les probabilitats d'èxit de les actuacions que cal emprendre amb aquest fi. En considerar l'aspecte específic de l'acció apareix molt més clarament definida la imatge de la revolució. De tota manera, en examinar aquestes probabilitats d'èxit, sia de la causa de l'art, sia de la revolució social, tornen a aflorar les seves esperances en el futur de la humanitat, la confiança en els principis i en el subjecte humà i la seva profunda convicció en la legitimitat i en la solidesa del seu ideal de civilització. Tot convergeix en una única creença fonamentada: la seva més absoluta seguretat en la inevitabilitat històrica del canvi i, per tant, la certesa que la causa, al final, sortirà triomfante. 701

"I know that cause will conquer in the end, for it is an article of faith with me, that the world cannot drop back into savagery, and that art must be its fellow on the forward march." 702

Les bases sobre les que s'aguanta aquesta certesa són molt poc sòlides des del punt de vista polític i revelen també el tret optimista tan essencial a la personalitat filosòfica de Morris. Per una part, intueix la importància política que pot tenir la difusió de les idees que donen suport a la causa de manera que es crei una corrent d'opinió favorable a ella. 703 Abundants exemples històrics permeten fonamentar aquesta sospita

"Is that, indeed, too extravagant a hope? Have you not heard how it

has gone with many cause before now? First, few men heed it, next most men contemn it, lastly accept it -and the cause is won" 704

Una primera imatge de la lluita política va prenent forma i Morris s'hi dedicava amb totes les seves forces, aprofitant la seva labor de conferenciant, promoure i divulgar un sentiment de descontent entre la major quantitat possible de gent. Probablement, des d'un punt de vista polític, aquest tipus d'activitat pot ser titllada de tímida i modesta, sens dubte, la decisió d'ingressar en un partit i integrar-se en la lluita política directa serà una postura molt més significativa, i aduc significada en relació als sectors benpensants de la societat victoriana. Tanmateix, la tasca política de divulgació d'una causa serà sempre present i considerada de summa importància al llarg de tota la trajectoria política de Morris. Per a ell la funció prioritària d'un partit socialista era la difusió d'una causa com a condició bàsica per fer que la transformació de la societat fos irreversible. Així, la Socialist League, com posteriorment la Hammersmith Socialist Society, seran organitzacions dedicades exclusivament a la labor de difusió de pensament socialista entre les classes treballadores i l'activitat educativa ocuparà sempre un lloc destacat en els estatuts del partit.⁷⁰⁵ En qualsevol cas, malgrat la profunditat dels seus dubtes i l'optimisme cregut de les seves esperances, Morris arribarà al final d'aquesta seva primera etapa filosòfica amb una opció política clarament definida. La quantitat de qüestions analitzades, la sensació d'impotència i d'inutilitat que experimenta davant certes actuacions pràctiques i algunes actituds professionals, afegit a l'acurada comprensió de la societat de la seva època i del sistema capitalista, el posen davant una única disjuntiva

Anyhow, let us make up our minds which we want, art or the absence of art, and be prepared if we want art, to give up many things and in many ways to change the conditions of life" 706

A partir d'aquí, l'única resposta possible es de caire polític. Mill, encara que totalment en contra de la seva voluntat, li indicarà la via socialista i la necessitat de la pràctica política, Arnold, li demostra que l'únic bandol mínimament progressista que queda es el de la classe obrera. La sortida més lògica es un partit dels treballadors. A través d'aquest, Morris descobrirà l'obra de Marx i això li permetrà un nou marc teòric des del qual reinterpretar els elements fonamentals del seu pensament. La propera fase s'iniciarà amb la traducció en termes econòmics d'aquestes idees sense que això li suposi modificar en res substancial el contingut principal del seu pensament sobre l'art, la felicitat, les relacions socials i

la vida dels homes. Que sigui precisament el socialisme i la lectura de Marx els factors que més indueixen Morris a reconsiderar la teoria econòmica del segon Ruskin resulta ser, malgrat la paradoxalitat indiscutible del fet, un indicatiu prou representatiu de la continuïtat teòrica i filosòfica de Morris al llarg de les diverses fases per les que transcorre el seu pensament. Els propers escrits, les conferències dictades durant el 1883 i el 1884 en els primers anys de militància socialista, componen un segon bloc unitari dins el grup de conferències socialistes i suposen bàsicament la reinterpretació de totes les seves idees fonamentals en termes econòmics⁷⁰⁷, després, amb posterioritat a la creació de la Socialist League, el seu discurs pren majoritàriament en consideració els elements centrals del pensament socialista tractant-los des del seu singular punt de vista. Els termes fonamentals del seu socialisme, tot allò que el va permetre ser un dels pensadors socialistes més originals, es troben però, benentès, sistematitzats ja en finalitzar aquesta primera etapa de conferènciant. Vist l'objecte de la seva reflexió, no té res d'estrany que el socialisme de Morris tingui una dimensió molt més propera a les problemàtiques immediates dels homes i pugui respondre no finalment que a altres tendències socialistes a qüestions de microeconomia i la microeconomia.

7. Art i societat: el pensament de Morris a través de les primeres conferències (1877-1882)

7.1. Qüestions prèvies sobre l'art.

- (1) D'entre tots els textos teòrics de Morris, tan sols una conferència s'ocupa exclusivament de literatura: *The Early Literature of North Ireland* (1887). Un dels trets més significatius de la seva obra es precisament la minsa quantitat d'escriu de Morris on s'ocupa de crítica literària: adhoc en les cartes escasseien les referències a autors poetes contemporanis o a les seves lectures. Únicament a la seva joventut, en el OXFORD AND CAMBRIDGE MAGAZINE, Morris intenta la crítica comentant els poemes de Browning i d'Elizabeth Barrett. Posteriorment, l'article dedicat als poemes de Rossetti sí que és un clar exponent de l'admiració i el respecte sentit per l'artista d'altra banda una mica obligat per l'encàrrec: no aporta excessives dades sobre la seva concepció de la poesia. [Review of Dante Gabriel Rossetti's Poems" THE ACADEMY, 14, 5, 1870, pp. 100-101; Veure Lindsay (1975) sobre la redacció d'aquest darrer article; Paul Thompson (1967) cap. 8 sobre les idees de Morris sobre la poesia.
- (2) Veure a *The Reunion* (1880) MM CW VIII, pag. 58, el comentari dedicat a Walter Pater i a les descripcions romàntiques de la primera generació, considerant-los un símptoma de la lenta recuperació de les arts, o més ben dit, un primer indici de que l'art continuaria existint en tant que hi ha persones que se n'ocupen. La manca d'una reflexió sobre la literatura ha estat un fenomen assenyalat i deplorat per E. K. Thompson (1957), pag. 602, Paul Thompson (1967) cap. 2, Kellin (1984) i d'altres estudiadors importants de la seva obra literària.
- (3) La majoria d'aquestes primeres conferències foren dictades en institucions dedicades a la promoció de les arts com la Trades Guild of Learning de Londres, la Cambridge Union of Art, la Birmingham Society of Arts i la Birmingham School of Design, Society of Arts de Londres, la Royal Society of Artists de Birmingham, la London Institution dels arquitectes professionals, el Working Men's College i la Leek School of Arts, a part de les dictades entre les activitats de la S.P.A.B.
- (4) *The Lesser Arts* (1877), Morton (1984) pag. 31
- (5) "Now, as to the scope and nature of these Arts I have to say, that though when I come more into the details of my subjects I shall not meddle much with the great art of Architecture, and less still with the great arts commonly called Sculpture and Painting, yet I cannot in my own mind quite sever them from those lesser so-called Decorative Arts which I have to speak about" *The Lesser Arts* (1877), Morton (1984) pag. 32
- (6) "Without our having a clear view of the great popular interest in art, the aesthetic arguments of the 70s, 80s, and 90s, to which Morris became a major contributor might seem mere tempest in a teapot. Because of this interest, art in Morris's time was worth a great deal of money - as Morris himself amply demonstrated with Morris & Co." E. Lefkire (1967) pag. 68
- (7) Sobre l'aportació teòrica dels reformadors i de Ruskin, veure el capítol 2.3 sobre la situació professional del disseny en els anys 70, veure els capítols 2.4.3 i 2.4.4 per als anys 80, el 2.5.3 respecte de la cultura del disseny i les diverses aportacions.

teòriques, veure el capítol 6.6 "La teoria morrisoniana del disseny"

- (8) Veure especialment els llibres i els articles de William Dyce apareguts al JOURNAL OF DESIGN on exposen els fonaments teòrics dels seus plantejaments referents a una pedagogia del dibuix enfocada directament al disseny i al dibuix d'ornaments per a les arts industrials
- (9) Veure Ruskin (1849) i (1859) i també el capítol 2.3.2 "Ruskin versus Cole"
- (10) Ruskin (1849) Cap IV, s. 19; Clark (1964) pag. 245. Amb paraules similars es pot obrar la mateixa idea a *The Two Paths* (1859), Lecture III
- (11) *Some Hints on Pattern Designing* (1881), CW XXII, pag. 177
- (12) "It is true that if all were going smoothly with art, or at all events so smoothly that there were but a few malcontents in the world, you might listen with some pleasure, and perhaps advantage, to the talk of an old hand in the craft concerning ways of work, the snares that beset success, and the shortest road to it, to a tale of workshop receipts and the like, that would be a pleasant talk surely between friends and fellow-workmen." *The Beauty of Life* (1880) H&F, CW XXII, pag. 51
- (13) Veure especialment entre els textos d'aquest període: *Making the Best of It* (1880); *Some Hints on Pattern Designing* (1881); *The Lesser Arts of Life* (1882); i l'informe tècnic "Technical Instruction" (1882)
- (14) "I feel it almost impossible to dissociate one of the ornamental arts from the others as things go now-a-days" *Art and the Beauty of the Earth* (1881), CW XXII, pag. 155. Sobre la impossibilitat de considerar els aspectes tècnics en la definició de les arts decoratives per que comporti un discurs particularitzat, veure *Some Hints on Pattern Designing* (1881) CW XXII, pag. 199; *The Lesser Arts of Life* (1882) CW XXII
- (15) *The Lesser Arts* (1877) H&F; Morton (1984) pag. 36
- (16) "Fine Arts supply things wholly to satisfy men's spiritual wants; the lower things whose first intention was to satisfy their bodily wants." *The Lesser Arts of Life* (1882) H&F, CW XXII, pag. 235
- (17) "Artist is a kind of workman whose work is demanded entirely by the necessities of the mind, but there is another kind of workman whose work is demanded partly by the necessities of the body." *Art a Serious Thing* (1882), LeMire (1969), pag. 44
- (18) *Art a Serious Thing* (1882), LeMire 1969, pag. 47
- (19) *The Lesser Arts* (1877), Morton (1984) pag. 52
- (20) "Don't misunderstand me. I don't want a mere confusion of the different grades of artists for I have before that such grades must exist." *Art a Serious Thing* (1882), LeMire 1969, pag. 45
- (21) "these common things (timber, stone, limb...) not only shelter us from wind and weather, but also express the thoughts and aspirations that stir in us." *The Beauty of Life* (1880) H&F, CW XXII, pag. 74. La idea en si no suposa cap novetat teòrica important. Ruskin ja l'havia enunciat repetides vegades i s'havia estorçat en documentar-la històricament però també Owen Jones l'havia inclòs textualment entre els preceptes de l'art ornamental. Per a Ruskin, "All good architecture is the

expression of national life and character, and it is produced by a prevalent and eager national taste and desire of beauty" *The Crown of Wild Olive* (1866), Lecture II, S 52-54 [Clark (1964) pág. 255], Segons Owen Jones la segona proposició en els principis de l'art ornamental resa: "Architecture is the material expression of the wants, the faculties, and the sentiments of the era in which it is created" *Grammar of Ornament* (1856) [Bee, 1957, Appendix II, pag. 153] En aquest darrer cas, però, malgrat la similitud amb Ruskin, la font és indubtablement Pugin. En la seva transcripció, Morris recull i sintetitza l'aportació dels tres autors.

- (22) Ruskin, a *The Seven Lamps of Architecture*, (1849) plantejava el problema en els termes següents: "the question is first to be clearly determined whether the architect is a frame for the sculpture, or the sculpture an ornament of the architecture" Cap. IV S 31-34. Al llarg d'aquest llibre Ruskin opta per considerar l'escultura un ornament mentre que en el proleg escrit el 1880 per al mateix llibre afirma la idea contrària Cook-Woodburn (1903) vol VIII, 1 Clark (1964)
- (23) "Proposition I. The Decorative arts arise from, and should properly be attendant upon architecture" Owen Jones "General Principles" *Grammar of Ornament* (1856) Alf Bee (1957) appendix II, pag. 157
- (24) En l'anàlisi morrisoniana de l'arquitectura cal diferenciar dos nivells de reflexió complementaris: en primer lloc, un estudi teòric de l'arquitectura com a art centrat en la qüestió de la seva naturalesa artística, en segon lloc, una crítica activa ieta amb els ulls del professional, de l'arquitectura i els moviments arquitectònics de la seva època. Aquesta segona dimensió aporta a l'altra una sèrie d'informacions importants des del punt de vista teòric i comprovar les seves idees en relació a la pràctica professional de la seva època. Plantejada en general en aquestes primeres conferències, en els perïodes següents esdevindrà una reflexió sobre les possibilitats pràctiques i artístiques de determinades actituds projectuals, com el cas del revivalisme, de l'òptic neogòtic, o de la purament esteticista, en l'arquitectura moderna.
- (25) "I have spoken of the popular arts, but they might be summed up in that one word, Architecture: they are all parts of that great whole and the art of house building begins it all" *The Beauty of Life* (1880) H&F, CW XXII, pag. 73
- (26) *Prospects of Architecture in Civilization* (1881) H&F, CW XXII, pag. 119
- (27) *Prospects*, (1881) H&F, CW XXII, pag. 241
- (28) "I would not treat it so even in the narrowest sense as the art of the building. In its wider sense I consider to mean the art of creating a building with all the appliances fit for carrying on a dignified and happy life" (...) in Europe, the existence of other arts is bound up with that of architecture" *The Lesser Arts of Life* (1882) CW XXII, pag. 240
- (29) "First I must mention an art which, though it ministers to our material needs, and therefore, according to what I have said as to the division between purely spiritual and partly material arts, should be reckoned among the Lesser Arts, has, to judge by its etymology, not been so reckoned in times past, for it has been called Architecture, nevertheless it does practically come under the condemnation of those who despise the lesser or more material arts, so please allow me to reckon it among them" *The Lesser Arts of Life* (1882) H&F, CW XXII, pag. 240
- (30) Veure especialment els capítols 6.5 "Morris & Co. Interioristes" i el 6.6 "la teoria morrisoniana del disseny"

- (31) E. LeMire (1962) pag. 82
- (32) Northrop Frye (1982) pag. 310 constata que l'únic document relacionat directament amb Morris on es parla específicament de Belles Arts és la circular de presentació de MIF&Co. escrit per Rossetti el 1861. Per això, el mateix plany que alguns autors fan respecte de la manca de referències literàries, cosa que impedeix conèixer la visió que Morris tenia dels escriptors del seu temps, es pot fer extensiu a les arts plàstiques. G.B. Shaw assenyala el profund coneixement que Morris tenia dels experiments plàstics contemporanis com els Nocturns de Whistler i els quadres impressionistes. Ni en conferències ni en cartes apareixen anotacions suficients com per saber quines eren les idees de Morris sobre l'art posterior al moviment Pre-Rafaelista. Veure al respecte Paul Thompson (1967), Hilton (1985) i Shaw (1936).
- (33) "these theories were developed from origin to conclusion in relation to architecture and associated arts and Morris scarcely attempted to apply them in detail to the "intellectual arts" E.P. Thompson (1955) pag. 641. Aquest és un plantejament oblidat per tots aquells autors que han volgut trobar en Morris una teoria de les arts plàstiques. Des d'aquesta perspectiva, l'obra de Morris queda indefectiblement limitada i restrictiva i pateix d'un excés per al·lisme entre les arts plàstiques i les arts visuals que li impedeix copsar la naturalesa del fet artístic més enllà de la pràctica professional de l'artesà: "he carried the analogy between the pleasing exercise of the craftsman's further than can be justified" id., pag. 646.
- (34) *Art and the Reform of the Earth* (1881), CW XXII, pag. 155 i pags. 156-7
- (35) "When they are sundered it is ill from the arts altogether (...) while the greater however they may be practised for a while by men of great minds and wonder-working hands - unhelpt by the lesser - unhelpt by each other - are sure to lose their dignity of popular arts, and become nothing but dull adjuncts to unmeaning pomp, or ingenious toys for a few rich and idle men." *The Lesser Arts* (1877) H&F, CW XXII, pag. 32.
- (36) "It seems to me that in the better days of art, the exaltation of certain parts of a craft into the region of the higher was both a necessary excellence of the craft as a whole and in return kept up that excellence to its due pitch. By example, the magnificent woven pictures of the fifteenth and sixteenth centuries were the natural result of the pleasure and skill that were exercised in the arts of weaving in every village and hamstead, at the same time an encouragement of the humble brother of the craft to persevere in doing his best." *The Lesser Arts of Life* (1882), CW XXII, pag. 255.
- (37) "It is only in later days and under the most intricacies of life, that they [les arts] have fallen apart from one another." *The Lesser Arts* (1877), Morton (1984) pag. 32.
- (38) *Art a Serious Thing* (1882), LeMire 1969, pag. 44.
- (39) Morris manifesta certa preferència pel terme "handcraftsmen" ja que és l'únic on el sentit literal coincideix amb l'etimològic: "I shall by you live use an English word in their stead, a word full of meaning, and to all reasonable people implying honour and not reproach: I shall use the word handicraftsman." *Art a Serious Thing* (1882), LeMire 1969, pag. 44.
- (40) *Art a Serious Thing* (1882), LeMire 1969, pag. 45. Aquesta és la darrera conferència pre-socialista de Morris.
- (41) "whereas when he was a handicraftman he was not a gentleman, now he is one since he is an artist, and so he has risen a step even if he hasn't bettered his income." 417.

Serious Thing (1882), LeMire 1969, pag. 45

- (42) *Prospects of Architecture in Civilization* (1880) H&F, CW XXII, pag. 132
- (43) *Art a Serious Thing* (1882), LeMire 1969, pag. 45

7.2. La dimensió social de l'art: Art i societat

- (44) *Art a Serious Thing* (1882), LeMire (1969) pag. 51.
- (45) *The Art of the People* (1879) H&F, CW XXII, pag. 30
- (46) Morris no explicita els autors a qui es refereix, únicament constata que aquesta es la idea que més freqüentment troben: "the readers of modern thought". Els possibles autors estan caracteritzats com "many, hindminded, thoughtful and cultivated men". *The Art of the People* (1879) H&F, CW XXII, pags. 30 i 31.
- (47) *The Art of the People* (1879) H&F, CW XXII, pag. 29
- (48) Segons Morpurgo Tagliabue (1900) pag. 405, aquest és el principal inconvenient de les estètiques de Ruskin i Morris. Tota la investigació relativa als processos d'erector actu en les arts pràctiques, siguin artesanals o industrials, tenen un gran interès sociològic però "no concierren a la obra de arte como tal".
- (49) "Morris was aware of the complexity of artistic process. Words as Beauty, Pleasure, and Aspiration are signposts only to further assumptions which Morris never discussed" E. F. Thompson (1955) pag. 657.
- (50) *Art and the Beauty of the Earth* (1881) CW XXII, pag. 155
- (51) Williams (1958) pag. 75
- (52) En relació al plantejament d'Arnold, veure *Empedocles in Etna* (18552) *Ultra Culture & Anarchy* (1869), Trilling (1939) pag. 103-114 "All good architecture is the expression of national life and character, and is produced by a prevalent national taste and desire of beauty." J. Ruskin *The Crown of Wild Olive* (1866) Lect. II, S. 52-54, Clark (1964) pag. 255
- (53) Veure l'aportat dedicat a l'obra de John Stuart Mill en el capítol sobre el temps de William Morris (2.2.2)
- (54) Només en un dels primers textos Morris apunta una possible connexió entre les lleis de l'art i les de l'ètica suggerint que l'art pot imposar les seves regles d'ordre i de variació a la societat convertides en lleis morals. D'altra banda, aquest text és l'únic lloc on Morris afirma que l'art és en última instància un problema moral. Veure *The Art of the People* (1879), H&F, CW XXII, pag. 47. On Ruskin és més explícit sobre la similitud entre art i judicis morals és en el proleg del *The Seven Lamps* (1849), S. 4. "All practical laws are the exponents of moral ones". A *The Elements of Drawing* (1857), 2ª versió, S. 134-135 [Clark (1964) pag. 141 i trad. catalana pags. 118-119], per exemple, estableix una comparació entre les lleis de la pintura i les diverses passions morals.
- (55) "Well, I have claimed a necessary place for art, a natural place, and it would be in the very essence of it, that it would apply its own rules of order and fitness to the general ways of life" *The Beauty of Life* (1880) H&F, CW XXII, pag. 54

- (56) Així per exemple, "this art of building is the true democratic art" *The Lesser Arts of Life* (1882) CW XXII, pag. 241, o, en el mateix text, pag. 267, "I want the democracy of arts established"; o "If art which is now sick is to live and not die () equality must be the answer to tyranny" *Prospects* (1881) H&F, CW XXII, pag. 132. Veure també, *Making the Best of It* (1880) H&F, CW XXII, pag. 79 i també *The Beauty of Life* (1880) H&F, CW XXII. *The Beauty of Life* (1880) H&F, CW XXII, pag. 79 "that Cause is the Democracy of Art"
- (57) Veure *Some Thoughts on the Ornamental Manuscripts of the Middle Ages*, privately printed, New York (1934) "it may be necessary to warn our readers against the theory that this art was the outcome of religion, or rather ecclesiasticism" [pag. 3], "even when dealing with ecclesiastical furniture, the minds of the artists were not ecclesiastical" [pag. 7]
- (58) Watkinson (1967) pag. 67. Veure també E P. Thompson (1955) pag. 655
- (59) *Art & the Beauty of the Earth* (1881), CW XXII, pag. 172
- (60) *The Beauty of Life* (1880) H&F, CW XXII, pag. 55
- (61) "But what we want art to do for us is incomprehensible, to incorporate the things that have no measure, and immortalize the things that have no duration () and all that by and through such things as there is recorded on the features of man, and all that in man's person and actions, and in the great natural world, is infinite and wonderful, having in it that spirit and power which man may witness but not weigh, conceive but not comprehend, love but not limit, and imagine, but not define" John Ruskin, *The Stones of Venice*, Vol III, cap II, S. 23. Clark (1964) pag. 144
- (62) "Whatever speaks in rules or precepts, not in assertions reflecting matters of fact: is art, and ethics or morality, is properly a portion of the art corresponding to the sciences of human nature and society. The method of Ethics, can be no other than that of Art or Practice, in general." A la nota, Mill aclara els termes: "It is almost superfluous to observe that there is another meaning of the word Art, in which it may be said to denote the poetical department or aspects of things in general, in contradistinction to the scientific. In the text, the word is used in its older, and I hope, not obsolete sense." J. S. Mill, *System of Logic* (1843) Book IV, cap. XII, Williams (1976) pag. 78.
- (63) Bernard de Mandeville, *Fable of the Bee*: (1714), Londres. Existeix una edició crítica del llibre preparada per F. B. Kaye, Londres, 1924
- (64) "You must be in the witness of the midnight masque - in the misery of the dark street - in the crowd when it regeest fiercest against law () - on the moor with the wanderer, or the robber - in the boudoir with the delicate reckless of female guilt -" J. Ruskin, *Modern Painters*, Vol II, Apperdx II, S. 7-13, escrit el 1860 però no publicat fins a la recopilació de les obres completes, K. Clark (1964) nº 168, pags. 182-186.
- (65) *Art and the Beauty of the Earth* (1881), CW XXII, pag. 170
- (66) En aquest sentit, són particularment il·lustratius els petits comentaris de Morris sobre l'intel·lectualisme de la poesia de Swinburne aparegudes en alguna de les seves cartes personals: "I never could really sympathize with Swinburne's work. It always seemed to me to be found on literature, not in nature" Carta a Georgiana Burne Jones: datada el 1882, Henderson (1950) pag. 158

- (67) La descripció més clara de la falàcia continguda en aquesta idea i d'altres idees dominants en la visió general de l'art apareixen en el text *Perspectives of Architecture in Civilization* (1881) H&F, CW XXII, pàg. 132. Ultra la denúncia del valor classicista de la separació intel·lectual entre les arts - idea que també havien ajudat a difondre Carlyle i Ruskin - citada en el capítol anterior, Morris enumera els següents "prejudices and delusions": "The idea that luxury fosters art, and specially the architectural arts, or its companion one, that the art flourish best in a rich country, i.e., a country where the contrast between the rich and poor is greatest, or this, the worst because the most plausible, the assertion of the hierarchy of intellect in the arts". La terminologia emprada torna a recordar immediatament la discussió sobre el luxe plantejada per Mandeville en el segle anterior i continuada en la polemica sobre el luxe. Possiblement sigui en un altre passatge, interpretant el significat d'aquesta actitud, on la denúncia de Morris és més contundent: "for the sake of life, to cast away the reasons for living" *Making the Best of It* (1880) H&F, CW XXII, pàg. 117.
- (68) J. Ruskin, *Modern Painters*, Vol II, Appendix II, S 7-13, (1860), F. Clark (1964) n.º 168, pàg. 183.
- (69) *Art and the Beauty of the Earth* (1881), CW XXII, pàg. 170.
- (70) "I have more than ever at my heart the importance for people of living in beautiful places. I mean the sort of beauty which would be attainable by all, if people belong to it." Carta a Georgiana Burne Jones, 1880, Henderson (1950) pàg. 139.
- (71) "It seems to me that at the best it but stimulates the reverish and dreamy qualities that throw some artists out of the general sympathy." *Art and the Beauty of the Earth* (1881), CW XXII, pàg. 170.
- (72) *The Beauty of Life* (1880) H&F, CW XXII, pàg. 58 per la defensa del poeta romàntic, concretament Blake, Coleridge i Walter Scott, i pàg. 60 per a la lloença del pintor Pre-Raphaelite. Sobre aquests darrers, veure també *The Art of the People* (1879) H&F, CW XXII, pàg. 35.
- (73) Possiblement sigui en relació a l'obra de Coleon Morris es mostra més contundent: "As to progress made since then [la fundació de les primeres escoles d'art i disseny] in this country - and in this country only if at all - it is hard for me to speak without being either ungracious or insincere, and speak it must say, then than apparent external progress to come ways is obvious, but I do not know how far that is hopeful for time must try it, and prove whether it be a passing fashion or the first token of a real stir among the great mass of civilized men." *The Art of the People* (1879) H&F, CW XXII, pàg. 34.
- (74) En l'obra de Morris, totes aquestes preguntes no apareixen mai formulades com interrogacions sino que apareixen com a premises al principi de diverses línies de reflexió, i en la majoria de casos es plantegen pràcticament amb els mateixos termes en els diferents textos. Aquests es poden resumir en els següents: "Time was when every body that made anything, made a work of art besides a useful piece of goods" *Art and the Beauty of the Earth* (1881), Golden, pàg. 13.
- (75) "After all we are the descendants and countrymen of those who have well known how to give the lesser for the greater [arts]" *Art and the Beauty of the Earth* (1881), CW XXII, pàg. 172.
- (76) "Diseñar es una actividad que se realiza en sistemas sociales de instituciones, cultura económica, etc. y por lo tanto es imposible diseñar algo para uso social sin tener alguna idea de lo que es la sociedad y de lo que la gente que pertenece a ella quiere o necesita que

necesita" Cross, Elliot, Roy (1975); trad. 1980, pag. 28. Amb anterioritat d'altres autors, com Bonsiepe, Maldonado o Papaneck, o les associacions internacionals de professionals, havien estat molt més emfàtics al respecte. Bonsiepe, per exemple, era taxatiu respecte a les diferències entre art i disseny: "El diseñador no debe buscar la exteriorización de su personalidad en el diseño sino la función que el objeto diseñado cumple en la sociedad y el uso que esta hace del objeto" Gui Bonsiepe *Diseño Industrial: Artefacto i Proyecto*, Madrid 1975.

Aquestes visions del disseny poden semblar a l'actualitat excessivament representatives d'una determinada concepció del disseny, d'altra banda molt influïda ideològicament i per tant molt contestada per les tendències actuals. De tota manera, autors històricament representants de la postura contrària, com Loewy o Dreyfuss, mantenen una visió similar del disseny encara que reforcin el valor de marketing que detenta l'estètica. Així, la divisa "lo feo no se vende" implica tenir la realitat social com a consigna "form follows function". Respecte als canvis proposats en el concepte de disseny per les noves tendències, veure els escrits d'Ettore Sottsass Jr.

- (77) *Some Hints on Pattern Designing* (1881), CW XXII, pag. 181
- (78) Veure al respecte les indicacions terminològiques de Morris aparegudes a *Tactics of Instruction* (1882) ja comentades en el capítol 6.6 "La teoria morrística del disseny".
- (79) *The Lesser Arts of Life* (1882), CW XXII, pag. 236
- (80) "La casa representa un mòdul espacial donde todos los contenidos vitales reciben cierta forma típica" Georg Simmel *La Casa*, Madrid 1961. "la función se refiere a la esquematización de uno o varios aspectos de la vida del hombre" Murrir Cesare (1970) C.A.C.B. Barcelona, pag. 14.
- (81) Aquella que possiblement és més clara al respecte és la la proposada per Gert Selle l'any 1973, un de pocs autors que a l'actualitat intenta una reflexió crítica sobre els fenòmens de disseny en el sistema capitalista avançat de la segona meitat del segle XX i sobre les diverses teories contemporànies del disseny corresponents. "Los objetos de diseño son, por una parte funciones parciales de la base económica de la sociedad en tanto que conjunto de las relaciones económicas materiales. Surgen real e inmediatamente en el proceso de producción" Gert Selle (1973) pag. 36.
- (82) veure Tomás Maldonado (ed.) *Técnica e Cultura, el dibattito tedesco tra Bismarck e Weimar* (1979), Feltrinelli, Milano
- (83) Sobre la crítica a l'arquitectura funcionalista plantejada per l'escola de Frankfurt, veure la bibliografia específica relativa a la crisi del funcionalisme.
- (84) "Es evidente que los problemas que preocupaban a los teóricos de la arquitectura en la década de 1860 se referían más a las estructuras que a los ornamentos que debían decorar las (). No debe darse a la ornamentación ninguna importancia al estudiar los ideales arquitectónicos del siglo XIX" Collins (1965) pags 123 i 127.
- (85) *Perspectives of Architecture in Civilization* (1881) H&F, CW XXII, pag. 119
- (86) "So let us see after all what we can do to prove whether it be necessary that art should perish, that is whether men should live in an ugly world" *Some Hints on Pattern Designing* (1881) CW XXII, pag. 203.
- (87) "Now, all these arts, since they at all events make a show of life, one may suppose civilization considers desirable if not necessary" *The Lesser Arts of Life* (1882) CW

XXII, pag. 266

(88) Veure al respecte el capítol dedicat a l'economia política de Ruskin, paràgraf 2.4.1 de la introducció relativa al temps de William Morris

(89) *The Lesser Arts* (1877) H&F, Morton (1984) pag. 32

7.3. La natura de l'art: la funció decorativa i el factor estètic en els objectes d'ús.

(90) *The Lesser Arts* (1877) H&F, Morton (1984) pag. 32

(91) Veure especialment el capítol 5.6 "La teoria morrisoniana del disseny" el paràgraf 7.1.1 d'aquest mateix capítol

(92) Carta del 1880 a Georgiana Burne Jones, Mackail (1899/49) II, pag. 15

(93) *The History of Pattern Designing* (1879), CW XXII, pag. 227

(94) "You will be drawing water with a sieve with a vengeance if you cannot manage to make ornamental work beautiful" *Some Hints on Pattern Designing* (1881), CW XXII, pag. 179

(95) "We may ask ourselves what reason or right this so-called ornamental art has to existence? We might answer the question shortly by saying that it seems clear that mankind has hitherto determined to have it even at the cost of a good deal of labour and trouble" *Some Hints on Pattern Designing* (1881), CW XXII, pag. 175

(96) *The Lesser Arts* (1877) H&F, Morton (1984) pag. 36

(97) *The Seven Lamps of Architecture* (1849) Lamp I, S 1, Trad. castellana, (1956) pag. 24 "El nombre de arquitectura debe reservarse para el arte que, comprendiendo y admitiendo como condiciones de su funcionamiento las exigencias y necesidades convenientes del edificio, imprime a su forma ciertos caracteres venerables y bellos aunque inútiles desde otros puntos de vista. Por eso nadie calificara de arquitectónicas las levas que determinan la altura y la posición de un bastión; pero cuando al revestir la piedra se le añade un trozo inútil, una estría por ejemplo, habrá arquitectura"

(98) *Prospects* (1881) H&F, CW XXII, pag. 119

(99) *The Lesser Arts* (1877) H&F, Morton (1984), pag. 33

(100) *Making the Best of It* (1880) H&F, CW XXII, pag. 110

(101) "these arts are part of a great system invented for the expression of man's delight in beauty: all peoples and times have used them" *The Lesser Arts* (1877) H&F, Morton (1984) pag. 36

(102) Recomposant la cita que serveix de introducció al capítol anterior: "What I mean by art (...) is (...) rather a general love of beauty, partly for its own sake" *Art A Serious Thing* (1882), Lettice (1969) pag. 51

(103) *Some hints on Pattern Designing* (1881), CW XXII, pag. 189

- (104) "his Pre-Raphaelite view that art by definition must be a thing of beauty" E. P. Thompson (1955) pág. 658. Veure també Lindsay (1975) pág. 77 "Morris is so sure that art or poetry must deal with the beautiful and the heroic"
- (105) E. P. Thompson (1955) pág. 672. En considerar l'art com un acte de bellesa, en el segle XIX, quan tot era tan lleig, el Realisme havia de ser per a Morris una opció totalment incompatible amb l'art. Thompson també assenyala la influència dominant de Keats en la formació artística de Morris i en els primers poemes [pág. 19]
- (106) "Child of his time, Morris too was caught in the beauty trap, a worse trap by far than morality. For the abstract notion of beauty implies something other than daily reality, while morality claims that beauty and daily life, art and action, work and pleasure, should be one. Abstract notions impede perception and the flow of life into imagination" Watkinson (1984) pág. 78
- (107) *The Lesser Arts of Life* (1882), CW XXII, pág. 235. La mateixa idea apareixia ja suggerida a *The Lesser Arts* (1877) [Morton (1984) pág. 39] "inventing, imitating and imagining". Segons E. P. Thompson, això és més una descripció més que una definició fruit d'una acurada anàlisi teòrica. Indica ben clarament com Morris accepta sense més elaboració els pressupostos estètics del romanticisme. Tanmateix, "the terms used to describe imagination show that Morris was aware of the complexity of artistic process" E. P. Thompson (1955) pág. 657.
- (108) *Some Hints on Pattern Designing* (1881), Golden, pág. 2
- (109) *The Story of Unknown Church* (1856), OXFORD AND CAMBRIDGE MAGAZINE, CW I, pág. 154
- (110) Entre els autors que destaquen la importància del somni en l'obra literària de Morris, destaquen Faulkner (1980), Lindsay (1975), E. P. Thompson (1955). Aquest darrer [pág. 675] assenyala la varietat d'usos que té el somni en l'obra de Morris.
- (111) "into this kingdom of reverie, and with it into a Paradise of ambitious refinements, the earthly love enters and becomes a prolonged sonnambulism" Walter Pater *Poems of William Morris* (1868) WESTMINSTER REVIEW, Oct., Faulkner (1973) pág. 81
- (112) "The bitter dream: let me for the bitterer reality at last" *The Story of Unknown Church* (1856), OXFORD AND CAMBRIDGE MAGAZINE, CW I, pág. 154
- (113) *The Beauty of Life* (1880) H&F, CW XXII, pág. 58
- (114) Veure la carta de Morris dirigida a un corresponent desconegut comentant la influència rebuda de Chaucer en escriure el *The Earthly Paradise*. Al respecte Morris declara: "In fact, I cannot think that I ever consciously aimed at any particular style. I by nature turn to romance rather than classicalism, and naturally, without effort shrink rethoric", citat per Mackail (1901), pág. 197
- (115) Segons May Morris, la idea de "romance" que tenia el seu pare i que es desprèn de la mera utilització de l'adjectiu, era "that capacity for a true conception of history, a power of making the past part of present" MM (1936) I, Per a Banham, Harris (1984) pág. 178, el valor romance provenia, en sentit estètic, de la literatura cavalleresca que li ofería la imatge d'un "exciting and mystical lost world on history" i "romance" es barrejava "and gave him a framework for the dream land"
- (116) *Some Hints on Pattern Designing* (1881), Golden, pág. 2, CW XXII pág. 176

- (117) *Some Hints on Pattern Designing* (1881), Golden, pag. 2; CW XXII, pag. 176
- (118) *The Lesser Arts of Life* (1882), CW XXII, pag. 235
- (119) Sobre les dues tradicions literàries i artístiques victorians, veure el capítol 2.2.1 La tradició de crítica a la societat industrial.
- (120) *Some Hints on Pattern Designing* (1881); CW XXII, pàgs. 175 i 186 respectivament
- (121) Veure al respecte els capítols dedicats al disseny d'estampats, 5.4.2, i als treballs d'interiorisme i decoració domèstica, 5.5
- (122) *Some Hints on Pattern Designing* (1881), CW XXII, pag. 177
- (123) Morris és taxatiu al respecte: "the absolute necessities of art are beauty of colour and restfulness of form. More definite qualities than these it need not have. Its colour may be brought about by the simplest combinations, its form may be merely that of abstract lines or spaces, and need of necessity have any distinct meaning, or tell any history expressible in words" *The History of Pattern Designing* (1879), CW XXII, pag. 209
- (124) Art & Architecture (1957) pag. 136
- (125) veure de Ruskin *The Seven Lamps of Architecture* (1849) i *The Two Paths* (1859). Veure també el capítol 2.3.2 "Ruskin versus Cole"
- (126) veure al respecte el capítol 2.3.2 "Ruskin versus Cole" i els comentaris sobre el llibre *The Two Paths* (1857) de Ruskin
- (127) "though, indeed, all real art is ornamental" *Some Hints on Pattern Designing* (1881), CW XXII, pag. 175
- (128) veure al respecte els passatges dedicats a la pintura de Rossetti i Edward Burne Jones a la conferència dedicada als pintors Pre-Rafaelistes dictada el 1891 *An Address on the Collection of Pictures of the English Pre-Raphaelite School* (MMI 1936 II), pàgs. 296 i ss
- (129) *Some Hints on Pattern Designing* (1881), CW XXII, pàgs. 179-180
- (130) *Some Hints on Pattern Designing* (1881), CW XXII, pag. 179
- (131) "that kindly struggle with nature to which all true craftsmen is born, which is both the building up and the wearing away of their lives" *The Beauty of Life* (1880) H&F, CW XXII, pag. 51, "this working in materials, which is the *raison d'être* of all pattern work, still further limits it in the direct imitation of nature, drives it still more decidedly to appeal to the imagination" *Some Hints on Pattern Designing* (1881), CW XXII, pàgs. 181-182
- (132) Resulta especialment important la constant comparació entre ambdós tipus de producció i la percepció dels valors estètics que regeixen en cada una, intentant allunyar-se dels models establerts per la recuperació ideal de l'artesania tal i com venien fent les postures revivalistes i medievalistes. Sobre la diferència de principis estètics establerts per a cada una de les produccions, veure els comentaris realitzats al respecte en el capítol dedicat al disseny d'estampats de Morris, el 5.4.2

- (133) "Everyone who has practised the designing of patterns knows the necessity for covering the ground equally and richly: this is really to a great extent the secret of obtaining the look of satisfying mystery aforesaid" *Making the Best of It* (1880) H&F, CW XXII, pag. 110. Sobre el valor del misteri en el disseny de models ornamentals, veure el capítol 5.4.2
- (134) "No pattern should be without some sort of meaning () I include in that the invention and imagination which forms the soul of this art, as of all others" *Making the Best of It* (1880) H&F, CW XXII, pages 110 i 111
- (135) En considerar el tractament cromàtic més adequat per a una habitació, Morris inclou el significat general que pot tenir una habitació, en aquest cas relatiu a l'ambient general que resolt a una cambra, entre els condicionants del projecte: "The meaning they may be bound to express (the nature of its material), or the use it may be put to, may limit its fulness" *Making the Best of It* (1880) H&F, CW XXII, pag. 101
- (136) "as a Western man and a picture-lover, must still insist on plenty of meaning in your patterns: I must have unmistakable suggestions of gardens and fields, and strange trees, boughs and tendrils" *Some Hints on Pattern Designing* (1881), CW XXII, pages 195/196 "the Western and civilized method, that used by craftsmen who were always seeing pictures, and whose minds were full of definite ideas of form" *Making the Best of It* (1880) H&F, CW XXII, pag. 104
- (137) *Making the Best of It* (1880) H&F, CW XXII, pag. 111
- (138) *Some Hints on Pattern Designing* (1881), CW XXII, pag. 177
- (139) "But this kind of art must be suggestive rather than imitative, because, in order to have plenty of it, it must be a kind of work for ordinary men with imagination capable of development" *Some Hints on Pattern Designing* (1881), CW XXII, pag. 177 "this working in materials, which is the *raison d'être* of all pattern work, still further limits it in the direct imitation of nature, drives it still more decidedly to appeal to the imagination" id. page 181-182 "It is necessary to the purity of the art that its form and colour, when these bear any relation to the facts of nature (as for the more part they do) should be suggestive of such facts, and not descriptive of them" *The History of Pattern Designing* (1879), CW XXII, pag. 209
- (140) *The Lesser Arts* (1877) H&F, Morton (1984) pag. 33
- (141) El concepte de significat en els models ornamentals i el de misteri es troben desenvolupats a *Some Hints on Pattern Designing* (1881). Veure el capítol 5.4.2 dedicat als estampats de Morris i els seus criteris de disseny
- (142) "The natural beauty of the earth, and to that beauty art is only the possible guardian () this great treasure of mankind, the earth which was beautiful before man lived on it" *Prospects* (1881) H&F, CW XXII, pag. 125, "because it is natural and right for the dwellers of beautiful earth to help and not to mar its beauty" *Art a Serious Thing* (1882), LeMire (1969) pag. 51 De tota manera, els comentaris més il·lustratius de Morris en relació a la bellesa de la natura es troben dispersos en totes les cartes dirigides a la família. Veure Kelvin (1984) i Henderson (1950)
- (143) "the laws of nature, which are also the laws of art" *The Lesser Arts* (1877) H&F, Morton (1984) pag. 43
- (144) *The Lesser Arts* (1877) H&F, Morton (1984), pag. 33

- (145) "For your teachers must be Nature and History, as for the first, that you must learn of it is so obvious that I need not dwell upon that now" *The Lesser Arts* (1877) H&F Morton (1984) pàg. 44
- (146) Architecture, that is to say the fairness of the earth amidst the habitations of men" *Perspectives of Architecture in Civilization* (1881) H&F, CW XXII, pag. 120
- (147) *Art and the Beauty of the Earth* (1881), CW XXII, pag. 170
- (148) La conversió de la història en un model estètic suposa en el cas de Morris una fonamentació teòrica del que al llarg d'aquest treball s'ha designat per mètode històric de disseny: "I can only say that, in these times of plentiful knowledge and meagre performance, if we do not study the ancient work directly and learn to understand it, we shall find ourselves influenced by the feeble work all round us, and shall be copying the better work through the copyists and without understanding it, which will by no means bring about intelligent art. Let us therefore study it wisely, be taught by it, kindled by it, all the while determining not to imitate or repeat it" *The Lesser Arts* (1877) H&F Morton (1984) pag. 44
 Morris explica com procedeix aquest mètode i com cal utilitzar la història en el procés de disseny, diferenciant-lo del procediment de la còpia, en diversos passatges de les seves conferències, especialment en les dedicades a problemes específics de disseny: *The Lesser Arts* (1877), *The History of Pattern Designing* (1879), *Making the Best of It* (1880), *Some Hints on Pattern Designing* (1881), *The Lesser Arts of Life* (1882) i *Technical Instruction* (1882)
 Respecte del continuïtat estètic que suposa la història de l'art en tant que generador i proveïdor dels canons d'interpretació del significat de l'art en les arts decoratives Morris es pot explicitar al respecte però en alguns passatges suggereix aquest fenomen acceptant fins i tot que l'evolució del repertori de formes decoratives evoluciona en base a fets formals únicament explicables per qüestions d'estil [veure *The Lesser Arts* (1877) H&F, Morton (1984) pag. 35 i *Making the Best of It* (1880) H&F, CW XXII pag. 111]. En ambdós passatges, aquest principi resulta bàsic per a comprendre el valor de la tradició històrica en la creació artística i com la pèrdua d'aquesta tradició pot suposar el desparter general, com a succeït a la seva època: "True it is that the meaning may have come down to us traditionally and not to be our invention, yet we must at heart understand it" *Making the Best of It* (1880) H&F, CW XXII, pag. 111
- (149) "the second moral quality of a design - meaning () which when submitted to the judgment of order has a body, and visible existence" *Making the Best of It* (1880) H&F, CW XXII, pag. 110
- (150) "You may be sure that any decoration is futile, and has fallen into at least the first stage of degradation, when it does not remind you of something beyond itself or something of which it is but a visible symbol" *Some Hints on Pattern Designing* (1881), CW XXII pag. 179
- (151) J. Ruskin *The Stones of Venice* III, (1853), Cap IV, Concl., Jan Morris ed. (1981), pag. 232
- (152) *The Lesser Arts of Life* (1882), CW XXII, pag. 236
- (153) *Some Hints on Pattern Designing* (1881), CW XXII, pag. 180
- (154) *The Seven Lamps of Architecture* (1849), Lamp V, S. 3, trad. pag. 199
- (155) Veure al respecte el capítol 2.2.3 "L'obra i el pensament de John Ruskin", la diferència i explicació entre la bellesa vital i la típica apareix a *Modern Painters*, vol.

II, (1946); Veure Clark (1964) i De Zurko (1957)

- (156) *Prospects of Architecture in Civilization* (1881) H&F, CW XXII, pàg. 125
- (157) *The Beauty of Life* (1880) H&F, CW XXII, pàg. 53
- (158) Tal i com destaca LeMire (1962) pàg. 75, a l'època de les primeres conferències, "Morris's murality was becoming unabashedly utilitarian"

7.4. El geni col·lectiu: anàlisi de la moda i crítica de l'avantguarda.

- (159) *The Lesser Arts* (1877) H&F, CW XXII, pàg. 54
- (160) Això queda de manifest en les consideracions d'Oscar Wilde sobre les arts decoratiu - veu angleses. Wilde no dubta en nomenar Morris "el més gran artista que tenim des del segle XIV" i en utilitzar una frase de Morris per explicar el que són les arts aplicades. Wilde prossegueix explicant una conversa amb Morris: "recuerdo que Morris me dijo una vez -he procurado hacer de cada uno de mis obreros un artista y al decir un artista quiero decir un hombre" *The English Renaissance of Art* (1882), Madrid (1956) pàg. 1047-1051. A l'article "The Soul of Man under Socialism" (1892) Wilde no dubta però en utilitzar Morris com exemple de la posició contrària que defensa en els seus escrits: l'artista que treballa sense guiar-se ni fer cas del públic, sovint en franca oposició amb ell [pàg. 26]. Veure també els textos: *Art and the Handicraftsman* (1882); la conferència traduïda com *A los estudiantes de Arte* (1883).
- (161) Veure els capítols 2.4.3, 2.4.4, i 2.5.2 dedicats a Norman Shaw, Christopher Dresser, William Godwin i el disseny esteticista en relació als canvis ocorreguts en el panorama del disseny entrant a la dècada dels 80. Respecte de les relacions existents entre Morris & Co i la implantació de l'estil Godwin, veure els capítols 5.4.2, 5.4.3 i 5.5, especialment el dedicat al mobiliari.
- (162) "In Morris & Co as even the Popular Press noticed: Pre-Raphaelitism has descended from art to manufacture" Banham/Morris (1984) pàg. 128 recullint un comentari aparegut el 1862 a *Cassell's Illustrated Exhibitor* en motiu de la participació de la firma a l'Exposició de 1862. Veure a Faulkner (1973) reproduïts alguns articles contemporanis en aquesta direcció. Sobre les connexions estètiques existents entre Morris i l'esteticisme anglès, especialment a partir de la seva obra literària de joventut, veure Faulkner (1980) pàg. 102, LeMire (1962) pàg. 112, Henderson (1950) pàg. xxviii.
- (163) A *The Lesser Arts of Life* (1882), CW XXII, pàgs. 240 i 241, Morris fa algunes consideracions històriques sobre l'art del Japó i de la Xina. En escrits posteriors pertanyents a la propera etapa teòrica, les seves crítiques al Japonisme són molt més contundents i estan molt més clarament dirigides a la utilització anglesa d'aquesta tradició. Veure especialment *Arts & Crafts Essays* (1888), MM (1936) I, pàg. 249.
- (164) Parlant de cadires, Morris afirma "it not should be so very light as to be imponderable, it should be made of timber rather than walking sticks" *The Lesser Arts of Life* (1882), CW XXII, pàg. 261. En la circular de la firma escrita per a la fira internacional de Boston del 1883, Morris feia una altra referència als esteticistes criticant la gamma de colors utilitzada per aquests en els seus esquemes decoratius: "The

incapacity of house painters may have led to the use of the dull, gray, even dirty shades which have become so general since house decoration began to interest educated people. The revolt against crude, inharmonious coloring has pushed things to the other extreme, and instead of over bright colours, we now have the dirty non-colours".
Watkinson (1967) pàg. 56

- (165) Veure especialment els capítols dedicats als estampats, al mobiliari i l'interiorisme de Morris, i també, a la seva teoria del disseny, concretament, els 5.4.2., el 5.4.3., el 5.5.1 i el 5.6
- (166) Per la manera com Morris introdueix els comentaris sobre la moda, es pot inferir perfectament la perduda de posició avantguardista i renovadora de Morris & Co que començava a produir-se a finals de la dècada dels 70 a partir de la implantació de l'estil Godwin: "People say to me often enough if you want to make your art succeed and flourish, you must make it fashion - a phrase which I confess annoys me" *The Lesser Arts* (1877) H&F, Morton (1984), pàg. 41
- (167) "He must refuse all anybody's bidding to turn out, I won't say a bad, but even an indifferent piece of work, whatever the public want and think they want. He must have a voice, and a voice worth listening to in the whole affair." *Making the Best of It* (1880) H&F, CW XXII, pàgs. 115 i 116
- (168) Durant tot el segle XIX França fou considerat el país capdavanter en la producció suntuària i era el principal impulsor de la moda en tots els articles dirigits a la decoració domèstica. Moltes indústries, especialment a mitjans de segle importaven i copiaven dissenys fets a França. Si Henri Cochin i el Príncep Albert ja intencionaven promoure en la seva reforma l'aparició d'una producció anglesa competitiva amb França, els membres de la comissió del Ministeri que interviuà en Morris i molts altres professionals en la dècada dels 80, també li van formular la pregunta respecte quina política era més convenient per a que la indústria anglesa superés a la francesa en els mercats internacionals. La resposta de Morris es molt il·lustrativa de la seva posició en relació a la moda: "I think the way we should look at the thing, as a matter of competition, try to produce our own styles." *Technical Instruction* (1882) MITU 1936/11 pàg. 210
- (169) *The Lesser Arts* (1877) H&F, Morton (1984), pàg. 41
- (170) "Well, such advisers are right if they are content with the thing lasting but a little while, say till you can make a little money - if you don't get pinched by the door shutting too quickly." Des de la perspectiva de l'artista, "they have no chance of spending time enough over the arts to know anything practical of them, and they must of necessity be in the hands of those who spend their time in pushing fashion this way and that for their own advantage" *The Lesser Arts* (1877) H&F, Morton (1984), pàgs. 41 i 42
- (171) "in the spasmodic effort to obtain novelty, all kind of absurdities are committed. The manufacturer in solid forms turn ornamental heads into tails and tails into heads, and makes the most incongruous combination of parts" *JOURNAL OF DESIGN*, Vol I, núm. 1, març 1949, Prefaci (editorial). Segons els editors del Journal, els canvis ocorreguts únicament a causa del gust pel canvi i la recerca de la novetat constituïen un gran perill per al disseny de qualitat i un dels principals motius de la mala qualitat dels objectes de la seva època. Ruskin repren l'idea a *The Stones of Venice*, (1851-53) Vol II, Part II, cap. 6, considerant les diferències existents entre els canvis d'estil, o la recerca de novetat i varietat en la creació artística, com s'observa en la delicada varietat de l'art gòtic, i els canvis que responen únicament al criteri del canvi, com es descobriren en l'art del segle XIX. Els comentaris de Morris sobre la recerca de novetat

per la novetat es troben dispersos en moltes conferències: veure especialment *Making the Best of It* (1880) H&F, CW XXII, pag 28 i *The Lesser Arts of Life* (1882), CW XXII, pàgs: 250 i 266

- (172) "Other wise they are wrong, the people they are thinking of have to many strings to their bow, and can turn they backs to easily in a thing that fails, for it to be safe work trusting to their whims it is not their fault, they cannot help it" *The Lesser Arts* (1877) H&F, Morton (1984), pag. 42.
- (173) "The fertile man, he of resource, has not to worry himself about invention. He need but think of beauty and simplicity of expression: his work will grow on and on, one thing leading to another as it fares with a beautiful tree. Whereas the laborious paste-and-scissors man goes hunting up and down for oddities, sticks one in here and another there and tries to connect them with commonplace, and when it is all done, the oddities are not more inventive than the commonplace, nor the commonplace more graceful than the oddities" *Making the Best of It* (1880), H&F, CW XXII, pàgs 110-111
- (174) *The Art of the People* (1879) H&F, CW XXII, pag. 28
- (175) *The Lesser Arts* (1877) H&F, Morton (1984) pag. 42
- (176) "without that will being exercised, art must remain as it is: on the one hand pursuit to be practised in his higher branches by a very few men of the greatest gifts and the most iron determination whose works will not be either cared about or understood out of a very small circle indeed" *On the Popular and Decorative Arts* (1880), MM (1936) III, pag. 68
- (177) *The Art of the People* (1879) H&F, CW XXII, pag. 35, veure també *The Beauty of Life* (1880) H&F, CW XXII pag. 60
- (178) *Art & Beauty of the Earth* (1881), CW XXII, pag. 188 "the nameless people wrought it: for no names of its makers are left, no one. Their work only is left, and all that came for it and all that is to come of it" veure també *The Art of the People* (1879) H&F, CW XXII, pag. 32. La mateixa idea està recollida en èpoques anteriors del seu pensament en diversos ar. articles: veure *Architecture & History* 1884 i les cartes al Daily Chronicle en motiu de la restauració proposada de Westminster Abbey, principalment, 27/2/1894 MM (1936) I, pag. 185
- (179) *The History of Pattern Designing* (1879), CW XXII, pag. 207
- (180) "it seems to me that the great men who lived and glorified the practice of art in those days were the fruit of the old, not the seed of the new order of things" *The Beauty of Life* (1880) H&F, CW XXII, pag. 56
- (181) *The Beauty of Life* (1880) H&F, CW XXII, pag. 56
- (182) Whistler: *Ten O'Clock Lecture* (1885), veure Lemire (1962) pàgs 94 i 111, també (1963) pàgs 3-10, sobre les divergències existents entre el pensament de Morris i el de Whistler
- (183) "I must speak plainly and say that as things go it is impossible for any one who is not highly educated to understand the higher kind of pictures" *Art and the Beauty of the Earth* (1881), CW XXII, pag. 164

- (184) Veure especialment *The Art of the People* (1879) H&F, CW XXII, pag. 39 "This would be an art cultivated professedly by a few, and for a few, who would consider it necessary - a duty if they could admit duties - to despite the common herd, to hold themselves aloof from all that the world has been struggling for from the first, to guard carefully every approach to their palace of art. It would be a pity to waste many words on the prospect of such a school of art as this, which does in a way, theoretically, at least, exist at present, and has for its watchword a piece of slang that does not mean the harmless thing it seems to mean - art for art's sake. Its fore-doomed end must be that art at last will seem too delicate a thing to for even the hands of the initiated to touch, and the initiated must at last sit still and do nothing - to the grief of no one"
- (185) Ruskin *Pre-Raphaelitism* (1851) JS 10, Works XII, pag. 348 Morris, famos vers d'un dels poemes apareguts al primer volum del *The Earthly Paradise*
- (186) Aquest malestar de l'artista que no troba resposta al seu treball un cop acabat assetja Morris al llarg de tot aquest període de reconsideració general del seu pensament, cosa que queda perfectament de manifest en les seves cartes personals de l'època. Així, per exemple, a principis de l'any 1862, Morris es plantejava el seu treball de disservador en aquests termes: "It sometimes seems to me as if my lot was a strange one: you see I work pretty hard, and in the whole very cheerfully, not altogether I hope for mere rudding, still less for praise () I don't know if I explain what I'm driving at, but it does sometimes seem to me a strange thing indeed that a man should be driven to work with energy, even with pleasure, and enthusiasm at work which he knows will serve no end but amusing my self, and I doing nothing but make-believe then, something like Louis XVI's lock-making?" Carta a Georgiana Burne Jones 17/1/1862, Henderson (1950), pag. 15c
- (187) Ruskin *The Two Paths* (1854), Lecture II, § 62, Works vol. XVI, pag. 307 Morris: *Art and the Beauty of the Earth* (1881), CW XXII, pag. 170
- (188) *Art and the Beauty of the Earth* (1881), CW XXII, pag. 164 De tota manera, alguns anys més tard, quan Morris militava ja en un partit socialista, explicava a un jove company que l'evasió de la realitat era la única sortida que tenia un artista, honest i conscient ateses les condicions històriques que li havien tocat viure. Carta a Fred Henderson 1885, citat per E. P. Thompson (1955) pag. 14
- (189) Veure el capítol 2.3.4. Ruskin versus Rossetti de la introducció històrica
- (190) *The Beauty of Life* (1880) H&F, CW XXII, pag. 62
- (191) Veure al respecte tota la reflexió desenvolupada a *The Art of the People* (1879) H&F, CW XXII i a *The Beauty of Life* (1880) H&F, CW XXII
- (192) *The Beauty of Life* (1880) H&F, CW XXII, pag. 55
- (193) *Of the Decorative and Popular Arts* (1880), MM (1936)II, pag. 68
- (194) *The Carlyle Characteristics* (1831-1832, EDIMBURGH REVIEW, Citat per Kaplan (1983) pag. 187 Sobre la caracterització de l'artista com a sacerdot i profeta, Carta a Goethe 31/8/1830
- (195) Mireia Freixa (1992) Introd. pag. 13, Veure també Donald Drew Egbert (1991) trad. i Peter Burger (1975) trad. 1987
- (196) *Solo Morales* (1980), pag. 9

- (197) Citat en el capítol dedicat a Oscar Wilde i a tot el moviment esteticista. el 251
- (198) "Now I believe most of people receive very little impression indeed from any pictures: but those which represent the scenes which they are thoroughly familiar. *Art and the Beauty of the Earth* (1861) Golden, pag 15
- (199) "Those natural forms which are at once most familiar and most delightful to us as well from association as from beauty, are the best for our purpose. The rose, the lily, the tulip, the oak, the vine, and all the herbs and trees that even we cockneys know about they will serve our turn better than queer, outlandish, upsidedown looking growths" *Some Hints on Pattern Designing* (1881), CW XXII, pag 200
- (200) E. Goldzent (1967) pag 349
- (201) J. S. Mill *On Liberty* (1839) trad pag 121
- (202) "we represent a small minority that is right as minorities sometimes are while those upright men aforesaid, and the great mass of civilized men, have been blinded by untoward circumstances. That we are of this mind - the minority that is right - I, I hope, the case. How then shall we, the minority, carry out the duty which our post or thrusts upon us, of striving to grow into a majority. *The Art of the People* (1877) H&F, CW XXII pag 30
- (203) veure especialment el capítol 7.2.1 És en la conferència *The Art of the People* (1879) on Morris explica el caràcter clàssicista de l'art en connexió amb l'ideari esteticista llicenciant l'acusació sense més palliatius i col·locant-se a si mateix i els seus propòsits en la posició diametralment oposada "and I long to put the slur from off us, to make people understand that we - least of all men - wish to widen the gulf between the classes, never worse still - to make new classes of elevation and new classes of degradation - new lords and new slaves - that we - least of all men, want to cultivate the "plant called man" in different ways - here stingily, there wastefully" pag 39
- (204) "A great painter - a great man - is born great - born for ever - No other person can approach or liken himself in the slightest degree to him. A man is born a painter as a hippopotamus is born a hippopotamus" Carta de Ruskin a J. Laing 17/9/1854, T. J. Wise (ed) pag 21
- (205) *The Lesser Arts* (1877) H&F, CW XXII, pag 54
- (206) *The History of Pattern Designing* (1879), CW XXII, pag 206
- (207) "the present century has no school of art." *History of Pattern Designing* (1879), pag 206
- (208) "But in spite of all the success [de Morris & Co] I have not failed to be conscious that the art I have been helping to produce would fall with the death of a few of us who really care about it, that a reform in art which is founded on individualism must perish with the individuals who have set it going" Carta a Andreas Scheu 5/9/1883, Henderson (1950) pag 187
- (209) *The Lesser Arts* (1877) H&F, Morton (1984) pag 54
- (210) *The Lesser Arts* (1877) H&F, Morton (1984) pag 34
- (211) En paraules de Wordsworth, "the great poet is not the practitioner on an artistic craft design to satisfy the refined taste of a literary connoisseur" Norton (1975) pag

- 1289 Veure al respecte M H Adams (1975) pag 1289, Felix de Azua (1979) i Rafael Argullol (1982) pags 295 i ss
- (212) "Preface" *Lyrical Ballads* (1802), Norton (1975) pag 1386
- (213) "He is a man speaking to men a man it is true, endued with more lively sensibility, more enthusiasm and tenderness, who has a greater knowledge of human nature, and a more comprehensive soul, than are supposed to be common among mankind, a man pleased with his own passions and volitions, and who rejoices more than other men in the spirit of life that is in him delighting to contemplate similar volitions and passions as manifested in the goings on of the universe, and habitually impelled to create them where he does not find them. To those qualities he has added a disposition to be affected more than other men by absent things as if they were presents, an ability of confounding up in himself passions, which are indeed far from being the same as those produced by real events." "Preface" *Lyrical Ballads* (1802), Norton (1975) pag 1386
- (214) *The Lesser Arts of Life* (1882) CW XXI pag 235
- (215) *Art & the Beauty of the Earth* (1881) CW XXII pag 172
- (216) "though every real artist aspires to do his best and even to better it every real artist has also in him a fund of content or if you please so to call it of humility." *Art & Social Theory* (1882) Letmore (1969) pag 42
- (217) *The Beauty of Life* (1880) H&F CW XXII pag 55
- (218) "the longing for beauty which men are born with () even in London streets." *Prospects of Architecture in Civilization* (1881) H&F, CW XXII pag 134
- (219) *Address to the Ayrrie Society* (1881) MM (1936 II), pag 200
- (220) Aquest aspecte de l'estètica morrisciana ha estat destacat per E P Thompson (1955) pag 65b - he tended to assume that all worth-while art had an easy and almost spontaneously birth, whatever problems of execution might later intervene - i per E Letmore (1962) pag 94 - in Morris's opinion, art begins with the combination of psychological and physical necessity. It is less a matter of individual choice and more a requirement of nature." Si Letmore es limita a constatar el fet, E P Thompson el considera un indici inequívoc de la base romàntica del pensament morriscian sobre l'art
- (221) Veure especialment *The Lesser Arts* (1877) H&F, Morton (1984) pag 40 "I think that they must begin by acknowledging that the ancient art the art of unconscious intelligence as one should call it, which began without a date, at least so long ago as those strange and masterly scratchings on mammoth-bones and the like found the other day in the drift." Veure al respecte Frye (1982) pag 309 "Morris examples of unconscious intelligence in *The Lesser Arts* are the paleolithic artifacts that were beginning to be discovered in this day
- (222) E P Thompson (1955) pag 189 "Morris adopted this attitude partly in antagonism to the excessive airs or ten romantically "inspired", and in part he was influenced by his pictures of the folk poet, the scald, the bard, who could in earlier societies enter tain the company in the hall or round the open fire almost impromptu with an epic tale
- (223) "the past art () was the outcome of instint working on an unbroken chain of tradition." *Prospects of Architecture in Civilization* (1881) H&F, CW XXII, pag 132

- (224) Frye (1982) pags 307-310
- (225) *The Beauty of Life* (1880) H&F, CW XXII, pag 54
- (226) LeMire (1962) pag. 98 ja destacava la diferència conceptual entre art popular i art de masses present en la reflexió de Morris "Popular means not mass produced but commonly produced by a whole people as the expression of his joy in labour"
- (227) Jan Morris (1981) pag 26
- (228) "Don't misunderstand me. I don't want a mere confusion of the different grades of artists for I have said before that such grades must exist" *Art, A Serious Thing* (1882), LeMire (1969) pag 46
- (229) *The Beauty of Life* (1880) H&F, CW XXII, pag 55
- (230) Segons les defineix Morris, les arts decoratives són "something which can be done by a great many people without too much difficult and with pleasure () It must be a kind of work that is not too difficult for ordinary men with imagination capable of development" *Some Hints on Pattern Designing* (1881) CW XXII, pags 177 i 179 respectivament
- (231) *The Beauty of Life* (1880) H&F, CW XXII, pag 55 La mateixa idea a *Art, a Serious Thing* (1882), LeMire (1969) pag 45
- (232) "Ev what means then shall work those who long for reform in the arts, and who shall they seek into eager desire for possession of beauty, and better still, for the development of the faculty that creates beauty?" *The Lesser Arts*, 1877 H&F Morton (1984) pag. 41
- (233) J. Ruskin *Alex for Ever* (1857) trad. itaí, pag 32
- (234) "It is a mistaken idea that the art of drawing is, we have heard it stated to be, a gift. We believe to a certain extent, there are individuals so constituted that the acquirement of it is comparatively easy to them" JOURNAL OF DESIGN, Vol VI, num 34, Desembre 1851, pag 107. Per la posició contrària, veure J. Ruskin *The Elements of Drawing* (1857) i *The Two Paths* (1859)
"The art of drawing so taught would not be the art of designing, but only a means towards this end, general capability in dealing with the arts" *The Lesser Arts* (1877) H&F, Morton (1984) pag 48
- (235) Morris explica la seva posició en relació a ambdós autors veure *The Art of the People* (1879) H&F, CW XXII, pags 34 i 35, i *Art & the Beauty of the Earth* (1882), CW XXII, pag 168 i ss. La seva concepció de l'educació artística, però, està expressada a *The Lesser Arts* (1877) H&F, Morton (1984) pag 48 "I mean by education here ein something much wider than teaching of a definite art in schools of design, and that it must be something that we must do more or less for ourselves, I mean by a systematic concentration of our thoughts on the matter, a studying of it in all ways, careful and laborious practice of it and a determination to do nothing but what is knowing to be good in workmanship and design"
- (236) Aquest és el missatge bàsic de la diferència entre arquitectura i construcció establert per Ruskin en la introducció a *The Seven Lamps of Architecture* (1849) però està desenvolupat en relació a l'art, les Belles Arts i la manufactura, a *The Two Paths* (1859) Lecture II, S 51-56, *Works* pags 294 i ss

- (237) "...van ser fets per gent que ningú no considera artistes, sino que varen ser realitzats sense altre orgull d'artista que el d'un simple artesà envers el treball del qual viu" Ruskin *The Elements of Drawing* (1857) Letter 1, S 2, trad. pàg. 20
- (238) El fet que progressivament Morris considerés l'art com una qüestió d'ofici ha estat reconegut per tots els seus estudiosos i destacat com una de les debilitats teòriques més importants del seu pensament estètic. De tota manera, cal tenir en compte que Morris en la seva reflexió considera únicament els Belles Oficis i el disseny industrial sense entrar a tractar extensament el problema de les Belles Arts mes enlla dels idearis que poden influir en les arts decoratives. No obstant, diversos passatges de les seves cartes personals assenyalen com aquesta concepció influència progressivament la seva obra literària incidint-hi negativament. Henry James ja havia indicat la similitud entre l'obra madura del Morris escriptor i els seus treballs de disseny, cosa que recull E. P. Thompson en la seva anàlisi de Morris i la seva transformació literària del romanticisme, Chesterton, tal com recull Henderson (1950), utilitza el fet per qualificar els poemes de Morris de magnífics papers pintats. En tots els casos, aquesta similitud es considera com un dels motius per a que Morris no assolís la qualitat literària pretigurada en els escrits de joventut.
- (239) *Kyle Society Address* (1881), MM (1936) pàg. 20.

7.1.5. Les condicions de l'art, les formes del treball.

- (240) *The Art of the People* (1879) H&F, CW XXII, pàg. 42
- (241) "The Century that is now beginning to draw to an end, if people were to take the nicknaming centuries, would be called the Century of Commerce" *The Beauty of Life* (1880) H&F, CW XXII, pàg. 42
- (242) "I think, by reminding you that the whole class of those who make anything is founded on that great mass of people whose very hands make them, called in the slang of to-day the working classes" *An Address to the Kyle Society* (1881), MM (1936) pàg. 199
- (243) Lindsay (1975) pàg. 380. Lindsay inclou Morris en aquesta tradició de pensament a partir de l'orientació que pren el seu pensament a partir del 1882. No obstant, la inclusió de Carlyle i Ruskin, fan plausible afirmar que el primer Morris també en forma part sempre i quan les diferències que el separen de Ruskin no fassin referència a la qüestió del treball, cosa que com es veurà, succeeix. D'altra banda el propi Morris es declara hereu d'una tradició de pensament com l'assenyala si bé es remonta fins a Defoe de qui utilitza una frase sobre el treball com a cita inicial de la conferència *The Art of the People* (1879) H&F; CW XXII, pàg. 28
- (244) Trilling (1939), pàg. 208
- (245) "All work, even cotton spinning is noble, work is alone noble" Thomas Carlyle *Past and Present*, Book III, Cap. IV; Citat segons E. P. Thompson (1955) pàg. 31, recullit posteriorment per Lindsay (1975) pàg. 59
- (246) "By the Victorians regarded work as a sort of punishment, and morally beneficent in proportion to its unpleasantness" Henderson (1950) *Introd.* pàg. xxxvi
- (247) "I know that the pitch of what I am saying on this subject was set forty years ago and

- for the first time by Ruskin - my excuse for doing little more than repeating those words" *Prospects of Architecture in Civilization* (1881) H&F, CW XXII, pag. 140. Amb paraules similars, Morris reconeix el seu deute amb Ruskin a la majoria de conferències d'aquest període: veure també *The Lesser Arts* (1877) H&F, Morturi (1984) pàgs. 33-34, CW XXII, pag. 74, *The Beauty of Life* (1850) H&F, CW XXII, pàgs. 59-60. Les referències a Carlyle i a Arnold apareixen a *On the Popular and Decorative Arts* (1880), MM(1936)II, pag. 39.
- (248) "I do not like however to be praised, at the expense of Ruskin, who () is the first comer, the inventor, and I believe we all or us owe a hope that still clings to us and a chance of expressing that hope, to his insight of course to say one does not always agree with him is to say that he and I are of mankind" Carta de Morris a un corresponent desconegut, 4/9/1882, MM(1936)II, Appendix, pag. 584.
- (249) Entre els escrits de Ruskin anteriors a *The Stones of Venice* que aborden la qüestió del treball dels que se sap que influenciaren Morris d'una manera important, veure especialment l'article *Pre-Raphaelitism* (1954) i *The Seven Lamps of Architecture* (1849).
- (250) "In examining the nature of Gothic we concluded that one of the chief elements of power in that, and in all good architecture was the acceptance of uncultivated and rude energies of the workman" John Ruskin, *The Stones of Venice* (1853) III, cap. IV, Concl. John Morris (1981) pag. 232.
- (251) "... while ancient towns I mean towns whose houses are largely ancient, should be beautiful and romantic, all modern ones should be ugly and commonplace" *Prospects of Architecture in Civilization* (1881) H&F, CW XXII, des de la pag. 121.
- (252) "Of those treasures of architecture that we study so carefully nowadays, what are they? how were they made? There are great minsters among them, and palaces of kings and lords, but not many, and noble and awe-inspiring as these may be, they differ only in size from the little grey church that still so often makes the commonplace English landscape beautiful, and the little grey house that still, in some parts of the country, at least makes an English village a thing apart, to be seen and pondered on by all who love romance and beauty. These form the mass of architectural treasures, the houses that everyday people lived in, the unregarded churches in which they worshipped" *The Art of the People* (1879) H&F, CW XXII, pag. 41. Veure també a *Prospects of Architecture in Civilization* (1881) H&F, CW XXII, pàgs. 126-127, la descripció dels humils monuments i els edificis populars que poblen les ribes del Tamesis i que són visibles des del riu.
- (253) Referint-se a l'obra dels Reformadors, cosa que situa perfectament el marge de temps transcorregut, Morris afirma: "I doresay many of you will remember how emphatically those who first had to do with the movement of which the foundation of our art-schools was a part, called the attention of our pattern-designers to the beautiful works of the East. This was surely most well judged of them, for they bade us look at an art at once beautiful, orderly, living in our own day, and above all, popular. Now it is a grievous result of the sickness of civilization that this art is fast disappearing before the advance of western conquest and commerce - fast, and every day faster. () all the famous and historical arts of the great peninsula have been for long treated as matters of no importance, to be thrust aside for the advantage of any paltry-scrap of so called commerce, and matters are now speedily come to an end there." Morris continua explicant la situació de les arts a la Índia segons un informe elaborat en motiu d'una secció del país a la darrera fira de mostres. *The Art of the People* (1879) H&F, CW XXII, pag. 35 i 36-37 per a la descripció general.

- (254) *Prospects of Architecture in Civilization* (1881) H&F, CW XXII, des de la pàg. 121
- (255) Morris repren l'idea en els mateixos termes "the division of labour, () has pressed specially hard on that part of the field of human culture in which I was born to labour *Making the Best of It* (1880) H&F, CW XXII, pàg. 82
- (256) "the foundations of society were never yet shaken as they are at this day. It is not that men are ill fed, but that they have no pleasure in the work by which they make their bread, and therefore look to wealth as the only means of pleasure. It is not that men are pained by the scorn of the upper classes, but they cannot endure their own: for they feel that the kind of labour to which they are condemned is verily a degraded one, and makes them less than men." John Ruskin in *On the Nature of Gothic*, S 15, pàg. 23. En el mateix paràgraf apareix una de les acusacions fonamentals de Ruskin a la democràcia política i als ideals de llibertat "vain, incoherent, destructive struggling for a freedom of which they cannot explain the nature of themselves".
Morris recull la referència al model ecclèsiàstic per caracteritzar la societat industrial en diversos passatges, i en especialment *The Beauty of Life* (1860) H&F, CW XXII, pàg. 61, *The Lesser Arts of Life* (1882), CW XXII, pàg. 246.
- (257) "So the rule is simple: always look for invention first and after that for that execution as will help the invention and as the invention is capable of without painful effort, and no more." John Ruskin in, *The Nature of Gothic* (1853), S 19, (1942) pàg. 27
- (258) "The whole art of the classical ancients while it was alive and growing, was the art of a society made up of a narrow aristocracy of citizens, waited upon a large body of slaves." *Some Hints on Pattern-Designing* (1881) CW XXII, pàg. 158
- (259) Veure a *The Lesser Arts of Life* (1882) pàgs. 246 i 247. Els comentaris relacionats a la porcellana de Sevres, Meissen i Derby, així com els diversos comentaris sobre els tapissos dels Gobelins.
- (260) Veure a *On the Nature of Gothic* (1853) els paràgrafs S16-15 i 21 per a les consideracions separades dels dos nivells de la divisió del treball en la societat industrial.
- (261) *On the Nature of Gothic* (1853) S 15, Clark (1964) pàg. 282
- (262) L'exemple de les pines, agulles de cap és el que va fer servir Adam Smith *Wealth of Nations*, I, cap. 1, i des d'aleshores és l'exemple clàssic per explicar la divisió del treball. Ruskin l'utilitza tal qual i no indica a una nota. John Ruskin *On the Nature of Gothic*, S 16.
- (263) *Making the Best of It* (1880) H&F, CW XXII, pàgs. 115 i 116
- (264) "Now in order that people may be happy in their work, these three things are needed: 1st they must be fit for it, 2nd, they must not do too much of it, 3rd and they must have a sense of success in it - not a doubtful sense () but a sure sense, or rather knowledge that so much work have been done well, and fruitful done, whatever the world may say or think about it. So that in order that a man may be happy, it is necessary that he should not only be capable of his work but a good judge of his work." "Pre-Raphaelitism" *Lectures on Architecture and Painting* (1854), Clark (1964) pàg. 280
- (265) *The Seven Lamps* (1849) VII, trad. pàg. 278. Treball és diferent que estar ocupat i en el món laboral cal investigar "si las formas de los empleos que nosotros adoptamos son propias para mejorararnos y elevarnos () Y no digno por el trabajo en el sentido de ganar el pan, sino por el trabajo en el sentido de interés intelectual por aquellos que

estén por encima de la necesidad de trabajar" Al respecte, veure també *On the Nature of Gothic* (1853) § 16 "It can be met only by a right understanding on the part of all classes, of what kinds of labour are good for men, raising them and making them happy" Veure Williams (1958) pag. 225

- (266) "We have much studied and much perfected, of late, the great civilized invention of the division of labour, only we give it a false name. It is not, truly speaking, the labour that is divided, but the men - Divided into mere segments of men - broken into small fragments and crumbs of life, so that all the little piece of intelligence that is left in a man is not enough to make a pin, or a nail. Now it is a good and desirable thing, truly, to make many pins in a day, but if we could only see with what crystal sand their points were polished - sand of human soul, much to be magnified before it can be discerned for what it is - we should think there might be some loss in it also" John Ruskin *On the Nature of Gothic* § 16
- (267) *Perspectives of Architecture in Civilization* (1880) H&F, CW XXII, pag. 139
- (268) "Foul jungles are cleared away, fair seed-fields rise instead, and stately cities, and withal the man himself first ceases to be a jungle, and foul unwholesome desert thereby - the man is now a man." Carlyle *Past and Present* (1843) Book III, cap. II, Shelton, pag. 276, citat per E. P. Thompson (1955) pag. 31. A *Chartism* (1839), Carlyle planteja i desenvolupa el principi del dret al treball.
- (269) Carlyle *Past and Present* (1843) Book III, cap. II, Shelton, pag. 276, citat per E. P. Thompson (1955) pag. 31, Lindsay (1975) pag. 59. Segons F. F. Manuel (1979) III pag. 322 "la visió del treball com a manifestació suprema del element propiament humà" prové de Saint Simon. Ates que Carlyle havia estudiat detingudament l'obra de Saint Simon, aquest podria ser una font plausible de la idea bàsica de la reflexió sobre el treball d'aquesta tradició anglesa de pensament. Meier (1972) pag. 249, el concepte de Treball a Saint Simon està encara excessivament lligat a l'univers de la necessitat i oposat a la mandra.
- (270) Trilling (1939) pags. 111-112. Per a Trilling, el fonament es troba en l'obra de Goethe.
- (271) "It may be proved, with much certainty, that God intends no man to live in this world without working; but it seems to me no less evident that He intends every man to be happy in his work ()" "I believe the fact of their being unhappy is in itself a violation of divine law, and a sign of mere kind of jolly or sin in their way of life." *Fre-Radicalism & Lectures on Architecture and Painting* (1854), Clark (1964) pag. 280.
- (272) Sobre el canvi de plantejament existent entre Ruskin i Carlyle, veure E. P. Thompson (1955) pags. 33-35, Trilling (1939) pags. 111-112, Paul Thompson (1967) pag. 250, i Kaplan (1984), Introd., pag. 82.
- (273) "It is not so much here as to mark the other and more fatal error of despising manual labour when governed by intellect, for it is no less fatal an error to despise it when thus regulated by intellect, than to value it for its own sake" *On the Nature of Gothic* (1853) § 21, (1942) pag. 29.
- (274) *Art and The Beauty of the Earth* (1881), CW XXII, pag. 163.
- (275) "then as now their daily labour was the main part of their lives, and that that daily labour was sweetened by the daily creation of art." *The Art of the Poet* (1879), H&F, CW XXII, pag. 33.

- (276) "On a large scale, and in work determinable by line and rule it is indeed both possible and necessary that the thoughts of one man should be carried out by the labour of the others; in this sense I have defined the Best Architecture to be the expression of the mind of manhood by the hands of childhood" *On the Nature of Gothic* (1853) 5 21, (1942) pag. 29
- (277) La valoració morrisiana del treball manual apareix preferentment a *Art & Socialist Theory* (1882), LeMire (1969), en considerar les diferències de classe existents entre els diversos tipus de treball artístic (ja citada en el capítol 7 1 1). D'altres referències apareixen sempre en relació al significat de la paraula "manufacturer", on Morris destaca sempre tractant-lo de joc de paraules el contrast existent entre el significat etimològic i el que a la seva època estava en ús: "those who are ridiculously called manufacturers, i.e., handicraftsmen, though the more part of them never did a stroke of hand-work in their lives, and are nothing better than capitalists and salesmen" *The Lesser Arts* (1877) H&F, Morton (1984) pag. 42, "there are some rich men among us who we oddly enough call manufacturers, by which we mean capitalists who pay other men to organize manufacturers" *The Beauty of Life* (1880) H&F, CW XXII, pag. 70
- (278) *Planning the Best of It* (1880) H&F, CW XXII, pag. 115
- (279) "Those who do this are machines only, and less they think of what they are doing the better for the purpose, supposing they are properly drilled" *Perspectives of Architecture in Civilization* (1881) H&F, CW XXII, pag. 145
- (280) *The Art of the People* (1879) H&F, pag. 44
- (281) *The Art of the People* (1879) H&F, CW XXII, pag. 44, sobre la impossibilitat de tenir treball ben fet en els diversos oficis: "gardener, ca...ason, oven, wheelwright, smith: what you will, he will be a lucky rarity if he...done"
- (282) *The Beauty of Life* (1880) H&F, CW XXII, pag. 68
- (283) A.L. Morton (1984) Introd, pag. 14, Veure també E.P. Thompson (1977) pag. 80: "Morris, he may be seen our greatest diagnostician of alienation"; Paul Thompson (1967) pag. 240, Meier (1972), Lindsay (1975) pags. 250-251, i 378. Només Manier i Elia (1976) considera que Morris, com també Ruskin, no va comprendre mai la veritable natura i del problema del treball en la societat industrial
- (284) "I do not pity men much for their hardships, especially if they be accidental - not necessarily attached to one class or one condition - I mean. Nor do I think (I were crazy or dreaming else) that the work that the world can be carried on without rough labour, but I have seen enough of that to know that it need not be by any means degrading" *The Art of the People* (1879) H&F, CW XXII, pag. 45
- (285) "To plough the earth, to cast the net, to fold the flock - these and such as these, which are rough occupations enough, and which carry with them the many hardships, are good enough for the best of us, certain conditions of leisure, freedom, and due wages being granted. And to the bricklayer, the mason and the lake, - these would be artists - and doing not only necessary but beautiful, and therefore happy work, if art were anything like what it should be" *The Art of the People* (1879) H&F, CW XXII, pag. 45
- (286) "No, it is not such labour as this we need to do away with, but the toil which makes the thousand and one things which nobody wants, which are used merely as the counters for the competitive buying and selling, falsely called commerce." *The Art of the People*