

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



2.2.2. John Stuart Mill (1806-1873) i la tradició utilitarista.

Possiblement, el fet d'incloure John Stuart Mill entre els hereus directes de Carlyle pot semblar si més no paradoxal. Mill es sense discussió un dels representants més destacats de l'utilitarisme filosòfic i del radicalisme polític, el corrent de pensament i l'actitud política que Carlyle més detestava. Però encara pot ser més sorprenent considerar-lo entre els autors que influeixen el pensament de William Morris i la seva formació política. En aquest context, Mill constitueix, junt amb Ruskin, la figura que estableix el nexa d'unió entre el pensament de Carlyle i el de Morris, i permet a Morris revisar el pensament del mestre escocès desproveint-lo dels continguts més retrograds per integrar-lo a la base del pensament socialista. Així, és Mill i no Ruskin qui aporta a Morris els elements de judici suficients per traduir la crítica carlyliana de l'industrialisme en una ideologia de progrés. Recullint la suggerència del professor Lemire³⁰, l'utilitarisme de Mill proporciona a Morris una visió de la societat i de l'ètica conciliable amb la seva concepció de l'art i de les necessitats artístiques de la societat.

Des de la perspectiva de Morris, l'interès per l'obra de John Stuart Mill no manté la continuïtat observable en el cas de Carlyle i Ruskin. Mai no es declara admirador seu i no va reconèixer la seva influència sinó en termes negatius. A més, l'única vegada en que Morris admet l'efecte d'aquest autor sobre si mateix encara resulta més paradoxal. Morris afirma textualment haver esdevingut socialista gràcies a la lectura d'uns articles de Mill publicats postumament dedicats a l'estudi del socialisme utòpic³¹:

"Oddly enough, I had read some of Mill, to wit, those posthumous of his () in which he attacks Socialism in its Fourierist guise. In those papers he [Mill] put the arguments, as far as they go, clearly and honestly, and the result, so far as I was concerned, was to convince me that socialism was a necessary change, and that it was possible to bring it about in our own days. Those papers put the finishing touch to my conversion to Socialism"³²

Poc temps abans Morris havia manifestat a G. Bernard Shaw la importància d'aquests articles en la seva formació política afirmant que Mill "clearly give the verdict against evidence"³³. No existeixen d'altres referències explícites a Mill en els textos de Morris però l'interès per aquest autor no seria estrany en el contexte històric en el que Morris va

efectuar aquesta lectura. Entre el 1879 i el 1883, abans d'afiliar-se a la Democratic Federation, Morris havia estat militant en el Partit Liberal estant mes en contacte amb l'ala radical del partit. Aquest sector era el que, per una banda, es mantenia mes proxima als plantejaments polítics de Mill i, per l'altra, intentava canalitzar políticament els remanents organitzatius de les associacions obreres i del moviment sindical³⁴. En aquest ambient, és relativament logic que Morris s'interessés pel pensament de l'autor radical de més relleu molt mes encara pel fet que tracta específicament qüestions relatives a la classe obrera, i, a més, inicia el text amb un reconeixement de la contribució de Carlyle al plantejament del tema³⁵. Per altra part, l'aproximació de Morris a l'obra de Mill constitueix una possible explicació d'un fet tan comés sorprenent quan es considera la tradició de pensament de la qual es reconeix hereu. La militància en el Partit Liberal constitueix la primera experiència política de Morris i la seva entrada en la practica política es dona en l'organització que constituïa el blanc principal de les crítiques de Carlyle i Ruskin. Només cal recordar que l'època en que Morris sembla interessat per Mill es aquell període de reflexió teòrica i de dubtes personals en que comença a dictar conferències i en el qual va concretant el seu propi pensament. Un element important d'aquesta fase de la formació teòrica de Morris es la revisió del pensament de Carlyle i Ruskin a partir d'altres aportacions interessants. Així, en l'àmbit purament teòric, l'utilitarisme de Mill aporta elements importants per a la comprensió del nucli conceptual de Morris: principalment en la concepció de la realitat social respecte de la qual poder materialitzar la seva peculiar visió de l'art. La possibilitat d'aquesta síntesi pot semblar a primera vista desconcertant però no es pot oblidar que amb anterioritat a Morris l'havia intentat el propi Mill.

Precisament en la síntesi intentada per Mill es on apareixen mes clarament definits els elements que l'aproximen a Carlyle així com també sorgeixen els punts principals del seu debat. El pensador escocès fou sens dubte una figura clau en el punt de partida de Mill, i la seva amistat personal³⁶ així com la possibilitat de tractar directament amb el mestre qüestions centrals en la seva reflexió, condicionà el jove filòsof en molts aspectes. Carlyle constituï per a Mill un punt de referència constant durant tota la seva vida: adreçat després de finalitzada l'amistat, fins al punt que molts paràgrafs dels seus llibres semblen continuar l'antic debat amb Carlyle. D'altra banda, també Carlyle està en deute respecte de Mill. Li deu, principalment, el descobriment del Saint-Simonisme, escola de pensament que l'influïra en la seva anàlisi de l'industrialisme confirmant la valoració de la potencialitat dirigent de les classes industrials, i articulant aquelles

aspectes del seu pensament que l'aproximaran a la crítica socialista de la societat industrial. Carlyle també deu a Mill l'encoratjament necessari per decidir-se definitivament a l'estudi de la història i l'ajuda material per a la investigació de la Revolució Francesa, i, només com anècdota curiosa, també ha d'agrair-li la pèrdua del primer manuscrit del llibre³⁷. Tanmateix, la relació personal entre ambdós pensadors condicionà més profundament Mill que Carlyle per diverses raons. En primer lloc, perquè aleshores Mill es trobava a l'inici de la seva carrera i per tant Carlyle incidí considerablement en el seu punt de partida i en la definició del seu programa. Després, perquè Carlyle, segur i convençut de la importància del seu missatge, veié en Mill un possible deixeble i el feu partícip de tota la seva problemàtica personal³⁸. Finalment, perquè l'amistat va transcórrer en una fase molt particular de la vida i l'evolució de Mill, el període posterior a la seva famosa crisi personal. Aleshores Mill trobà en Carlyle no tant la resposta concreta al seu malestar personal com els elements d'anàlisi necessaris per explicar-lo i iniciar una nova visió de la natura humana: d'una banda, la base teòrica per la revisió de l'utilitarisme en el que s'havia format i més particularment del pensament de Bentham, i, de l'altra, per l'exploració del romanticisme i de l'aportació filosòfica de Coleridge.

Així, doncs, l'obra de Bentham i la de Coleridge estableixen el punt de partida compartit per Carlyle i Mill i configuren el rerefons teòric des del qual plantejar el comú sentiment de rebuig per la societat industrial, però també per delimitar els termes del debat. Però si Carlyle, en tant que exponent destacat de l'idealisme, dirigirà el seu programa teòric en l'únic sentit de la crítica a Bentham i per extensió a l'industrialisme, Mill, en canvi, intentarà integrar les dues tradicions en una síntesi que permeti denunciar els aspectes més ideològics del propi Carlyle. D'aquesta manera, Carlyle i Mill constitueixen els dos grans protagonistes del debat plantejat entre l'idealisme filosòfic i l'utilitarisme liberal sobre la realitat social de l'industrialisme, del qual la figura de Morris en seria el lògic desenllaç. Si Carlyle fou en la majoria d'aspectes l'inspirador més destacat de la mentalitat victoriana, Mill estableix el contrapes necessari fent possible una segona línia de pensament més d'acord amb l'evolució política real del país però no per això menys crítica respecte d'aquesta.

El nucli conceptual de la síntesi de tradicions filosòfiques que regeix el seu programa teòric està continguda en la complexa experiència personal que Mill visqué l'any 1826. Aquesta experiència, tal i com ell mateix va reconèixer en la seva *Autobiography* (1873), no era sinó el que comunament s'anomena una crisi nerviosa³⁹, però l'obligà a reconsiderar de nou les idees en les quals s'havia format i que havia acceptat plenament.

fins aleshores Mill havia estat educat molt severament pel seu pare, James Mill, en els principis de l'utilitarisme benthamista. Amic personal de Bentham, James Mill constitueix una de les figures més importants de l'utilitarisme clàssic i es dedica preferentment a estudiar el problema de l'educació. Lògicament, on millor pogué posar en pràctica el seu pensament fou en l'esmerada educació del seu fill. El resultat d'aquesta educació fou un jove intel·lectualment molt precoç però, com ell mateix recordava, totalment desconexedor del que podien ser la infància i els jocs⁴⁰. Des de la publicació de l'*Autobiography*, l'educació de John Stuart Mill ha estat un dels exemples més freqüentment emprats per advertir dels perills de l'utilitarisme radical. De totes formes és difícilment demostrable si fou concretament el tipus d'educació rebuda a l'infància o l'excessiva activitat de la joventut, el que conduí Mill a la crisi nerviosa, i aleshores aquesta s'assemblaria més al tipus de depressió que actualment s'atribueix al stress. Des dels setze anys Mill col·laborava amb diverses publicacions i era soci fundador de la societat utilitària, seguidora i difusora de la filosofia de Bentham, des del 1823 treballava amb el seu pare a la Companyia d'Índies, per la mateixa època participà a la fundació i es va encarregar de l'edició de la WESTMINSTER REVIEW, organ del Radicalisme Filosòfic, col·laborant-hi amb diversos articles, paral·lelament estava preparant l'edició d'alguns escrits de Bentham⁴¹. En conjunt, doncs, Mill s'havia dedicat en cos i ànima a la "tasca de reformar el món" d'acord amb els principis del Radicalisme filosòfic i polític⁴².

En la seva depressió Mill prengué consciència de la seva pròpia individualitat com a persona, i va dedicar-se a reflexionar el problema genèric de la felicitat humana, posant així en dubte un dels punts de la tradició utilitarista sobre tot en la versió de Bentham. Com sovint s'ha destacat, durant aquest període Mill va descobrir la poesia segons les seves pròpies paraules, fou Wordsworth qui millor va ajudar-lo a superar el seu estat. La cultura del romanticisme, però encara més la interpretació de Wordsworth i Coleridge que partia de l'idealisme alemany, constituïa en aquella època l'únic contrapes real i sòlid dels plantejaments utilitaristes. Els poemes de Wordsworth mostraren a Mill una altra dimensió de la natura humana ni tan sols suggerida en la teoria utilitarista. Per a Bentham la natura humana es reduïa a dues úniques motivacions, el plaer i el dolor, que són les que regeixen la conducta. El principi d'utilitat establia la recerca del plaer en detriment del dolor i, així definit, tenia aplicació sense cap modificació important tant en la pràctica com en la teoria. A nivell pràctic, servia per destriar entre les diverses accions possibles les que conduïren al plaer, o sia a la felicitat, i quines al dolor, i aleshores esdevenia un

mecanisme ètic. En l'àmbit teòric, permetia fonamentar una organització social dirigida a aconseguir la felicitat per mitjà de la raó i el dret⁴³. Amb aquesta única premisa, la pretensió de Bentham era la d'estudiar les condicions socials a fi de trobar les pautes de comportament racionalitzables i susceptibles de formalització jurídica. Per a Mill, el principal problema del programa de Bentham derivava del fet que, amb el principi d'utilitat com a única premisa, la regulació jurídica de la relació entre els homes només presuposava l'existència d'interessos contraposats. Wordsworth, en canvi, proposava el problema de l'home com a individu, de la seva relació amb ell mateix, és a dir de la natura humana, la seva expressió i el seu coneixement. Es preguntava, doncs, pel complicat problema de l'home entès com la manifestació de la vida a través dels sentiments⁴⁴.

Logicament, la problemàtica més aviat introspectiva proposada per Wordsworth feu replantejar Mill el concepte de felicitat, dels mitjans i dels fins per obtenir-la. En primer lloc, Mill se'n adonava que la felicitat no podia ser un objectiu únic, una finalitat, perquè aleshores era impossible d'aconseguir. Ben al contrari, l'experiència li demostrava que la felicitat era un producte, una conseqüència lateral que apareixia puntualment durant la persecució o l'obtenció d'altres fins⁴⁵. Com a màxim, es podia afavorir l'existència de determinades condicions que la feien més probable. En segon lloc, Mill descobria també que una de les condicions essencials per a la felicitat era la formació cultural i el desenvolupament intel·lectual de l'individu. D'aquesta forma, la natura humana guanyava una dimensió psicològica, que era capaç de decidir, d'experimentar passions, de formar-se, de créixer i de desenvolupar-se en molts sentits diferents que resultava d'una complexitat molt superior a la concepció binària de Bentham. En traslladar-se a termes col·lectius, la reflexió de Mill sobre la societat esdevé una teoria de la civilització entesa com a procés de millora de la persona humana en tant que individu immers en una col·lectivitat.

No és estrany que, després de la seva crisi espiritual i a partir del descobriment dels poetes romàntics, Mill estés especialment receptiu a les aportacions teòriques que s'oposaven a l'utilitarisme i s'aproximes amb interès a Carlyle. Aleshores, Carlyle tenia la intenció d'escriure sobre Bentham demostrant el caràcter reductiu del seu pensament respecte la natura humana i l'organització de la societat en uns termes molt similars als emprats per Mill en la seva anàlisi. Però contràriament al mestre escocès, el descobriment de la complexitat emocional de l'individu i de les seves possibilitats irracionals no conduïren Mill a abandonar l'utilitarisme ni a rebutjar completament la seva formació anterior. Ben al contrari, decidí corregir el caràcter psicològicament simplista de l'utilitarisme.

complementant-lo amb la concepció de l'home derivada de l'idealisme. El programa teòric i la finalitat política de Mill coincidien encara amb els de Bentham: calia aconseguir que la societat es transformés encara més i realitzés finalment els ideals veritables del liberalisme. Per això calia reformar l'organització política mitjançant la creació de noves institucions més adequades a la realitat social i individual dels seus membres. Després de la "revelació" idealista, es feia evident a Mill que per disposar d'un model teòric operatiu i verificable per actuar políticament, calia comprar amb una dimensió de la realitat sovint oblidada: els propis homes. La varietat i complexitat de la natura humana, difícilment reduïble a un únic sistema de valors, podia suposar un greu perill, una inesgotable font d'errors, a l'hora d'establir l'eficàcia, la conveniència, o l'oportunitat de determinades institucions.

"Only a conception that the true system was something more complex and many sided than I had previously had any idea of, and that its office was to supply () no institutions, but principles from which the institutions suitable to any given circumstances might be deduced" ⁴⁶

Mill planteja la revisió crítica de l'utilitarisme clàssic de Bentham a partir del concepte d'home que s'en deriva. I d'aquesta forma posa de manifest el caràcter reductiu i unilateral d'aquest sistema de pensament. Segons Mill, la filosofia de Bentham, que presenta el mèrit innegable d'haver donat una base científica a la reflexió ètica i jurídica, pot resumir-se en els següents principis:

"- that happiness, meaning by that term pleasure and exemption from pain, is the only thing desirable in itself, that all other things are desirable solely as means to that end: that the production, therefore, of the greatest possible happiness, is the only fit purpose of all human thought and action, and consequently of all morality and government, and moreover, that pleasure and pain are the sole agencies by which the conduct of mankind is in fact governed, whatever circumstances the individual may be placed in, and whether he is aware of it or not" ⁴⁷

En la seva crítica, Mill es preocupa de descobrir la debilitat conceptual, "metafísica" en les seves pròpies paraules, dels principis ètics assumits per Bentham. En primer lloc, la debilitat fonamental del sistema benthamista és la de ser només una teoria de les conseqüències derivades de la conducta sense ser una teoria de la conducta. Ates que solament poden

avaluar-se les accions humanes en funció de l'obtenció de plaer o dolor, això implica plantejar-se les conseqüències de l'acció com a úniques dades reals. D'altra banda, l'obtenció o no de plaer suposa reduir la complexitat de la conducta humana al moviment de l'interès egoista. La consideració de l'interès comporta inevitablement una comprensió racional de la felicitat humana però oblida d'altres mòbils igualment importants com els derivats dels imprevisibles sentiments, causes fins i tot més freqüents de la conducta humana⁴⁸. Cal tenir en compte que la visió de Bentham era la pròpia del legislador, i des d'aquesta perspectiva no podia entrar a matitzar els aspectes particulars de cada un dels casos. El seu sistema partia de les generalitats i les constants socials respecte de les quals la llei podia, i havia, de ser vinculant i convertir-se en un instrument de justícia en el contracte social.

En segon lloc, tal i com remarca el mateix Mill en un altre escrit⁴⁹, la postura de Bentham resultava socialment útil però només pel que fa a l'organització dels negocis. Econòmicament, la definició benthamiana de l'interès i l'egoisme personal quedaven àmpliament demostrades per la realitat del món comercial, i des d'aquesta perspectiva resultava imprescindible una legislació que tingués en compte l'interès genèric de la majoria, o del màxim nombre com expressa el principi d'utilitat. Però això, per a Mill, no satisfia tota la complexitat de la vida humana ni tampoc de la vida social, sinó d'un sol aspecte. L'aportació de Bentham, dirigida a controlar l'egoisme natural de l'home, no podia esdevenir una regla ètica quan es descontextualitzava del sistema econòmic.

"In law this emphasis on the direct consequences of an act may work well enough, but in morality and politics it denies us complete understanding"⁵⁰

En voler fonamentar el seu pensament ètic i social en una concepció de la natura humana més complexa però més descriptiva de la realitat, Mill utilitza diversos elements idealistes implícits en el romanticisme anglès⁵¹. Per una banda, advertia l'oposició substancial que separava l'idealisme com a sistema de pensament de l'utilitarisme i la seva marcada intencionalitat científica, però, de l'altra, pensava que l'idealisme oferia una visió útil de determinats aspectes de la realitat que l'utilitarisme no podia ni tan sols plantejar-se. Per aconseguir la síntesi entre les dues tradicions procedí per mitjà d'una anàlisi pacient dels diversos conceptes teòrics fonamentals a cada sistema mantenint la base utilitarista com el marc teòric i conceptual⁵².

Tanmateix, en la seva acceptació de l'idealisme, Mill es manifesta cautelós. Reconeix i valora els aspectes de la realitat que aquest corrent filosòfic explica, però no vol acceptar-los totalment sense una verificació científica previa. La perspectiva utilitarista, per mitja de l'empirisme comprès en la seva filosofia marc, li ofereix el rerafons metodològic per controlar els ideals romàntics. L'utilitarisme, tal i com el propi Mill sovint destacava, s'havia esmerçat en tractar científicament les qüestions ètiques i polítiques, i la majoria dels seus pressupostos i premises provenien de la necessitat de verificació. No és estrany, doncs, que després de la seva crisi teòrica i del descobriment de la poesia romàntica, Mill iniciï el seu programa amb una anàlisi lògica del mètode científic a fi de comprovar la validesa cognoscitiva de la concepció romàntica de l'home. Aquest és l'objecte de *A System of Logic*, publicat l'any 1843⁵³ on dedica especial atenció a la lògica i a la fonamentació de les ciències humanes, particularment de la història i la ciència política. L'objectiu primordial d'aquesta obra és el de valorar les possibilitats de comprendre científicament la natura humana i la seva incidència en el funcionament social⁵⁴.

Cal tenir en compte que en els anys anteriors a la preparació d'aquest llibre, Mill havia entrat en contacte amb l'Escola Saint-Simoniana de París a través de la qual havia tingut accés a les primeres obres d'Auguste Comte. El Saint-Simonisme presentava el gran avantatge d'intentar una revisió de la història i la cultura acceptant els pressupostos i la situació històrica conseqüent a la Revolució Francesa. Pretenien demostrar la connexió necessària entre les diferents situacions històriques i els sistemes de valors que les regien. De l'Escola Saint-Simoniana, Mill consera el concepte d'època històrica formada per la interrelació entre l'evolució de les idees i l'organització de la societat, molt més propera als pressupostos positivistes de Comte. Des d'aquest punt de vista, Mill refermava la necessitat de considerar els valors morals, les creences religioses, i els principis econòmics com aspectes característics de les formacions històriques, però tenint en compte, a la vegada, que també ells són un producte històric, que poden modificar-se i ser substituïts per d'altres valors en funció de la pròpia evolució històrica⁵⁵. En aquest sentit, el procés històric apareix configurat per dos tipus de períodes: uns d'estabilitat social i uns de transició, en el si dels quals s'opera la substitució de valors que, al seu torn, determinaran les característiques de l'etapa següent. L'objectiu de la ciència històrica esdevé el de descobrir la llei del desenvolupament humà i comprendre les raons per les quals determinat canvi històric pot comportar progrés. Un dels ensenyaments més importants que Mill extreu dels Saint-Simonians i, més concretament de

Comte, és la consciència de viure en un període històric de transició, la qual cosa fa que planteji el seu programa polític com una reflexió sobre aquells aspectes polítics que poden condicionar l'evolució de la societat en una direcció o en una altra

Paral·lelament, però, l'anàlisi de la naturalesa humana, la valoració del caràcter i de la peculiaritat de l'individu porten a Mill a pensar la societat en termes de civilització i cultura, recullint i desenvolupant una idea comu a Coleridge i a Carlyle. Per a Coleridge, la idea de civilització implicava la noció de realització cultural i humana de la persona, per a Carlyle, significava essencialment la realització col·lectiva d'un poble, però per ambdós constituïa un dels principals elements de crítica de la societat industrial⁵⁶. En el pensament de Mill, el concepte de civilització només s'explica veritablement a partir de la idea de cultura, entenent per aquest concepte el desenvolupament individual de les facultats humanes. Deixa de ser un terme referit a l'industrialisme del segle XIX, es a dir, a una etapa concreta de la història, per denotar clarament determinats estadis de la societat. En el salt que converteix la cultura en un fenomen col·lectiu i, per tant, històric, Mill realitza l'operació utilitarista bàsica que Bentham havia emprat per establir el principi de la màxima felicitat. Així, l'ideal de la civilització esdevé la possibilitat de la màxima cultura per al màxim nombre. Des d'aquesta perspectiva, l'educació esdevé el principal element de formació col·lectiva i de desenvolupament humà⁵⁷. Malgrat que en la formulació del seu ideal Mill utilitza un procediment utilitarista, en definir el seu contingut es basa en la concepció de la natura humana derivada de la filosofia idealista i del romanticisme alemany. En aquest sentit, el primer pas de Mill és el de negar el concepte utilitarista o liberal de civilització no es pot valorar el progrés de la civilització únicament en funció de les millores materials aconseguïdes en cada estadi i menys encara a partir de la prosperitat econòmica. Això no és sinó aplicar una reducció conceptual de la història, relativament tendenciosa i anàloga a la que l'utilitarisme clàssic havia realitzat respecte de la natura humana i dels principis morals. Amb una concepció similar, la civilització i la societat apareixen inevitablement organitzades mitjançant una estructura mecànica, o, per utilitzar la imatge de Mill en base a un model geomètric⁵⁸. Tot model geomètric és reductiu i limitat perquè per a poder definir les relacions causals sempre en un únic sentit requereix necessàriament d'una reducció del concepte de natura humana.

En aquest sentit, Mill recull en el seu concepte de civilització el contingut de la majoria d'atacs dirigits contra la civilització com expressió de l'industrialisme decimonònic. Es tracta de la idea ja present a Cobbett i

a Coleridge, i en general a tots els detractors de la societat industrial, del preu que cal pagar per la civilització. Segons aquesta, el caràcter positiu de la majoria de millores tècniques experimentades per la societat amaguen la mateixa proporció d'endarreriment en altres aspectes i, si se demanen i suposen el desenvolupament d'algunes de les facultats de l'home, tenen com a contrapartida la debilitació de la resta de facultats i, fins i tot, comporten la desaparició d'altres⁵⁹. Mill accepta aquesta crítica de l'industrialisme assimilant-la d'alguna manera als principis utilitaristes però també nega que la única conclusió lògica sigui la necessitat de renunciar als avenços tècnics per a aconseguir millorar la situació social. La seva proposta consisteix en incorporar tots els aspectes de la natura humana en considerar l'estadi d'una civilització i oferir, així, una concepció de la societat regulada per un model orgànic. De la mateixa forma, si no es té en compte la natura humana en tota la seva complexitat, adhuc en els aspectes més imprevisibles i aparentment més incomprendibles, difícilment pot aconseguir-se que l'organització política de la societat s'adequi a les necessitats dels seus membres⁶⁰. En aquest aspecte del seu pensament, Mill utilitza clarament la filosofia de la història derivada de l'idealisme. En aquesta havia trobat perfectament expressada una idea de cultura basada en l'aprofundiment personal de l'individu, que, a més, esdevenia el model respecte del qual analitzar les etapes històriques i les diverses societats particulars com estadis de la civilització⁶¹. Indubtablement, Mill dedueix en la interpretació de l'idealisme el concepte antropològic de cultura i en traslladar-lo a la reflexió política, es converteix en el principi bàsic per a poder esbrinar l'adequació entre institucions i societat. D'aquesta forma, Mill planteja un dels principis més importants i influents del seu pensament:

"namely, the necessary correlation between the form of government existing in any society and the contemporaneous state of civilization"⁶²

En aquest sentit, el propi concepte de cultura en definir-se a partir del desenvolupament de totes les potencialitats de l'individu es tradueix en una revalorització de les diverses manifestacions culturals de la societat donant el mateix valor a l'estructura econòmica com al particular desenvolupament de les idees. En comprendre, primer, la interrelació dels diversos fenòmens culturals en la configuració de les formacions socials i en definir, després, els períodes de transició històrica com èpoques en que existeix una certa descompensació entre les formes de pensament i les normes ètiques per una banda i l'estructura de la societat per l'altra, Mill

descobreix la importància de les idees en el canvi i el progrés històric, i la seva capacitat de transformació. Això no implica, en el cas de Mill, separar dos nivells en la societat -equiparables per exemple a la infraestructura, o organització econòmica, i una superestructura, o desenvolupament biològic de la societat- per a establir les formes de determinació recíproca, o descobrir-ne una relació causal. Ben al contrari, això significaria per a Mill recuperar una concepció de la societat tan mecanicista i unidireccional com la de Bentham, mentre que la seva intenció es la d'afavorir que el concepte de civilització, entès com la realització plena de totes les facultats humanes, pugui fer-se realitat. Aquesta mateixa idea apareix com el rerafons del concepte de llibertat personal que Mill defensarà tan enfàticament: una idea de llibertat entesa principalment en relació a les formes de pensament i als medis d'expressió, àdhuc quan són manifestament dissidents.

D'altra banda, només l'ampliació del concepte de civilització en base a la formació cultural pot portar implícit la idea de progrés que, per altra part, Mill accepta com una dada de fet.⁶³ A partir de la seva concepció de la història, el progrés no pot definir-se entenent el passat a partir del mite del bon salvatge, o de "l'home del bosc" com el propi Mill l'anomena, sino que només es pot apreciar en relació a la història de les societats, a les característiques de cada civilització.⁶⁴ Mill entén el progrés com una llei general del procés històric observable en la totalitat del procés, no en relació a situacions puntuals. Des del punt de vista individual el progrés només pot existir quan es dona un millorament veritable de les condicions socials per al desenvolupament moral, intel·lectual, estètic i sentimental de tots els membres de la col·lectivitat social.

En considerar la història com a ciència, Mill la defineix com una forma de sociologia i estableix el seu objecte en l'estudi de les formes de civilització. Ofereix una bona mostra de la seva visió de la història i la metodologia d'aquesta ciència en l'anàlisi del concepte de propietat que desenvolupa en considerar les diverses visions socialistes de la història i la possibilitat política dels seus principis. Aquí, Mill posa de manifest com el significat del terme propietat -s'entén dels mitjans de producció- ha anat evolucionant al llarg de la història i varia segons les diverses cultures en funció de les seves necessitats i de la seva organització històrica.⁶⁵ D'aquesta forma, mostra com el terme propietat ha anat variant de significat en funció de l'organització econòmica de cada estadi cultural.

En un altre ordre de coses i per mantenir el paral·lisme existent entre Mill i Carlyle, val la pena recordar el fet que la problemàtica històrica constitueix per ambdós autors un dels temes més recurrents a

l'època de la seva amistat. El propi Carlyle va escriure Mill consultant la seva visió de la història i del fet històric⁶⁶. Com s'ha dit anteriorment, fou Mill qui induï Carlyle a escriure el seu primer llibre d'història i l'ajuda en la recerca del material per la redacció del famós *The French Revolution*, del qual fins i tot revisà els manuscrits. No és estrany, doncs, que en els seus estudis Mill es refereixi a la labor històrica de Carlyle encara que sigui per redimensionar-la i diferenciar-la de la seva pròpia visió. Ja el 1844, Mill qualifica la manera carlyltiana de fer història de valuosíssim exercici literari, però no d'anàlisi sistemàtica, i menys encara, de treball científic⁶⁷.

En aquest context, un altre aspecte important de l'obra de Mill que, per la seva banda, molestava considerablement Carlyle, es la seva anàlisi de l'ètica. Ja en el *A System of Logic*, Mill havia separat l'àmbit d'incidència de les disciplines teòriques i de les pràctiques, intentant establir així el tipus de relació existents entre teoria i pràctica. Seguint la distinció entre els judicis de fet i els de valor establerta per Hume en la seva teoria moral, Mill defineix l'ètica com un art, i la correcció moral com una habilitat. En aquest aspecte utilitza el concepte pre-industrial d'art segons el qual l'art no implica necessàriament la consecució de coneixement sinó exclusivament el desenvolupament d'una pràctica específica. En les decisions pràctiques, l'ètica fa servir els coneixements aportats per la ciència per decidir si les seves decisions són correctes, si poden aconseguir-se tal i com s'han previst, i si la finalitat perseguida pot obtenir-se amb els medis triats⁶⁸. Aquesta visió de l'ètica difícilment té una traducció clara en l'àmbit específic de l'estètica, sinó que més aviat resulta un concepte fonamental per a la pràctica política. També la política és un art i no pot recolzar-se en la ciència per establir els seus objectius, únicament pot emprar la ciència de la política abans d'actuar per assegurar l'oportunitat de certes mesures i per evitar alguns errors previsibles. Des d'aquest punt de vista, apareixen les reserves de Carlyle respecte de l'actitud teòrica de Mill ja que aquest darrer, com en general tots els utilitaristes "look for ever at some theory of a thing, never at any thing"⁶⁹.

Tanmateix, el pensament de Mill no és conegut únicament per les seves aportacions metodològiques ni per la fonamentació lògica de la ciència política. El seu escrit més influent a l'època, i que a l'actualitat no ha perdut encara vigència, és l'assaig *On Liberty*, publicat el 1859. En aquest text, Mill sistematitza el principi de la llibertat individual en relació de les normes ètiques i polítiques derivades de l'organització política del segle XIX. Tant a *On Liberty* com a l'assaig *Utilitarianism* del 1861, on Mill exposa el seu pensament com la interpretació contemporània

de l'epicureisme clàssic, l'utilitarisme esdevé un aparell teòric d'anàlisi capaç de plantejar i donar resposta a problemes concrets i vinculats amb les necessitats pràctiques. Val a dir que, en gran part, l'aportació de Mill pot resumir-se en una reflexió sobre les possibles relacions entre teoria i pràctica, és a dir, entre ciència i pràctica política, entre coneixement de la societat i normes de conducta, o entre coneixement de la personalitat i educació. El doble enfoc de Mill explica en part que sovint apareixin contradiccions i certes incoherències entre diversos aspectes del seu pensament o en relacionar disciplines diverses. Cal tenir en compte que molt freqüentment la seva reflexió pressuposa experiències personals o situacions conflictives plantejades en el seu entorn polític.⁷⁰ Un dels grans valors de la seva obra es el d'haver afrontat aquests problemes arriscant-se a ser incoherent o a contradir aspectes del seu pensament abans que evitar-los o obviar-los com problemes no pertinents respecte del seu objecte d'estudi. Això significaria per a Mill caure en un parany similar al de Bentham. D'aquesta forma, Mill aconsegueix reconvertir l'utilitarisme en una teoria de la societat més potent, més acurada i matisada, i fonamentalment més útil, sense caure en la temptació del sistema filosòfic de tipus germànic. S'adequa a les necessitats d'un sistema industrial ja acceptat però encara no consolidat plenament en els seus ideals veritables, i així, assumint com una realitat el caràcter transitori de la situació històrica contemporània, Mill pot plantejar una crítica de l'industrialisme sense trasbalsar-ne els fonaments. Un dels grans valors de l'operació de Mill és la d'haver sabut mantenir la potencialitat teòrica i política de la crítica integrant-la en el seu propi pensament, i en l'actitud general del lliberalisme, com una finalitat i un mètode fonamental.

En la seva definició de l'utilitarisme, Mill serva les mateixes premisses de Bentham, enunciant-les fins i tot amb les mateixes paraules, però variant-ne completament el significat:

"Those who know anything about the matter are aware that every writer from Epicurus to Bentham, who maintained the theory of utility, meant by it, not something to be contradistinguished from pleasure, but pleasure itself, together with exemption from pain, and instead of opposing the useful to the agreeable or the ornamental, have always declared that the useful means these, among other things"⁷¹.

Un cop acceptada l'evidència del principi d'utilitat definit com la recerca natural del plaer, l'anàlisi prossegueix per considerar el significat i l'extensió dels termes plaer i dolor. D'aquesta forma, el valor de la doctrina utilitarista apareix quan es posa clarament de manifest que poden experi-

mentar-se plaer per molts més motius i procediments que per la mera percepció sensorial. Per explicar la seva concepció del plaer, Mill proposa una jerarquia d'aquests no només en funció de la quantitat d'avantatges que comporten sinó també de la seva qualitat i la seva natura. Obviament, la primera diferenciació s'estableix entre els plaers experimentats pel cos i per la ment. En aquest context, la recerca de Mill consisteix en provar l'extensió i amplitud dels plaers intel·lectuals i la seva superioritat respecte d'altres formes de plaer. Per plaers intel·lectuals Mill no considera únicament els que procedeixen del desenvolupament racional de l'home, inclou també tots aquells que provenen de l'exercici d'altres facultats humanes, com la imaginació o la sensibilitat, sempre i quan constitueixin la realització d'una capacitat pròpia de la natura humana. La classificació dels plaers és, potser, un dels aspectes més dèbils de la filosofia de Mill i, per certs aspectes, fins i tot contradeix les seves pròpies premisses i la seva intencionalitat científica, però com a bon utilitarista, Mill no pot renunciar a l'evidència de la realitat ontològica de la natura humana i la seva especificitat pròpia, per molt idealista que sigui la única definició disponible. En aquest sentit, només per referència a l'home, Mill pot afirmar que "sempre preferiria ser un Socrates insatisfet a un boig satisfet".⁷² Ja que una postura, la de Socrates, suposa assumir i desenvolupar la condició humana mentre que l'altra no es sinó una renúncia, i, com a tal, fins i tot en termes utilitaristes, apareix com la postura típica de l'infeliç, o, el que es pitjor, representa l'actitud pròpia de l'estoic. Per això, malgrat les aparences, el veritable utilitarisme

"could only attain its end by the general cultivation of the nobleness of character"⁷³

Logicament, Mill accepta el principi ètic i polític de la major felicitat per al major nombre però entenent la felicitat en un sentit qualitatiu i humanitzador, es a dir "fonamentada en els interessos permanents de l'home com a ser progressiu".⁷⁴ La conveniència d'aquest principi és tan evident per a Mill que no pot comprendre com d'altres pensadors, com el propi Carlyle i d'altres representants del puritanisme, afirmen o bé que l'home no pot ser feliç, o bé que no ha de ser feliç. Per a Mill, en canvi, la potencia de la natura humana comporta que, per si mateix, l'home difícilment pugui no ser feliç.

"A cultivated mind (...) finds sources of inexhaustible interest in all that surrounds it, in the objects of nature, the achievements of art, the imagination of poetry, the incidents of history and their

prospects of future⁷⁵

Malgrat les dificultats teòriques i les ambigüitats evidents en aquesta exposició del concepte de plaer i de felicitat humana, és innegable que la reflexió de Mill esdevé en aquest punt molt suggerent, tan suggerent com per a que un personatge com Morris la reculli en la seva consideració de l'art i de la creació estètica dotant així de significat la fórmula ruskiniana del treball plaent. És innegable que el pensament de Morris participa amb Mill d'aquesta visió epicureista del plaer tant en l'aspecte estètic com en d'altres formes d'activitat social i això constitueix un dels punts essencials en que Morris es diferencia de Ruskin i encara més de Carlyle. A l'igual que Mill, Morris no podia acceptar una visió utòpica de la societat a partir d'una filosofia de la renúncia⁷⁶

En el cas de Mill, la sensació i l'experimentació del plaer no significava sinó la veritable manifestació de la felicitat humana, i, en aquests termes esdevenia una qüestió col·lectiva i un problema polític. La realitat contemporània posava clarament de manifest que aquesta felicitat, i encara més la felicitat del més gran nombre, continuava sent un ideal, un objectiu per al que calia lluitar. Tanmateix, d'acord amb els principis utilitaristes, la infelicitat existent provenia de les condicions socials, principalment d'aquelles que oprimeixen l'individu i restringeixen la seva llibertat individual. Entre aquestes condicions desfavorables ocupen un lloc destacat les derivades de l'industrialisme tant pel que fa a l'organització del treball com al nou sistema de classes socials. En considerar la qüestió del treball Mill opta, en primer lloc, per observar la base econòmica que regeix el funcionament de la societat considerant-la, però, en relació dels principis que la regulen i als conceptes utilitzats en la seva comprensió, o sia, segons la teoria pròpia de l'economia política. En la seva anàlisi dels economistes clàssics, accepta plenament la crítica carlyliana del predomini de les relacions crematístiques en l'estructura social ("the Cash Nexus") traduint-la en termes econòmics, de manera que resalta la falàcia dels economistes consistent en prendre les lleis econòmiques com lleis socials oblidant així la importància dels fenòmens històrics i culturals en la formació d'una societat. Respecte del problema de les classes socials, l'enfoc de Mill respon a una visió més particularitzada que la lògica de classes, o sia, una perspectiva assimilable a la microsociologia, malgrat que també dediqui especial atenció al problema del moviment obrer tractant-lo com un fenomen social de classe. En aquesta part de la seva obra s'inclou l'aportació més coneguda del seu pensament, l'anàlisi de la llibertat i la revalorització política de les minories en contra de les formes d'opressió i control social exercides independentment i per canals

complementaris als propis del poder polític.

Prèviament, però, cal tenir en compte que, des del punt de vista ideològic, Mill és un fervent admirador de la democràcia burgesa i del sistema de producció industrial, i les seves crítiques a la societat contemporània parteixen del convenciment bàsic que la democràcia no ha assolit tot el desenvolupament possible. Els ideals burgesos de llibertat, igualtat i individualitat no són encara una realitat palpable però continuen essent l'objectiu últim vers el qual dirigir el progrés històric⁷⁷. Així, quan Mill explica la seva utopia particular, aquesta no requereix de cap transformació radical repentina, pressuposa més aviat una evolució progressiva del sistema existent que afavoreixi la formació i el desenvolupament humà de l'individu acabant per definir un model de societat d'un socialisme humanista. Com a gran millora per als treballadors, proposa la implantació del sistema cooperatiu⁷⁸ en la creació i gestió d'empreses sense entrar a considerar l'estructura laboral de la indústria ni les condicions ni el tipus de treball desenvolupar en un sistema similar.

"It is palpably for the good of society that its means of production, that the efficacy of its industry, should be as great as possible, and it cannot be necessary to an equitable division of the produce to make the efficacy less. The true morality of the workmen would be to second zealously all means by which labour can be economised or made more efficient, but to demand their share of the benefit"⁷⁹

Tanmateix, malgrat que Mill no parli concretament de les condicions del treball en el sistema industrial, la seva proposta per a millorar les condicions socials dels treballadors implica una relativa postura progressista atès que exigeix una millora de la situació social rebutjant els diversos tipus de paternalisme i les formes hipòcrites de la caritat. Ambdues actituds apareixen en la seva reflexió com formes d'autoritarisme velades de moralisme⁸⁰. Aquesta actitud permetrà Mill aproximar-se al moviment obrer per esbrinar-ne les causes i valorar les seves incipients organitzacions i formes d'actuació sense caure en recels classistes i crítiques moralistes banals⁸¹. Les crítiques de Mill a l'industrialisme, si bé poden semblar comentaris merament matissadors, comparteixen amb d'altres tradicions de pensament el rebuig moral i la denúncia de la injustícia implícita en un sistema que distribueix el producte del treball quasibè en proporció inversa al treball realitzat⁸².

Respecte del problema de les classes socials l'anàlisi de Mill és molt subtil i meticulosa. A l'assaig sobre la llibertat, Mill es planteja el problema polític del respecte a les minories en una democràcia parlamentària definint les minories a partir de costums, conductes morals i siste-

mes de pensament diversos del comú, i defensant la llibertat com un factor determinant per al desenvolupament de creences i formes del pensament. En aquest sentit, l'obra esdevé una defensa del dret a la dissidència i, per fonamentar-la, desenvolupa una anàlisi sociològica dels valors morals i de la seva força d'unificació social. Des d'aquesta perspectiva, l'aportació de Mill apareix com una teoria del poder existent en les relacions socials i quotidianes, i dels procediments com aquest poder s'exerceix, independentment de l'autoritat governamental⁶³. D'aquesta forma, el gran perill de la societat contemporània resulten ser fenòmens com l'opinió pública, ja que, a més de que poden pressionar i incidir en determinades decisions polítiques, comporten inevitablement una tendència a la homogeneïtzació dels diversos membres de la societat, a una pèrdua d'originalitat en les idees o de la seva capacitat de matisar segons la natura de les situacions i dels personatges implicats en elles, perquè requereix sempre d'extreure un promig.

"Those whose opinions go by the name of public opinion are not always the same sort of public () but they are always a mass, that is to say, collective mediocrity"⁶⁴

D'aquesta forma, Mill adverteix dels perills que poden derivar-se de potenciar tot allò que és essencialment social i col·lectiu per sobre de l'individu. La col·lectivitat anònima, la societat, especialment quan es tracta de la bona societat, disposa en els valors morals d'unes pautes d'acceptació dels comportaments i de les persones, d'unes regles de joc i d'uns aparells de pressió que realitzen perfectament l'homogeneïtzació. Lògicament, la tendència de les masses, com també la dels individus, és la de confondre les seves pautes de conducta, i fins i tot les seves preferències, amb les veritables regles de conducta i les utilitzen com a patró respecte del qual avaluar les accions dels altres. Aquest hàbit, si d'una banda viola el principi de tolerància necessari per al desenvolupament de la individualitat personal, de l'altra suposa acceptar que l'organització social s'estableix a partir d'uns "a priori" genèrics que no tenen en compte ni la seva utilitat concreta ni poden tampoc considerar-se en relació dels casos concrets ni dels agents determinants.

La postura de Mill constitueix una defensa de l'individu basat en el concepte de llibertat front a les imposicions de la societat. Però si la llibertat utilitarista tradicional havia estat referida únicament al problema del fer, és a dir, d'actuar en el pla econòmic, Mill proposa la llibertat de sentir, de creure i pensar, és a dir, la llibertat de ser en funció del propi caràcter i de la personalitat. En aquest sentit, la llibertat de Mill pressuposa el concepte de natura humana propi del romanticisme, però, per

influència de la seva formació empirista, els valors humans no es refereixen tant al coneixement intuïtiu i introspectiu de les grans veritats universals, sino a la capacitat de reaccionar i actuar davant les circumstàncies de l'entorn. Per això, per a Mill, parlar de natura humana acabarà per significar formació del caràcter i la personalitat individual⁶⁵. Des d'aquesta perspectiva, el pensament de Mill esdevé per moltes raons una teoria del geni i de les seves possibilitats d'existència i realització. Tanmateix, malgrat la valoració de la figura del geni, el seu objectiu es el de mostrar les condicions per al desenvolupament d'un tipus de geni que no requereix de forma essencial del sentiment tràgic⁶⁶.

2.2.3. L'obra i el pensament de John Ruskin (1819-1900)

De tots els hereus de Carlyle, l'"eteri Ruskin", com l'anomenava el mateix mestre⁶⁷, va ser l'autor que va aconseguir una difusió més vasta i més va influir en la societat del seu temps. Els seus escrits eren àmpliament llegits i celebrats, i van impressionar fortament diverses generacions de joves. Des de Holman Hunt fins Oscar Wilde, la majoria d'escriptors i artistes anglesos s'havien declarat deutors del pensament de Ruskin. Morris sovint es declarava deixeble seu i, realment, el pensament dels dos autors està tan interrelacionat que des de les primeres biografies de Morris sempre més ha estat considerat com el seu hereu més directe. La qual cosa ha contribuït a barrejar les idees dels dos autors i considerar-los sempre un en relació a l'altre. En aquest sentit, si bé la relació entre els dos autors ha condicionat profundament la visió del pensament polític de Morris⁶⁸, també és veritat que la figura de Morris en la tradició del disseny i l'arquitectura ha influenciat la visió sobre l'aportació ruskiniana. En aquest sentit, resten encara per esbrinar quines són les diferències existents entre ambdós autors, la qual cosa implicaria reconsiderar els aspectes més importants del seu pensament tenint en compte el canvi de programa teòric de cada un i la diversitat del punt de partida. D'una banda, no hi ha dubte que els dos pensadors participen d'una mateixa problemàtica, com és el problema de l'art en el segle XIX, però si bé reflexionen sobre les mateixes qüestions, les respostes són en canvi qualitativament diferents. De tota manera, Morris no és sinó un continuador molt especial de Ruskin, i la influència d'aquest últim autor en l'ambient anglès de mitjans del segle passat es demostra perquè la seva obra participa en la majoria de polemiques i domina en quasi bé tots els temes de reflexió característics de la societat victoriana. Pràcticament des de l'aparició dels seus primers llibres, Ruskin es convertí en una "personalitat", és a dir, en una persona de la qual es requeria una opinió sobre quasi bé tots els esdeveniments importants de la vida anglesa, tant si es tractava de qüestions merament artístiques com de caràcter polític, o relatives a problemes socials.

Respecte de l'actitud profètica de Carlyle, que sens dubte Ruskin admirava, i també compartia en part, la seva reflexió parteix d'una problemàtica relativament diferent. En els aspectes purament polítics i socials, el jove Ruskin accepta l'anàlisi pessimista de Carlyle sobre la societat industrial, però, contràriament a ell, la seva preocupació bàsica i el seu to polèmic afecten principalment al món de l'art i de l'estètica. Si

més no, com a punt de partida. Per al mestre de Chelsea, l'art constituïa un tema de reflexió únicament a partir de la funció social i la missió teleològica que havia d'acomplir l'artista, una de les figures que millor realitzaven el seu ideal d'heroi; per a Ruskin, en canvi, la situació de les arts en el segle XIX constituïa una de les proves més evidents de la vigència del missatge social de Carlyle, és a dir, de la degradació espiritual i moral de la seva època històrica com a societat i com a civilització. També n'era una prova evident la progressiva degradació estètica del paisatge derivada de la mecanització i, per això quan Ruskin inicia la seva investigació al voltant de les arts ho fa convençut de la importància decisiva de l'art i del valor de la qualitat estètica de l'entorn en els processos civilitzatoris.⁶⁹ A la vegada, però, l'interès ruskinia pel fenomen artístic prove de l'evidència que l'art constitueix una realitat i una problemàtica específica, important per ella mateixa.

La voluminosa obra de Ruskin, doncs, si bé abarca una temàtica molt diversa, dedica, en un primer moment, un lloc privilegiat a les arts plàstiques i a l'arquitectura, considerades des de la doble perspectiva de ser, per una banda, manifestacions culturals d'una determinada realitat social, i, de l'altra, productes d'una història i d'una tradició sempre rememorada i constantment present. En l'àmbit artístic, són ja prou coneguts i admirats i el gust ruskinianis per l'època medieval així com les seves detallades anàlisis de l'estil gòtic com per recordar una vegada més que la seva aportació a la teoria de l'art i de l'arquitectura vuitcentista s'inscriu plenament en la tradició del moviment neogòtic. El gòticisme de Ruskin, però, excedeix en molts aspectes l'àmbit específic de l'historicisme arquitectònic i es planteja com una concepció global de l'art, de la societat i de les seves relacions històriques, de manera que entre els seus temes de reflexió apareixen sovint qüestions relatives al seu propi temps. D'aquesta forma, el medievalisme, esdevé en la seva obra una guia per a la pràctica artística, sinó plenament útil des del punt de vista de l'artista, sí des de la perspectiva del seu fruïdor. A la vegada, a partir de la seva peculiar concepció de l'art i de l'estètica, la recuperació del gòtic es transforma en un veritable instrument d'anàlisi i de denúncia de la societat de la seva època. Així, la seva crítica de l'art contemporani es transformarà, només desenvolupant els principis implícits en la seva teoria artística, en una crítica general de la societat que el convertirà en un dels predecessors destacats del socialisme anglès.⁹⁰

Ruskin va néixer l'any 1819 a Londres, fill únic d'una família escocesa benestant i profundament religiosa que li procura una educació acurada, basada en l'estudi de la religió, de les arts i de les ciències. La seva formació es va completar ja des de molt jove amb innumerables

viatges per Europa a Suïssa va descobrir la immensitat de l'espectable alpi i aquesta imatge serà sempre present en la seva teoria estètica com a model de la sublimitat natural respecte de la qual considerar l'art dels homes, a Itàlia entra en contacte amb l'art italià antic i amb els edificis medievals, models de bellesa en l'obra dels homes i referència obligada per a tots els seus judicis sobre l'arquitectura. D'aquesta forma, el jove Ruskin esdevingué un home cultivat i refinat, temeros de Deu i amb un profund sentit del deure moral però totalment desconixedor de les realitats d'un món exterior del que l'havien gelosament preservat. El puritanisme pròpi de l'ambient familiar afloré sovint la seva obra sia en els diversos valors morals que descobreix darrera els principis artístics, sia pel recurs contant a utilitzar cites i referències bíbliques per explicar i provar les seves tesis. D'altra banda, aquesta seva formació culturalista i cultivada, però desconnectada de la realitat quotidiana i de la vida social, tindrà el seu pensament d'un cert to elitista però també condicionarà la seva desgraciada biografia convertint-lo en una persona cada vegada més solitària.⁹¹

Amb l'oposició d'una mare dominant, decidí abandonar la carrera eclesiàstica per dedicar-se al cultiu de les arts liberals i de les ciències. Aquesta opció no implicava, però, decidir-se per la pràctica científica o comprometre's amb una especialitat del saber. Ben al contrari, Ruskin no fou mai un acadèmic ni tingué tampoc la disciplina pròpia dels investigadors. Es considerava més un escriptor, i adués un poeta, que un teòric, un pensador o un científic, personatges als quals menyspreava relativament encara que algunes vegades volia comprendre'ls. Per a Ruskin, la ciència, o més aviat el tipus de saber aportat per la ciència, suposava més un impediment que una ajuda per a poder contemplar la naturalesa i comprendre el seu missatge veritable, o sia la realitat de la creació divina.⁹² Així, l'ensenyament principal derivat del Renaixement és el de demostrar les conseqüències artístiques d'aquest error, és a dir el de considerar que el saber pot ser una guia per a la creació artística o un servei per a la col·lectivitat.⁹³ L'obra de Ruskin és la d'un escriptor que no renuncia a la categoria d'artista sense pretendre ser poeta, i així feia realitat aquell ideal de crític que posteriorment Wilde explicarà en l'assaig *The Critic as an Artist* (1891).⁹⁴ En aquest sentit un dels valors més importants dels llibres de Ruskin i que més determinaren el seu èxit és precisament la forma d'escriure i la qualitat de la prosa.⁹⁵

A la vegada, en molts aspectes de la seva labor com a escriptor, Ruskin continuava la tradició divuitesca del "connoisseur"⁹⁶ encara que adaptada a les condicions socials de la seva època. L'hereu vuitcentista del "connoisseur" era un comentarista sobre qüestions d'art caracteritzat per

una profunda formació artística i un educat gust estètic que arbitrava en tot allò relatiu al món de l'art; d'aquesta forma orientava amb els seus consells la formació de les col·leccions privades d'art. Ell mateix podia ser un col·leccionista entès si, com en el cas de Ruskin, no n'havia hereditat una. Ruskin fou un dels compradors més importants de pintura i, junt amb el seu pare, va aconseguir reunir una de les col·leccions més completes de quadres de Turner, el seu pintor preferit⁹⁷. L'interès per les compilacions, però, no es referia només a la pintura, també havia reunit importants col·leccions de fotografies arquitectòniques, gravats, documents antics, i, fins i tot, de minerals⁹⁸. Pel que fa al Ruskin "connoisseur" és interessant destacar els seus dibuixos i apunts de viatge però també el fet que sovint enviava a Itàlia dibuixants contractats, com és el cas de Fairfax Murray, per reproduir les obres més importants de l'art italià⁹⁹. En el trasbals ocorregut en el si de les classes dirigents com a conseqüència de la revolució industrial, les noves fortunes es dedicaren a formar noves col·leccions de pintura. Respecte de les col·leccions tradicionals, els nous compiladors no excel·lien per la seva formació artística i sobretot tenien un desconeixement total de l'art antic. Per a evitar la compra de falsificacions o quadres poc valorats requerien d'orientacions autoritzades sobre pintura i art. Durant un cert temps, la solució més difosa fou la de limitar-se a la pintura contemporània ja que en termes generals era una adquisició més segura a pesar de les rarieses i extravagàncies d'alguns pintors moderns com Turner o Constable. Davant aquesta situació, alguns "connoisseurs" famosos com Lord Lindsay, decidiren publicar estudis per divulgar el coneixement dels millors mestres de la història de l'art. Aquest fou el context on es va formar Ruskin cosa que queda ben patent en les seves primeres aparicions en públic. L'elitisme implícit en el seu missatge estètic i en el to general dels seus escrits respon a la imatge d'aquesta figura propera del segle passat però en una versió actualitzada. D'altra banda, en el paper de "connoisseur" i de personatge culte, Ruskin se sentia capacitats per a donar la seva opinió sobre qualsevol afer, estigues relacionat o no amb els seus temes d'estudi¹⁰⁰.

Tanmateix, en el conjunt de la seva obra, els comentaris artístics superen molt sovint la funció del "connoisseur" fins a adoptar una actitud molt més propera a la del crític artístic del segle XIX. Per una part explica, com en el primer volum de *Modern Painters* (1843), els seus propis gustos -és a dir, la seva gran admiració per la pintura de Turner-, però, per altra revesteix les seves opinions amb investigacions històriques sobre els estils artístics i èpoques del passat, i, per això, la seva obra s'inscriu en la reflexió històrica típica del seu segle. A més, junt a la recerca pròpiament històrica, Ruskin construeix una sèrie de principis teòrics sobre la natura i

les funcions del fenomen artistic aproximant la seva obra al gènere de l'assaig estetic seguint les directrius dels darrers comentaristes artistics. Segons aquests, calia fomentar els criteris estetics en personals mitjançant un profund coneixement de l'art i del seu desenvolupament històric. Així, molts dels escrits de Ruskin, com el famosíssim *The Seven Lamps of Architecture* (1849), afegeixen a la intenció purament crítica una sèrie de reflexions assimilables a una filosofia general de l'art. Atesa l'amplia divulgació que tingueren és lícit concloure que, en la majoria de casos, Ruskin va aconseguir exercir realment el paper del crític.

De tota manera, al observar detingudament els diversos llibres de Ruskin, es dificil determinar les seves característiques i esbrinar quin és el contingut real del seu pensament. Els seus escrits estan plens de suggestives idees, i sovint molt adients, sobre l'art en general, les diferents arts en particular, la societat i la vida dels homes, en conjunt no hi ha res comparable a un pensament sistemàtic i sempre coherent amb si mateix. La seva obra no es caracteritza pel rigor sistemàtic de l'estudi, sino que, més aviat, es tracta d'un seguit de comentaris brillants fets per un observador culte i conscient. La seva forma d'escriure combina la presentació de tesis de fons, importants per a definir el seu pensament, i fins i tot innovadores respecte de reflexions anteriors, amb dissertacions sobre les seves experiències personals, descripcions de llocs visitats, records i llargues referències bíbliques. No és estrany trobar en un mateix llibre idees aparentment contradictòries sobre un mateix argument.¹⁰¹ Emportat pel plaer de l'escriptura, Ruskin podia desenvolupar idees i explicacions segons requeria en cada cas sense preocupar-se de si eren coherents amb el que havia afirmat anteriorment. Segons Morris explicava del seu mestre: que era capaç d'escriure les veritats més profundes i d'oblidar-les cinc minuts després, cosa que li succeïa relativament sovint.¹⁰² D'altra banda, contradiccions encara més sorprenents apareixen quan es comparen llibres diferents, i més encara si entre ells hi ha una diferència important de temps. No és estrany, doncs, que referències i cites de Ruskin serveixin per demostrar no només tesis diferents sino aduoc oposades. Així per exemple, respecte de la gènesi del funcionalisme arquitectònic en el segle passat, es poden trobar en la seva obra asseveracions totalment acords amb aquest principi acompanyades tot seguit d'afirmacions de la idea contrària. En realitat, Ruskin va seguir una evolució personal que el portà a replantejar-se diverses vegades les seves idees sense amagar-hi en els seus escrits.

Tanmateix, es indubtable que, considerada globalment, l'obra de Ruskin posseeix una coherència pròpia derivada fonamentalment del seu punt de partida i del sistema de valors que inspira tota la seva reflexió, en

la qual hi existeixen diverses línies de desenvolupament. La seva obra està molt allunyada del que seria un autèntic sistema filosòfic, respon més aviat a una determinada manera de sentir l'art i a la voluntat de transmetre les vivències artístiques acompanyada d'una actitud vital davant la vida i la realitat, no es tracta, doncs, de l'exposició d'un sistema filosòfic sinó de l'expressió d'una "weltanschauung". És precisament aquesta diferència qualitativa la que va permetre Ruskin abordar qüestions pròpies de disciplines tan diverses com la història de l'art, la mineralogia, la geologia o l'economia política, ja que aquestes li servien més com a temes de reflexió seguint el flux del seu pensament, o la narració dels seus records, que no pas com a conclusions provades d'una recerca. L'amplia difusió dels seus escrits i la influència que exercí en la mentalitat victoriana es deuen, en gran part, a aquest tò de reflexió combinat amb la intensitat que explicava les seves vivències.¹⁰³

Per tot això, per a poder estudiar l'aportació de Ruskin cal considerar-la des de dues perspectives diferents. Un primer nivell s'ocuparia d'establir el marc teòric general a partir del qual Ruskin construeix la seva reflexió; correspondria, per tant, a la descripció de la seva particular "weltanschauung" i consisteix en presentar el seu pensament en línies generals. El segon, en canvi, pren en consideració l'anàlisi ruskiniana de qüestions concretes, en les quals es necessari matisar els diversos elements que entren en joc, el tipus d'asseveracions contradictòries i el perquè aquestes apareixen. En aquest nivell, l'anàlisi ha de tenir en compte l'interès temàtic del llibre i també el període cronològic en que va ser escrit. La presentació general del pensament de Ruskin és l'objecte d'aquest capítol. L'estudi matisat dels temes centrals del seu pensament, encara que seleccionats des del punt de vista de la seva incidència en el pensament de Morris, s'estudiaran en capítols següents, comparant-los amb d'altres autors contemporanis. Tant la teoria ruskiniana del disseny i les arts decoratives com l'anàlisi de l'ornament s'anitzaran en relació a Henry Cole i els altres membres del seu grup, la concepció ruskiniana de l'art i de les seves implicacions morals i socials, es desenvoluparan en relació als Pre-Rafaelistes ates que Ruskin va ser un dels protagonistes més importants en la defensa del moviment i el primer que va sentar les bases per una crítica de les tendències del moviment, finalment, es destina un capítol específic a presentar el pensament polític de Ruskin i la seva aportació com a crític i reformador de la societat.¹⁰⁴

En l'obra de Ruskin, doncs, apareixen clarament delimitats dos pols discursius diferents: un abarca tot l'anàlisi dels fenòmens estètics i artístics, el segon correspondria a la reflexió sobre la realitat social. Ambdós són indissociables entre si, car si per una banda el mateix concepte

d'art pressuposa una concepció de la societat, per l'altra un model de societat veritablement feliç és impensable sense l'existència de l'art. Malgrat que ambdós àmbits responen a una única concepció, si es consideren els diversos llibres en particular es poden diferenciar dos grans blocs en funció del seu interès temàtic. El primer pren com a objecte principal l'estudi de l'art i l'estètica i deixa l'anàlisi de la situació social en un segon pla, en el rerafons, el segon bloc, en canvi, suposaria el plantejament contrari: centra la reflexió en l'observació dels problemes socials i aleshores l'art esdevé un marc il·lustratiu de les tesis exposades. Aquest desplaçament de l'objecte d'interès en la reflexió de Ruskin segueix una evolució progressiva de forma que és possible traçar l'itinerari teòric del seu pensament a través dels seus escrits ordenats cronològicament.

Pràcticament, Ruskin inicia la seva reflexió a partir de la pintura del seu temps, i més concretament sobre la pintura de Turner. L'any 1837, però, havia publicat amb pseudònim alguns articles de caire general sobre l'arquitectura en una revista especialitzada.¹⁰⁵ En aquests es plantejava descriure les diverses tipologies de vivendes segons els climes i el caràcter nacional de diferents països, com el "cottage" anglès, el "chalet suisse" o les "ville italiannes".¹⁰⁶ El seu primer text sobre art, que data del 1836, fou una carta -que finalment no va enviar- al director d'un diari en la qual defensa la pintura de Turner de les crítiques de l'època.¹⁰⁷ La defensa de Turner s'anirà perfilant en un projecte més ambiciós fins materialitzar-se en un llibre, *Modern Painters*, que havia de demostrar la superioritat de Turner respecte dels pintors antics a partir de l'anàlisi dels principis estètics que participen de la creació artística. Publicat l'any 1843 aquest volum constituirà el primer d'una sèrie de cinc en el qual Ruskin estableix els diversos conceptes bàsics que integren el seu pensament estètic des de la perspectiva de la pintura. A l'iniciar la seva recerca, Ruskin s'havia fixat l'objectiu d'establir les relacions existents entre la bellesa i els problemes estètics respecte de la veritat i de les facultats intel·lectuals de l'home, però, en emprendre-la Ruskin no es guiava per cap sistema filosòfic determinant.¹⁰⁸ Si es poden trobar analogies amb pensadors anteriors a ell, això no implica necessàriament que conegués o estigués familiaritzat amb la seva obra.¹⁰⁹ Així per exemple, existeixen punts de contacte entre Ruskin i els filòsofs escocesos del segle XVIII però això es deu més aviat a la seva intenció de continuar la tradició setcentista del *gentleman* cultivat que anteriorment es comentava. De fet, tal i com es veurà en capítols posteriors, Ruskin participa de la mentalitat típica del segle anterior i la recull en moltes de les seves idees sobre l'art. En aquest sentit, la labor de Ruskin en el primer volum de *Modern Painters* està molt més condicionada per l'ambient de la crítica artística contemporània d'una banda i repren la

discusió sobre els mestres antics i moderns que diferenciava els diversos compradors d'art als quals s'esmentava anteriorment; de l'altra s'oposa als criteris estètics que consideraven els principis renaixentistes com els millors models de perfecció artística, i la idea que els primitius no eren sinó la preparació quasibé infantil d'aquest moviment.

En aquest primer llibre, s'afegeix a la debilitat teòrica dels conceptes emprats un desconeixement general dels pintors antics respecte dels quals cal establir la superioritat de Turner¹¹⁰ però això, lluny de cohibir-lo, li va servir per poder exposar les seves idees lliurement. L'aportació concreta del llibre fou la presentació d'un dels principis capdals en la seva concepció de l'art: el principi segons el qual l'art ha d'inspirar-se directament en la naturalesa tant en les seves formes exteriors com en el seu funcionament aparent, en lloc de seguir i voler adequar-se a unes regles preestablertes i postisses determinades únicament per referència al bon gust. L'admiració per la naturalesa i la reverència sentida pels paisatges constitueix un dels trets principals de l'estètica. A partir d'aquesta, la recerca ruskiniana es proposarà trobar la manera de relacionar i determinar reciprocament els valors estètics de la naturalesa, obra divina, amb els de l'art, obra dels homes. En aquest sentit, la pintura de Turner forneix uns magnífics exemples per explicar la seva idea de la utilització artística de la naturalesa perquè representa la grandiositat dels fenòmens naturals amb procediments pictòrics innovadors. Posteriorment, a través del descobriment dels mestres de l'estil gòtic i dels renaixentistes primitius, es a dir de l'art cristià per emprar la terminologia de Pugin, Ruskin se'n adona de la debilitat filosòfica del seu primer llibre, i es planteja la necessitat d'una reflexió general sobre l'objecte de l'art i la natura del fenomen artístic que mostri amb més èmfasi la importància de recórrer directament a la naturalesa com a font d'inspiració i model de bellesa per a l'art.

El segon volum de *Modern Painters*, aparegut l'any 1846, té un caràcter molt més teòric i, en ell, Ruskin es preocupa d'aprofundir l'ideal i el concepte de bellesa. L'ideal de Bellesa constituïa un dels conceptes claus de la reflexió artística anterior a Ruskin. Suposava eminentment l'acceptació d'un model estètic immutable, heretat del passat, al qual la creació artística havia de sotmetre's, la qual cosa lògicament impedia qualsevol tipus d'innovació. El propòsit de Ruskin és el de buscar ideals alternatius com el que pot oferir l'espectacle natural. Així, descobreix dos models possibles que denomina "bellesa típica" i "bellesa vital". La primera correspon a un ideal més universal, amb uns caràcters que són comuns a tot tipus d'objectes, tan si són naturals com artificials, la segona, en canvi, pertany únicament als éssers vius i prové de l'acompliment feliç d'una funció en les coses vivents, i més particularment de l'exercisi jolós i just.

de la vida perfecta de l'home ¹¹¹. Possiblement, tal i com afirma Meier, Ruskin no tornara a utilitzar aquests conceptes en d'altres anàlisis ¹¹², però es indiscutible que la definició de la bellesa vital està a la base tant de la seva concepció orgànica del cos social com de la seva idea d'una societat millor ¹¹³. D'altra banda, com destaca el propi Meier, actualment pot semblar difícil establir la diferència real entre els dos conceptes ruskinians de bellesa ¹¹⁴, però cal tenir en compte que Ruskin volia rebatre aquella idea acceptada de l'existència d'un únic ideal de bellesa derivat del bon gust i del classicisme en el qual difícilment podia integrar-se l'espectacle alpi. De fet, i en aquest sentit esdevé un concepte totalment vigent a l'actualitat després del relativisme estètic derivat de les avantguardes, la definició de la "bellesa típica" reconeix que la bellesa, sigui o no clàssica, constitueix un principi objectiu malgrat que l'única prova que Ruskin pot aportar és la referència a l'ordre diví.

La "bellesa vital", en canvi, en tant que concepte funcional, obria la porta a una concepció relativa de les normes estètiques lligant-les a un principi de qualitat estructural, i, per tant, integradora de tots els components formals de l'objecte o de l'ésser en qüestió. És en aquest sentit que alguns autors, sobre tot després de l'aportació de Frank Lloyd Wright, consideren la definició ruskiniana de la bellesa vital com un dels precedents més importants dels principis funcionalistes del Moviment Modern ¹¹⁵. Tanmateix, malgrat que la visió relativa de la norma estètica sigui una idea bàsica per a la definició del funcionalisme projectual i per a descobriment del valor artístic de les formes estructurals o pures, això no es dona en el cas de Ruskin. Ben al contrari, la "bellesa vital" constitueix un principi bàsic per a demostrar la importància de la representació naturalista en els processos artístics. Llavors, per explicar la incidència dels dos tipus de bellesa en la creació artística, Ruskin desenvoluparà la teoria dels processos simbòlics que permeti fer compatibles un principi absolut i un de relatiu en la representació de la naturalesa. L'aproximació simbolista a la naturalesa serà una de les idees de Ruskin que més influirà alguns pintors pre-rafaelistes, com, per exemple, Holman Hunt ¹¹⁶.

Per altra part, només a través de símbols l'art pot expressar els valors morals immutables i transmetre sentiments tan profunds com les creences religioses. L'anàlisi de l'art cristià i el convenciment de la seva superioritat històrica front als convencionalismes de la tradició clàssica aporta a Ruskin un segon principi determinant de la qualitat artística, com és l'expressió dels sentiments més profunds. Així, per exemple, en el cas dels mestres primitius, els defectes derivats de la imperfecció tècnica i de les mancances en la representació pictòrica, que són compensats quan s'entén que aquests mateixos defectes són deus a la necessitat de

recórrer a la naturalesa per als seus models i pel fet que aconsegueixen expressar sentiments molt intensos, els quals, d'acord amb el període històric, corresponen a les creences religioses. Aquest és el gran valor de l'art medieval: l'expressió d'un sentiment religiós que, a més, és sentit col·lectivament per tota la comunitat. D'aquí s'infereix, per extensió, una de les condicions del gran art: necessita de l'existència de sentiments compartits conjuntament per creador i comunitat. A l'ensem, però, això demostra la importància del fet religiós en la creativitat. En el pensament de Ruskin, l'art depèn tant del reconeixement envers Deu com de l'expressió i la inversió de força i capacitats humanes. En aquest sentit, el descobriment de la bellesa pròpia de la naturalesa significa per a l'individu humà una presa de consciència de la creació divina i de la seva participació en aquesta¹¹⁷. Per això, el deure més important de l'art és l'expressió dels valors immutables manifestats arreu en la naturalesa.

És evident que en la seva valoració de l'art cristià com a expressió d'un sentiment religiós, Ruskin continua les tesis prèviament defensades per Pugin malgrat que ell no reconegui aquesta influència: afirma no haver llegit les obres d'aquest arquitecte. Una qüestió fonamental diferencia els dos autors: Pugin considera les formes artístiques com l'expressió del sentiment religiós, però això el porta preferentment a definir els estils històrics a partir de la coherència tècnica dels diversos components integrants de l'obra, més concretament, dels edificis. En el pensament de Ruskin, sobretot en l'anàlisi de la pintura, la relació de l'estil amb els sentiments col·lectius que expressa porta implícita una concepció general de la història de l'art. En aquest aspecte del seu pensament, com també en la utilització del terme "Christian Art", és més parent la influència de Lord Lindsay, a qui Ruskin cita repetidament, que la de Pugin.¹¹⁸ Lindsay, en el llibre *History of Christian Art* (1847) i també en escrits previs, havia demostrat que l'evolució de l'art no s'esgotava en un únic procés progressiu sinó que suposava la confluència de molts processos diferents, cada un dels quals amb un desenvolupament i uns criteris propis. A partir de la seva obra, la visió de l'art medieval i d'estils anteriors, com l'art bizantí, deixaven de considerar-se únicament en relació al Renaixement per analitzar-los amb criteris més adequats a ells. De la mateixa forma, el valor de pintors primitius, com Giotto o Cimabue, ja no depenia del fet d'avançar-se i preparar el Renaixement sinó que esdevenen els millors exponents de l'art del seu temps, és a dir, d'un estil amb característiques i valors específics.¹¹⁹

Aquesta és la perspectiva des de la qual Ruskin afronta les properes recerques, dedicades majoritàriament a l'arquitectura. Els principis que regulen les arts plàstiques són aplicades a l'arquitectura, però ara, per

desenvolupar la seva anàlisi, Ruskin no disposa d'altra referència que la pròpia arquitectura gòtica. D'una banda, sembla prou evident que la genesis de la seva inclinació pel gòtic, amb la consegüent opció ideològica pel sistema medieval, provenen principalment d'una primera racionalització de l'admiració que sentia per la bellesa natural ja que el gòtic és, segons el seu punt de vista, l'estil històric més basat en un naturalisme semblant al seu.¹²⁰ De l'altra, l'arquitectura del seu temps era una de les especialitats artístiques que més demanava una revisió dels seus fonaments teòrics i artístics. Són els edificis neogòtics del segle XIX, i encara més les construccions dels altres historicismes contemporanis, els que decideixen Ruskin a investigar els valors i els principis immutables de l'arquitectura veritable, es a dir el gòtic medieval buscant una arquitectura, que com a manifestació artística que es pugui expressar els valors morals immutables i el respecte devot envers l'obra de Déu però que també sigui representativa i adequada a les necessitats de la comunitat social que la genera. Aquest és l'objecte dels seus dos llibres més famosos i més influents: *The Seven Lamps of Architecture* (1849) constitueix una reflexió general sobre els principis i la natura artística de l'arquitectura que el porta a defensar l'estil gòtic i l'art medieval per sobre de qualsevol interpretació del classicisme, i a denunciar els diversos errors cometos per l'arquitectura del seu temps entesos com a falsificacions, a *The Stones of Venice* (1851-53), els principis definits en el llibre anterior serveixen per desenvolupar una anàlisi històrica de l'evolució de l'art i de l'arquitectura en una ciutat, Venècia, i demostrar a l'ensem la superioritat del gòtic i el romànic italià molt per damunt d'altres.

En la seva concepció de l'arquitectura, Ruskin continua la reflexió de Pugin al considerar que un estil històric no s'esgota únicament en un repertori de formes ornamentals sinó que s'expressa i es el resultat de la interrelació de tots els seus components: de la concepció global de l'edifici, dels sistemes de construcció, dels materials disponibles i de la forma de tractar-los tècnicament, i, finalment, del material ornamental. En aquest sentit, Ruskin reconeix la importància de l'estructura per a la definició de l'edifici i, per tant, accepta com a principi el fet que les característiques formals del resultat no poden decidir-se a priori sinó que són el resultat del procés constructiu complet. Tanmateix, en el pensament de Ruskin la coherència estructural no implica per si sola la categoria artística de l'edifici ni tampoc no garanteix la qualitat estètica del resultat final si bé és una condició necessària. Aquesta idea està a la base de la seva diferenciació entre construcció i arquitectura, segons la qual construir suposa resoldre de forma adequada un problema tècnic mentre que l'arquitectura s'ocupa de solucionar problemes artístics.¹²¹ Així, per a

poder fer arquitectura cal una voluntat de creació artística clara per part del constructor i aquesta es manifesta primordialment a través de la decoració artística de la construcció, la qual, al seu torn, necessita recórrer a d'altres arts com la pintura i l'escultura. L'arquitectura només pot realitzar la seva síntesi artística si integra les competències pròpies de les arts plàstiques en la resolució d'un problema purament utilitari en el plantejament, i tècnic en el seu procés.

Si es situa la separació entre arquitectura i construcció en el context històric de Ruskin, el valor artístic de l'arquitectura s'expressa únicament per la dicotomia entre estructura i ornament, i lògicament, des d'aquest punt de vista la competència artística esdevé patrimoni de l'ornament. En aquest darrer aspecte s'estableix la principal diferència teòrica entre Ruskin i Pugin, ja que el darrer, malgrat els seus aprofundits estudis sobre el sistema decoratiu del gòtic, havia anat evolucionant vers la valorització artística de les formes estructurals. No és aquesta l'única diferència entre els dos gòticistes: si els valors artístics de l'estil gòtic i l'art cristià havien empès Pugin a convertir-se al catolicisme, els mateixos valors demostraven a Ruskin la vigència del protestantisme i el fracàs del papisme. El propi Ruskin es preocupa de marcar les diferències que el separen de Pugin amb el propòsit de recuperar el model gòtic per a la seva religió. Només respecte de Pugin es comprenen les constants referències que Ruskin fa a la religió catòlica com a factor desencadenant de la decadència històrica i artística de Venècia.

Si la gran innovació del *The Seven Lamps* era la vinculació de l'arquitectura als valors i sentiments ètics¹²², l'aportació de *The Stones of Venice* és l'explicació de l'art en relació als processos històrics i a les formes d'organització de la societat. En la introducció Ruskin explica el seu propòsit de mostrar com la decadència d'un sistema polític és conseqüència de la pèrdua dels valors morals que el cohesionaven, el que es tradueix indefectiblement en una degradació de les manifestacions artístiques de la ciutat de Venècia¹²³. No és fins al famós capítol sobre la natura del gòtic¹²⁴, que Ruskin estableix clarament la connexió existent entre les formes estilístiques i els principis artístics, per una banda i els caràcters estructurals d'una societat, sobretot l'organització del treball. Anys més tard en el proleg a l'edició del 1873, Ruskin resumeix el contingut del llibre amb les següents paraules:

"The relation of the Art of Venice to her moral temper, which is the chief subject of the book, and that of the life of the workman to his work, which is the most important practical principle developed in it - 125

En aquest capítol, Ruskin estableix primer la diferència entre els tipus de treballadors que participen dels processos artístics diferenciant la situació esclavista de la dels artesans i de la dels treballadors industrials. La qualitat de l'obra artística depèn de la relació del treballador amb el seu producte i també de la seva relació amb el superior. Lògicament, l'art que busca la perfecció dels acabats i la repetició simètrica d'elements equiparables pressuposa una única ment pensant que obliga als altres participants del treball, siguin esclaus o obrers, a repetir sense pensar el que els hi ha estat imposat. Només un estil que funciona a partir de la varietat, que necessita de les diferències per millorar artísticament, permet que els diversos artesans participin creativament en el procés total donant el fruit d'un treball realitzat a l'ensem manualment i intel·lectual.¹²⁶ Però el que és encara més important, només per l'expressió del seu potencial creatiu, l'artesa pot disfrutar en el seu treball i, per tant, perseguir la creació de veritables obres d'art i reeixir-hi. Així, la conclusió més important del famós sise capítol de *The Stones of Venice* és la demostració del principi artístic de la felicitat en el treball, segons el qual només pot ser creatiu aquell tipus de treball que aporta plaer al treballador.¹²⁷

Durant la dècada dels 50, la recerca ruskiniana continuava dedicant-se preferentment a la problemàtica artística. D'una banda, els seus anteriors estudis sobre l'arquitectura i l'art anomenat cristià li mostren a Ruskin la infructuositat de la representació naturalista per ella sola i, per tant, la necessitat d'idealitzar i abstraure detalls en la representació artística, fins i tot en estils tan naturalistes com el gòtic, cosa que s'oposava al seu principi naturalista de la representació i als valors ètics i religiosos deduïts. Segons havia establert en escrits anteriors, l'objectiu de l'art era la representació de l'obra de Deu i en aquesta, l'art trobava el seu contingut i la seva matèria expressiva.¹²⁸ Al tornar a considerar la pintura per escriure el tercer i quart volums de *Modern Painters* (1856), Ruskin s'enfronta amb el problema de lligar la seva anterior doctrina de la dependència de l'art respecte de la naturalesa amb l'assumpció contrària dels requisits idealitzadors propis de molts estils arquitectònics antics i dels principis ornamentals en general. D'altra banda, el mateix problema es reproposa quan Ruskin pren en consideració la qüestió específica de les arts decoratives, sobre tot per a poder demostrar la vigència de les tesis defensades en els llibres arquitectònics anteriors i, així, oposar-se als principis defensats des de la política institucional en torn a les escoles de disseny i a les actuacions dirigides a vincular la creació artística amb el món de la indústria. Ruskin planteja obertament la polèmica sobre les escoles amb la publicació de les seves classes de dibuix

- *The Elements of Drawing* (1857)-, però també discuteix el concepte de disseny dels Reformadors Institucionals i les seves propostes projectuals en les conferències publicades a *The Two Paths* (1859). En aquest llibre, Ruskin torna a defensar clarament el camí de la representació naturalista front al camí abstracte i geomètric, més propi de països no cristians com la tradició musulmana.

En aquesta mateixa època, i en part degut al fet que ha tractat específicament la natura de les arts decoratives i de l'artesanía, Ruskin desenvoluparà de forma paral·lela les tesis presentades al *The Nature of Gothic* sobre la relació entre art i societat desplaçant progressivament el seu interès vers el problema de l'organització de la societat. En aquest procés, destaquen les conferències donades a Manchester l'any 1857 publicades primer amb el significatiu títol de *The Political Economy of Art*, i conegudes des de la segona edició com *A Joy for Ever*. Aquests textos assenyalen un canvi d'orientació decisiu en l'evolució de Ruskin perquè, si bé reproposen la relació de l'art amb la societat, l'objecte d'estudi real és propiament la dimensió econòmica de la realitat social. Aquí, el seu discurs recull qüestions específiques d'economia política i, en aquest sentit, es proposa com una crítica als ideals propis de la societat industrial, particularment de la filosofia econòmica o de la ideologia liberal del *laissez faire* mitjançant la contraposició dels valors propis d'una economia èticament correcta. En el seu model social, l'autèntic propòsit de l'economia política és el de perseguir un tipus de riquesa que permeti aconseguir benestar en el sentit literal de la paraula. En l'àmbit econòmic i polític, Ruskin s'oposa a una divisió de la personalitat humana en compartiments estancs de la mateixa forma que no havia volgut acceptar en la seva teoria estètica una facultat independent i específica dedicada a la percepció estètica.¹²⁹ Ben al contrari, a la base del seu pensament apareix una concepció de l'home com la d'un ésser complex però indivisible, i la vida humana consisteix en desenvolupar per igual totes les seves facultats. Per això, de la mateixa manera que Ruskin s'havia oposat totalment a la figura del subjecte esteta, també menysprea la imatge de l'home econòmic i, encara més, la idea que l'èxit econòmic pugui deslligar-se de la pràctica creativa o del plaer artístic.¹³⁰ En el fons, l'exposició de Ruskin desenvolupa la crítica al pensament utilitarista de Carlyle aplicant-la a la dimensió estètica de l'home i al problema específic de l'art en la societat.¹³¹

En aquestes conferències, Ruskin analitza els diferents conceptes bàsics de l'economia política però no serà fins als propers llibres que el nucli de la seva economia política esdevindrà una crítica oberta de la societat industrial i una veritable proposta política de reforma de la societat. La imatge de Ruskin com un pensador polític i un reformador de la

societat apareix per primera vegada clarament definida a *Unto this Last*, publicat l'any 1860 com articles separats al CORNHILL MAGAZINE que aleshores dirigia Thackeray¹³², i aparegut definitivament com a llibre el 1862. Després d'aquesta data, els llibres més importants publicats per Ruskin són considerats normalment com els textos més representatius de la seva campanya de reforma de la societat. D'entre aquests destaquen els assaigs agrupats amb el títol *Munera Pulvis* (1862-63), el recull de conferències *The Crown of Wilde Olive* (1866), i els llibres epistolars *Time and Tide* (1867) i *Fors Clavigera* (1871-84).

Aquest interès creixent per l'economia política i per la crítica social acaba per desplaçar quasi totalment la temàtica artística de la seva reflexió i no serà fins al cap de deu anys que Ruskin reprendrà l'art com objecte específic dels seus estudis i no com a mera referència puntual. Amb l'excepció de *The Cestus of Aglaja* (1866), els propers textos sobre art, reapareixeran vers el 1870 però aquests no conegueren la difusió de les publicacions anteriors ni tampoc destaquen per cap aportació important respecte de les idees estètiques desenvolupades en els primers escrits, com a màxim hi apareix alguna revisió de valoracions artístiques anteriors. Així, alguns textos, com el mateix *The Cestus of Aglaja* (1866), *Aratra Pentelici* (1872), o els llibres *à Florencia - Val d'Arno* i *Ariadna Florentina* (1873) - suposen un reconeixement dels mestres i l'art del Renaixement que el porten a revalorar considerablement el període sense, però, acceptar-lo plenament ni equiparar-lo a l'art gòtic. D'altres textos, com *The Art of England* (1883) i *The Pleasures of England* (1884-5), recullen les lliçons donades per Ruskin a Oxford des que, l'any 1869, va acceptar el nomenament de "Slade Professor" d'art. Respecte de l'evolució estètica del seu pensament es particularment important el cinquè volum de *Modern Painters* aparegut el mateix 1860. Existeix un altre text significatiu perquè recolza exposant-los molt més clarament els dubtes i les intuïcions que afloraven en llibres anteriors. Ruskin el va escriure en aquesta època per adjuntar-lo com apèndix al segon volum de *Modern Painters* però que no fou publicat fins a l'edició de les obres completes¹³³.

El volum V de *Modern Painters* constitueix el punt de confluència de les dues vessants de' seu pensament. D'una banda defineix en aquest text la seva peculiar concepció de la societat a partir d'un model orgànic d'organització estructurat i de creixement regulat per les lleis de l'ètica. Aquestes deriven, al seu torn, de l'estudi del funcionament de la naturalesa i, per tant, són deduïbles de la creació divina i justificables a partir dels propòsits divins. De totes, potser la més significativa és l'explicació de la llei de l'ajuda ("the law of help") patent en la naturalesa com a reguladora del funcionament dels organismes vius. Aplicada a l'organització dels

homes en societat esdevé una norma del comportament social i el millor model de relació entre els membres de la comunitat¹³⁴

Aquest llibre és particularment interessant en relació a la seva teoria estètica ja que aquí replantejarà, reprenent l'anàlisi de Turner, les relacions existents entre l'art i la naturalesa, d'una banda, i entre aquestes i els valors ètics de la societat, de l'altra i a la qual cosa ja constitueix per si sola una determinada proposta política. Ruskin, ara, coneixia molt millor l'obra de Turner que quan decidí la redacció del primer volum perquè havia estat catalogant els seus quadres per a la National Gallery. També tenia una visió més aprofundida de l'art italià i dels antics mestres i, a més, havia contactat amb la pintura viva a través de l'amistat amb els Pre-Rafaelistes. Paral·lelament havia descobert l'obra de pintors que abans considerava maleïts, com Veronese, i ja no els podia condemnar únicament en relació als mals morals del seu període històric com hauria fet anteriorment. Per altra part, i encara que pugui semblar un detall excessivament anecdòtic, val la pena assenyalar que Ruskin, després del darrer viatge a Europa, se sentia cansat de la sublimitat alpina¹³⁵ i veia en la grandiositat de les muntanyes una font de desgràcies per a la humanitat i una manifestació de les forces del mal més que no pas l'expressió de la grandiositat divina¹³⁶

Tot això havia d'influir en la seva concepció de l'art car totes les experiències més recents convergien a posar en dubte la possible relació de dependència que unia la qualitat estètica i la veritat moral, contràriament a tot el que s'assenyala com a molt probable que les forces del mal i la vivència de situacions amorals constituïen estímuls per a la creació artística. D'aquesta manera, Ruskin va haver de replantejar-se la seva visió de la personalitat moral de l'artista i els seus deures religiosos fins al punt de pensar la possibilitat que l'art constituís en realitat un discurs autònom i tancat en si mateix. Arriba a pensar, fins i tot, que la natura de l'artista era essencialment antireligiosa i probablement amoral. A *The Two Paths* (1859) també havia intentat esbrinar les causes de la coincidència evident entre els millors moments històrics de la creació artística i les manifestacions de crueltat en les formacions socials respectives¹³⁷. A partir de les seves pròpies experiències, Ruskin se'n adonà del fet que, en gran part, moltes de les seves teories estètiques provenien més d'un ideal ètic i religiós que de l'observació de la realitat. Tanmateix, malgrat la similitud manifesta, aquest replantejament de la relació entre ètica i estètica no implica en el cas de Ruskin postular, ni tampoc convertir-se a la teoria de l'art per l'art que per la mateixa època, s'estava desenvolupant a França, sinó únicament plantejar-ne la possibilitat teòrica atès que la seva pròpia experiència el portava en aquesta direcció. Al final, solucionarà aquest antagonisme reconvertint la relació entre ètica i estètica en un

valor més determinant dels estils històrics que de la personalitat individual de l'artista, i així es distanciarà definitivament de les postures pròpies de la cultura de l'art per l'art

Tanmateix, en el contexte actual l'interès d'aquesta seva "deconversió", com ell mateix la va anomenar¹³⁸, prové del fet que il·lustra perfectament una possible divisió en dues èpoques del pensament i l'evolució personal de Ruskin. D'una banda, el canvi d'objecte temàtic de les seves investigacions, es a dir, la polarització dels seus escrits entre la crítica d'art i l'economia política, i, de l'altra, el fet que aquest canvi es doni quasi bé a la meitat de la seva labor i condicioni decisivament l'orientació dels seus escrits posteriors, ha motivat que normalment es consideri l'obra de Ruskin separada en dos períodes. Segons aquesta visió, la primera fase s'inicia amb els seus primers escrits i finalitza el 1860, per tant, coincideix cronològicament amb l'elaboració de la totalitat de *Modern Painters* i correspon a la figura del crític d'art. La segona, en canvi, comença definitivament el 1860, si bé es gesta en els tres anys anteriors, i correspon a la figura del pensador polític i reformador social que escriu preferentment sobre economia política.¹³⁹ És el pròpi Ruskin però, qui dona en certa mida la base per aquesta interpretació de la seva obra

"From 1845 to 1860 I went on with more or less of public applause. Then, 1860, people saw a change come over me which they highly disapproved, and I went on from 1860 to 1875 under the weight of continuously increasing public recusancy and reprobation."¹⁴⁰

No hi ha dubte que la idea de separar l'obra de Ruskin en dos parts diferenciades es deu en gran part a la reacció del públic contemporani, i, així com amb els primers llibres Ruskin va aconseguir una gran difusió després de la polemica suscitada arran de la publicació de *Unto This Last* i els llibres polítics posteriors, no només l'èxit de públic va anar disminuint progressivament sinó que a més proliferaren les crítiques negatives.

Per altra part és difícil acceptar una separació rígida entre les dues fases. És inductable que el nucli conceptual de la seva teoria política estava perfectament definit a *The Stones of Venice*, del qual la seva obra posterior no n'era sinó el desenvolupament lògic.¹⁴¹ El fet que només un any més tard Ruskin col·laborés donant conferències en el Working Men's College palesa l'existència d'un cert compromís polític i que aquest no seguia precisament la mateixa orientació dels sectors benpensants. Tanmateix, malgrat que sigui arriscat marcar una línia de divisió clara que doni peu a acceptar la tesi de dos Ruskins diversos, existeix una diferència qualitativa important entre la concepció de la societat defensada a principis dels anys

50 i l'establerta a finals de la mateixa dècada. Si l'any 1851, el recurs a l'organització social s'estabí'a com a marc general de la investigació per a demostrar els tipus de problemes de la decadència artística i la seva causa per així demostrar la dependència de l'art respecte del seu contingut moral, l'any 1860, en canvi, la referència a l'art serveix únicament per a explicar el veritable valor del diner i per a demostrar quin és el significat real del terme riquesa i benestar. De la mateixa manera, en els primers estudis de Ruskin el concepte de treball només era important a partir dels resultats aconseguits, és a dir, -emprant la terminologia de Manierí Elia-, a partir de la seva aparença exterior.¹⁴² En realitat, en aquesta època, Ruskin no només rebutja la lletgesa exterior del resultat del treball sino que també denuncia l'aparença estètica de la imatge del procés de treball a partir de la visió idealitzada del món medieval. Després del 1860 la crítica de l'organització del treball es centra més en el concepte de divisió del treball i aleshores esdevé un dels conceptes claus per a condemnar el sistema industrial. En aquest aspecte, la denuncia de Ruskin no només es dirigeix contra la divisió tècnica del treball representada per la cadena de muntatge, sino a la compartimentació de l'home en parts diferenciades, és a dir, la separació de les tasques mentals de les manuals.¹⁴³ Atés el concepte ruskinia d'home, aquesta divisió del treball suposa un dels perills més importants pel desenvolupament feliç de la societat. Així doncs, els escrits posteriors al 1860 palesen un canvi d'orientació també en la concepció de l'art que es tradueix en el convenciment que una millora o un canvi en la direcció ètica de l'art es impensable sense una reforma profunda de la realitat social.

Tambe en el cas de la teoria estètica 1860 no suposa un trencament definitiu sino la consolidació d'una tendència anterior present en les primeres aproximacions al fet artístic. Des dels primers llibres, Ruskin lluita constantment per casar el sensualisme implícit en la seva visió de la percepció estètica amb la necessitat de que l'obra d'art expressi sentiments i valors morals. En el prefaci de la segona edició de *The Seven Lamps of Architecture* (1855), es preocupa de descriure els diferents tipus d'emocions derivades de la contemplació dels edificis, però el que més destaca en aquestes descripcions és que les emocions són sentides de forma diferent segons el tipus i el grau de plaer experimentat.¹⁴⁴ A l'última part de *The Stones of Venice*, dedicada segons el pla del llibre al període renaixentista de Venècia, aborda molt més el problema de la sensibilitat i el seu paper en la creació artística.¹⁴⁵ Aquí defineix l'artista com "a feeling and seeing creature"¹⁴⁶, tesi que desenvoluparà posteriorment a *The Elements of Drawing* (1857) amb la fórmula de la "visió innocent" per diferenciar-lo de l'aprenentatge de les sensacions i

poder convertir-lo en un principi tècnic del dibuixant ¹⁴⁷. A la vegada, si la visió i el sentiment emocional són requisits necessaris per a l'artista, encara ho són més per al fruïdor, aleshores la natura de l'art es pròpiament la de la contemplació com també ho es l'essència de la percepció estètica de la natura. Així, quan Ruskin afirma que no cal malgastar creació artística en la decoració dels objectes d'ús o de les eines del treball perquè aquests objectes serveixen per al treball, i al treballar no es disposa del repòs intel·lectual necessari per a la contemplació artística ¹⁴⁸, està definint explícitament els requisits de la percepció estètica i no provant la inutilitat de l'ornament en l'obtenció de formes artístiques per als objectes industrials ¹⁴⁹. Des d'aquesta perspectiva, la concepció estètica de Ruskin apareix com una teoria de la visió no es estrany que alguns autors afirmen que Ruskin va ensenyar a "veure" als seus contemporanis ¹⁵⁰. Igualment, també es plausible descobrir en aquesta component sensualista de la percepció estètica el nucli d'una concepció simbolista de l'art, i fins i tot deduir-ne un valor absolut de l'art com activitat que se sentit i s'esgota en ella mateixa, malgrat que, en els seus escrits de joventut, Ruskin demostrava amb igual força i vehemència el caràcter moral últim de la funció de l'art veritable.

Fins al 1860 Ruskin havia pogut fer perfectament compatibles aquest dos aspectes de l'art ja que l'estil gòtic i l'art medieval aportaven la prova irrefutable vista la seva descripció del període històric. Una segona evidència es trobava en l'evolució seguida per l'art després del Renaixement una època que, a més d'emprendre un canvi radical en el camp artístic, iniciava una etapa de grans transformacions socials. El Renaixement i la interpretació del classicisme suposaven, d'una banda, la recuperació dels sentiments pagans pre-cristians acompanyat de les guerres de religió provocades per a Ruskin per la degradació de l'església romana, de l'altra el descobriment del poder de l'home per sobre del de Déu. Des del moment que Ruskin descobreix l'art, i sobre tot pintors concrets posteriors al Renaixement, com Tintoretto, Tiziano, Veronese o Velázquez ¹⁵¹, es difícil mantenir la mateixa consideració de l'art sense variar la visió dels períodes històrics. D'aquesta forma, només la separació entre l'artista com a personalitat i l'estil històric com expressió plàstica d'una època permeten Ruskin mantenir els ideals ètics defensats en llibres anteriors.

Per tot això, tant la "conversió" a l'economia política com la "deconversió" artística en relació a les obligacions morals de l'art patit en els escrits dels anys 60, conflueixen a separar l'obra ruskiniana en dues fases qualitativament diverses i a confirmar el període del '657-60 com el moment del canvi d'orientació. Un dels símptomes més evidents d'això es la perduda progressiva d'interès per l'art que portarà a Ruskin a girar en una

conferència dictada a mitjans dels anys 60.

"I am weary of all writing and speaking about art, and most of all my own"¹⁵²

En resum doncs, sembla evident que les línies essencials que defineixen el pensament artístic i estètic de Ruskin es troben preferentment en els llibres de joventut mentre que la seva teoria social segueix un procés continu que culmina en els anys 60 en una crítica general del sistema industrial

2.2. Anglaterra a partir del 1840: l'herència de Carlyle

2.2.1. La tradició de crítica a la societat industrial.

- (1) Pevsner (1968) pàg 220
- (2) Veure el respecte, Pevsner (1968) "Primeras viviendas para la clase obrera", pàgs 219-241. Segons Pevsner, l'informe Chadwick fou una de les fonts més utilitzades per Engels en el seu estudi sobre les condicions de la classe obrera a Anglaterra (1872)
- (3) Robert Owen *Observations of the Effect of the Manufacturing System* (1815)
L'experiència de New Lanark data de 1800 i consistí en millorar les condicions laborals de l'empresa, en fer participar els obrers en els beneficis i la propietat de l'empresa i en crear serveix exterior a la fàbrica per facilitar la vida domèstica de les famílies. Segons Benevolo (1974) pàg 198, Owen creà a New Lanark la primera guarderia infantil. Williams (1958) pàg 59, G.D.H. Cole (1953-56) I, pàg 93 i ss.
- (4) J. Stuart Mill (1845) *Claims of Labour*, EDIMBURGH REVIEW, in G.L. Williams (1976), pàgs 273-274
- (5) Mill (1845) [Williams (1976) pàg 279] sobre Carlyle
- (6) Williams (1958)
- (7) Així, l'obra de Cobbett es troba a la base de la reflexió crítica d'autors tan dispersos om Disraeli, líder del partit torvat a la segona meitat del segle XIX, i el propi Morris. El paral·lelisme és significatiu car l'aparició política de Morris s'estableix en una campanya en contra de la política imperialista de Disraeli. Meier (1972) i Lindsay (1975), pàgs 52-53
- (8) Williams (1958) pàg 40
- (9) Morris qualificava Cobbett de "mestre del parlar franc", Carta del 14/Agost/1883, Henderson (1950), pàg 183 i Meier (1972) pàg 149
- (10) Malgrat que la contribució de Cobbett a la formació del medievalisme sembla prou plausible, no hi proves concretes que avalin aquesta tesi defensada per exemple pel professor Lefèvre. En el cas concret de Morris, però, la influència de Cobbett en el seu medievalisme és relativament dubtosa. Morris segons el testimoni de la seva pròpia filla va llegir Cobbett a finals dels anys 70 a l'època de l'inici de les seves preocupacions polítiques mentre que el medievalisme estètic de Morris data del període d'estudiant a Oxford i per tant es situa en els anys 50. Si és possible trobar la influència de Cobbett en aquesta època, això respon a la incidència genèrica de Cobbett en tot el corrent de pensament a pesar de que cap dels autors importants en aquest corrent no citin ni es refereixin concretament a Cobbett. Veure Meier (1972) pàg 150 i ss.
- (11) CW XXII Introd. MM (1936) II, pàg 470, Mackail I, pàg 220, E.P. Thompson (1955) pàg 269 i Meier (1972) pàg 150
- (12) Meier (1972) pàg 149-159
- (13) E.P. Thompson (1955) pàgs 20 i 21

- (14) Per a Morris "this kind of literature [Zola] might be useful criticism of existing society, but it was not good literature, because it offered no hope to the spirit" Paul Thompson (1967) pàg. 169
- (15) Williams (1958) pag. 157
- (16) Williams (1958) pàg. 157 afirma èdhuc que el personatge de Mr. Gradgrind és una caricatura del propi John Stuart Mill i del pensament econòmic contingut en el seu llibre *Principles of Political Economy* aparegut l'any 1849
- (17) E.P. Thompson (1955) pàg. 137
- (18) Kaplan (1983) pag. 104
- (19) Veure la construcció del personatge de Stephen Blackpool, l'obrer de Coketown a *Hard Times* de Dickens
- (20) Citat per F. Klingender (1983) Pàgs. 204-205
- (21) Les novel·les d'aquesta època que tracten específicament el problema de la classe obrera són, per ordre cronològic: *Satanstoe or the Two Nations* (1845) de Disraeli, *Alton Locke, Tailor and Poet* (1850) de Kingsley, *Mary Barton* (1848) i *North & South* (1855) de Mrs Gaskell, *Hard Times* (1854) de Dickens, i *Felix Holt the Radical* (1866) de George Eliot. Per una anàlisi de cada una d'elles, Williams (1958) pàgs. 147-179
- (22) Williams (1958), pàg. 178
- (23) Després de l'aparició de la novel·la *Felix Holt* (1866), George Eliot va escriure un pamflet dirigit a la classe obrera consistent en un discurs del propi personatge Felix Holt als seus companys de classe *Address to working Men, by Felix Holt* (1868). Segons Trilling (1939), pàgs. 228-229, el missatge d'Eliot respon perfectament a la por de les classes mitges davant la organització dels sindicats per una banda i l'impliació del sufragi per la llei de 1863. Essencialment, el seu missatge era el de clarificar a la classe obrera "what the function of their class must be. For in addition to working, they must also guard law and order"
- (24) Le Quesne (1982) pag. 52-53, i 73
- (25) Kingsley, Maurice i Newman. Respecte de la fórmula del socialisme cristià i el moviment d'oxford, veure les crítiques dels dos Arnolds
- (26) Morris va publicar alguns extractes de *Our Mutual Friend* concretament del capítol "Podsnappery" a COMMONWEAL. E.P. Thompson (1955) pàg. 137-138. Però, tal i com destaca Paul Thompson (1967) pàg. 169, en un altre exemplar del WEAL, es refereix a Dickens afirmant que l'escriptor "se la recorda principalment a causa del "his fashioning a fantastic and unreal world for his men and women to act in" COMMONWEAL, 18 de Febrer del 1888. Cockerell en les seves notes sobre Morris corrobora la idea de Paul Thompson segons la qual Morris admirava en Dickens no tan els aspectes realistes i crítics sobre la seva societat com les qualitats literàries que aprofitaven les seves novel·les a la narrativa de tots els temps. "the novels which he enjoyed most had the qualities of medieval stories, with their rude joviality, and simple and direct delineation of character" [CW XXII, Introd.] Per la seva banda, Morris no dubta mai en declarar la seva admiració per Dickens "Veure *The Jester Arts of life* (1882) CW XXII, pàg. 264

- (27) Veure concretament, *Making the Best of It* (1880) H&F i CW XXII, pag. 113. Respecte a l'estil de Thackeray el comentari més il·lustratiu dels gustos de Morris es troba en una carta a Webb del 31/7/1869; MM (1936) Introd. CW V pag. XV. Kelvin (1984) pag. 85 "Thackeray's style think so precious bad" Per una valoració literària de Thackeray, i el que representava aquest tipus de literatura en el segle XIX, veure *News of Nowhere* (1890)
- (28) Segons Meier existeixen fortes coincidències entre Morris i Kingsley. La més evident és l'expressió "shoddy and nasty" apareguda per primera vegada com a títol d'un article de Kingsley i que Morris utilitza per referir-se a la mala qualitat tècnica i estètica de la producció massiva per les classes populars. Tanmateix, sinó amb aquestes mateixes paraules, aquesta noció es troba implícita en el pensament de Carlyle (*Sartor Resartus*), a Ruskin (*The Nature of Gothic* i *The Seven Lamps*) i fins i tot el propi Mill. Segons Williams (1958) pag. 166, aquesta expressió referida al vestit és una popularització de Carlyle.
- (29) "La figura axial de la tradició que hem examinat, i que veurem continuar i estendre's fins als nostres dies, és William Morris. Al mig del segle XX, Morris és encara un pensador contemporani, ja que les línies a seguir que ell va indicar han passat a formar part del moviment social general. Amb tot pertany, essencialment, als grans rebels victorians, amb els quals té en comú una energia, un dinamisme i una tendència a generalitzar que el marquen, des del nostre període d'especialització crítica, com una figura històrica. Williams (1958) pag. 251 "Up to 1882-85, Morris had based himself wholly on a British tradition that began with Adam Smith, went on through the Scottish thinkers to Coleridge, then to Carlyle and Ruskin. (...) With Morris the final step was taken." Lindsay (1975) pag. 380

2.2.2. John Stuart Mill (1806-1873) i la tradició utilitarista.

- (30) LeMire (1962), pag. 75 "Morris morality was become unapologetically utilitarian in the wide sense of J.S. Mill usage (*Utilitarianism*, 1863)".
- (31) Es tracta concretament dels articles apareguts el 1879 a la FORTNIGHTLY REVIEW amb el títol de *Chapters on Socialism*. Algunes de les idees debatudes per Mill en aquests articles havien estat apuntades en les successives edicions dels *Principles of Political Economy* i més concretament en l'edició de 1852, la qual cosa havia donat peu a creure que Morris es referia a aquest capítol i no als articles postums. Veure G.D.H. Cole (1956) I, pag. 310, i Meier (1972) pag. 251 nota 2
- (32) W. Morris. *How I became a Socialist* (1894), Morton pag. 241
- (33) Meckell (1901) II, pag. 79 i G. Bernard Shaw *Morris as I knew him*, editat a MM (1936) II, Introd. pag. ix
- (34) E.P. Thompson (1955), pàgs. 261-267, Veure també Lindsay (1875) 231
- (35) *Claims of Labour* (1845), Gerald L. Williams (1976), pàgs. 279-80
- (36) Kaplan (1983), pàgs. 180-182
- (37) Kaplan (1983) pàgs. 198-200

- (38) Kaplan (1983), pags 176-177
- (39) Geraint L Williams (1976) Introd pág 13
- (40) *Autobiography* (1873), recullit per quasi tots els estudiosos de Mill
- (41) Es refereix al *Tractat de les Proves Judicials* de Bentham, publicat l'any 1824
- (42) Geraint L Williams (1976) Introd pág 13
- (43) "El principio de utilidad reconoce esta sujeción [del hombre a los principios del placer i del dolor] y lasume para fundar el sistema cuyo objeto es crear la felicidad mediante la razón y el derecho. Por el principio de utilidad se entiende aquel que aprueba o desaprueba de cualquier accion, segun la tendencia que muestra en aumentar o disminuir la felicidad de aquel cuyo interes está en cuestion, o en otras palabras, segun promueva la felicidad o se oponga a ella" J Bentham *An Introduction to the Principles of Moral and Legislation*, cap 1, seccio I, citat per S Giner (1967) pág 370
- (44) "the Poet is a man speaking to man: a man it is true endued with more lively sensibility, more enthusiasm and tenderness, who has a great 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." Wordsworth (1802) *Preface to Lyrical Ballads*, in Norton Ant (1975), pag 1386
- (45) "Suppose that all your objects in life were realized, that all the changes in institutions and opinions which you are looking forward to could be completely affected at this very instant: would this be a great joy and happiness to you?"
Citat per Trilling (1939) pag 79
- (46) *Autobiography* (1873) V, citat per Geraint L Williams (1976) Introd pag 15
- (47) *Remarks on Bentham's Philosophy* (1833) article publicat anonimament com appendix del llibre de Bulwer *England and the English* Posteriorment Mill va escriure d'altres estudis de la filosofia de Bentham, el més conegut de's quals data de 1838, finalment, a l'article *Utilitarianism* de 1861 establir les diferencies que separen el seu pensament del de Bentham
- (48) "The prevailing error of Mr Bentham's views of human nature appears to me to be this: he supposes mankind to be swayed by only a part of the inducements which really actuate them, but of that he imagines them to be much cooler and more thoughtful calculators than they really are." *Remarks on Bentham's Philosophy* (1833), a G L Williams (1976) pág. 113
- (49) "una filosofia com la de Bentham .. pot ensenyar la manera d'organitzar i regular la part purament de negocis dels engagements socials. Res no fera, sino alguna vegada a les mans d'una doctrina superior pels interessos espirituals de la societat, si ni es basta a ella mateixa per als interessos materials. tot el que pot fer no es sino indicar els mitjans amb que, en un estat donat de la mentalitat nacional, es poden protegir els interessos materials de la societat, deixant de banda la qüestio, que hauran d'esbrinar els altres, de si l'ús d'aquests mitjans podria tenir una influencia nociva per al caràcter nacional" *On Bentham* (1838) citat per Raymond Williams (1958) pág. 105

- (50) *Remarks on Bentham's Philosophy* (1833); Geraint L. Williams (1976) Intr. pàg. 30
- (51) *On Coleridge* (1840), veure l'anàlisi desenvolupada per Raymond Williams (1958) pàg. 104 i ss
- (52) "La temptativa de Mill d'absorbir i unificar a través de discriminacions i destriaments les veritats de les passions utilitaristes i idealistes ... (...) Mill creia que mitjançant la raó i la paciència totes aquestes diferències es podien resoldre (...) a condició que els interessos i prejudicis es poguessin deixar de banda". Raymond Williams (1958) pàgs 93 i 94
- (53) La sisena part del llibre està dedicada a la fonamentació lògica de les ciències humanes
- (54) *A System of Logic* (1843) es el llibre més destacat de Mill per la tradició filosòfica ja que en aquest analitza els diversos pressupostos relatius a una epistemologia del discurs científic i la seva lògica. A través d'aquest llibre però sobre tot de l'anàlisi de la filosofia de Comte, Mill s'insereix en la tradició del positivisme filosòfic que a Anglaterra seguirà un desenvolupament relativament diferent del continental. En el cas de Mill, el positivisme recull tota la tradició de l'empirisme filosòfic anglès i més especialment del pensament de Hume. En aquest sentit, Mill es proposa demostrar el procediment inductiu com a únic mètode adequat per a les ciències ja que es l'únic que pot descriure les relacions de causalitat, tal i com les va determinar Hume. A la vegada Mill es proposa provar la inexistència d'*a priori*s lògics a partir de l'epistemologia empirista i la psicologia associacionista derivada de Hume i dels plantejaments positivistes del primer Comte. Amb tota la seva recerca al voltant de la lògica, Mill reconeix la importància de la psicologia com a única ciència que explica els processos mentals, els quals esdevenen el veritable fonament i motivació última de les relacions socials. La Psicologia correspon a l'anàlisi inductiva de la natura humana des de la qual fonamentar per deducció la resta de ciències que s'ocupen del comportament humà, com serien la sociologia, l'etiologia- (o ciència del caràcter dels pobles)-, la ciència política, i fins i tot, la pròpia història. L'interès per la psicologia deriva en Mill de la tradició empirista però es reforça per el seu propi estudi de la natura humana com la base de totes les formes d'organització socials
- (55) G.L. Williams (1976), pàg. 14. Entre els escrits de Mill sobre la història, veure *A System of Logic* (1843) VI. Les referències a Comte apareixen en el capítol X, S 8 i l'explicació dels seus principis en el S 5. Veure també l'assaig sobre la Història de França de Michelet (1844) EDIMBURGH REVIEW, i l'article *The Spirit of the Age* (1831), EXAMINER
- (56) Raymond Williams (1958)
- (57) " veure en el caràcter de l'educació nacional existent en una societat política, la causa principal de la seva permanència en tant que societat i la deu principal del seu progrés de permanència, en la mesura que aquesta educació operava com un sistema de disciplina constrictiva, de progrés pel grau en que suscitava i enrobustia les facultats actives" *Coleridge* (1840), citat per R. Williams (1958) pàg. 108. Sobre la importància de l'educació en el progrés de la humanitat, veure també *On Liberty* (1859) on l'educació és una de les premisses bàsiques de l'assaig, del plantejament genèric de la problemàtica, veure *A System of Logic* (1843) VI, X, S 5. El concepte d'educació entès com l'aprofondiment de les capacitats humanes també és important en el pensament de Carlyle com una de les respostes necessàries als mals de l'industrialisme. Veure sobre tot *Chartism* (1839)
- (58) *A System of Logic* (1843), citat per G.L. Williams (1976) Introd. pàgs. 25, 26

- (59) "... el contrast entre la reduïda comprensió mecànica, produïda per una vida esmerada a executar una determinada feina a través d'unes regles determinades, i les possibilitats varies de l'home del bosc, la subsistència i la salvació del qual depèn en cada instant de la seva capacitat d'adaptar improvisadament els mitjans als fins" *Coleridge* (1840), citat per R. Williams (1958), pàg. 96.
- (60) "the phenomena of society do not depends in essential on some one agency or law of human nature, with only considerable modifications from others. The whole of the qualities of human nature influence those phenomena and there is not one which influences them in a small degree" *A System of Logic* (1843), citat per G.L. Williams (1976) Introd pàg 26
- (61) "La peculiaritat de l'escola germano-coleridgiana és que ells veïen, més enllà de la discussió immediata, els principis fonamentals involucrats en totes aquestes discussions. Foren (...) els primers en demanar-se amb alguna comprensió o profunditat per les lleis inductives de l'existència i el creixement de la societat humana. Així produïren no pas una obra d'advocació de partit, sinó una filosofia de la societat en la única forma que és encara possible, a saber la d'una filosofia de la història, ... una contribució, la més gran que cap conjunt de pensadors hagi fet, a la filosofia de la cultura humana".
En la continuació del text, Mill exposa la connexió entre el concepte de cultura i el d'educació, segons la qual aquesta darrera es el vehicle principal en la formació d'una cultura determinada. "la cultura de l'ésser huma havia estat duta a una altura no desdenyable, i la naturalesa humana havia pesat en moltes de les seves manifestacions més nobles, no solament en els països cristians, sinó també en el món antic, a Atenes, Esparta i Roma, més, fins uns barbars, com els germànics, o encara uns salvatges menys refinats, com els indis primitius, i encara els xinesos, els egipcis o els arabs, tots tenien la seva pròpia educació, la seva pròpia cultura, una cultura que, sigui quina sigui en conjunt, havia reeixit en algun aspecte o altre. Tota forma de govern, tota condició de la societat, sigui el que sigui allò que hagues fet, va formar el seu tipus de caracter nacional" *Coleridge* (1840), citat per R. Williams (1958) pàg. 107 i 108
- (62) *A System of Logic* (1843) VI, X, a G.L. Williams (1976), pag 65
- (63) *A System of Logic* (1843) VI, i *Chapters on Socialism* (1879) FORTNIGHTLY REVIEW
- (64) *Coleridge* (1840)
- (65) "the idea of property is not some one thing, identical throughout history and incapable of alteration, but it is variable like all other creations of the human mind, at any given time it is a brief expression denoting the right over things conferred by the law or custom of some given society at that time" *Chapters on Socialism* (1879) FORTNIGHTLY REVIEW, a G.L. Williams (1976) pàg. 357.
- (66) Veure la carta de Carlyle a Mill datada l'any 1833 sobre questions metodològiques d'història. Citada per J.R. Hale (1964), i per Shelton (1971) Introd.
- (67) "the reproduction of past events in the colours of life, and with all the complexity and subtle of a real scene, can hardly be carried to a higher pitch than Mr. Carlyle (...) There is yet a third and the highest stage of historical investigation, in which the aim is not simply to compose histories, but to construct a science of history. In this view, the whole of the events which have befallen the human race, and the states through which it has passed, are regarded as a series of phenomena, produced by causes, and susceptible of explanation"

Michelet's History of France (1844) EDIMBURGH REVIEW, nº 89; a G L Williams (1976), pag. 92

- (68) *A System of Logic* (1843), VI, Cap XII, a G L Williams (1976) pag. 80 "the doctrines in which rules of art stand to doctrines of science may be thus characterized."
- (69) Carta de Thomas Carlyle a Jack Carlyle del 30/4/1835, citat per Kaplan (1983), pag. 220
- (70) Sovint es considera l'existència d'una certa relació entre les motivacions teòriques de Mill i les seves experiències viscudes. Tant la crítica als valors establerts, o a la hipocresia moral de la societat victoriana respecte de la intimitat personal que esdevé una forma de pressió social sobre l'individu, així com la seva sensibilitat respecte de la situació femenina en la societat, reflexen les seves vivències en la relació sentimental amb la vídua Taylor
- (71) *Utilitarianism* (1861), cap II, a G L Williams (1976), p. g. 116
- (72) *Utilitarianism* (1861), cap II, a G L Williams (1976), pag. 121
- (73) *Utilitarianism* (1861), cap II, a G L Williams (1976) pag. 123
- (74) *On Liberty* (1859), pag. 53
- (75) *Utilitarianism* (1861), cap II, a G L Williams (1976), pag. 125
- (76) "Who say that happiness, in any form, cannot be the rational purpose of man life and action, because in the first place, it is unattainable and they contemporaneously ask what right hast thou to be happy? a question which Mr. Carlyle clenches, what right, a short time ago, hadst thou even to be?" *Utilitarianism* (1861), cap II, a G L Williams (1976), pag. 123
 Carlyle, explicant la seva pròpia revelació filosòfica a *Sartor Resartus*, recull la següent cita de Goethe "It is only with Renunciation that life, properly speaking, can be said to begin." 1836 *Sartor Resartus*, cap IX, 1 pag. 144
- (77) Malgrat les seves reticències a una acceptació cega del progrés com a millora, Mill confessa repetidament la seva confiança i la seva profunda creença que la llei oculta de la història es regeix en el seu conjunt per una voluntat de millora
 Veure, *A System of Logic* (1843), VI, i *Chapters on Socialism* (1879), a G L Williams (1976), pags. 58 i 348 respectivament
- (78) "My Utopia, if we might point to the principle on which, at some distant date, we place our chief hope for healing the widening breach between those who toil and those who live on the produce of former toil, it would be that of raising the labourer from a receiver of hire - a mere bought instrument in the work of production, having no residuary interest in the work itself - to the position of being, in some sort a partner in it. The plan of remunerating subordinates in whom trust must be reposed by a commission on the return instead of only a fixed salary, is already familiar in mercantile concerns, on the ground of its utility to employers. The wisdom, even in a worldly sense of associating the interest of the agent with the end he is employed to attain, is so recognised in theory, that it is not chimerical to expect it may one day be more extensively exemplified in practice. In some forms of this policy we see the only, or the most practicable, means of harmonising the "rights of industry" and those of property, of making the employers the real chiefs of the people, leading and guiding them in a work in which they also are interested - a work of cooperation, not of mere

hiring and service..." *Claims of Labour* (1845) EDIMBURGH REVIEW; a G.L. Williams (1976), pàg. 295 Veure també *Thornton and the Claims of Labour* (1869), id pag 331

- (79) *Thornton and the Claims of Labour* (1869), a G.L. Williams (1976), pàg. 330
- (80) "Seeing no necessary reason why the poor should be hopelessly dependent, we do not look upon them as permanent subjects for the exercise of those peculiar virtues which are essentially intended to mitigate the humiliation and misery of dependence" *Claims of Labour* (1845) EDIMBURGH REVIEW, a G.L. Williams (1976), pàg. 292.
- (81) Per un anàlisi de les Trade Union i de la I Internacional Socialista, veure *Thornton and the Claims of Labour* (1869), a G.L. Williams (1976), pàg. 328 i ss
- (82) (1937), pàg. 517. Per la teoria econòmica de Mill, veure els escrits *Essays on Some Unsettled Questions of Political Economy* (1844) i *Principles of Political Economy*, (1848), 2 vols
- (83) "Avui dia els individus es troben perduts en la multitud. En el camp de la política es gairebé una trivialitat afirmar que ara es la opinió pública la que governa el món. L'únic poder digne d'aquest nom és el de les masses, i el dels governants, només en la mesura que constitueixen l'òrgan de les tendències de les masses" *On Liberty* (1859) pàg. 122-123
- (84) *On Liberty* (1859), a G.L. Williams (1976) pàg. 260 [trad., pàg. 123 "Aquells les opinions del quals reben el nom d'opinió pública no són sempre la mateixa mena de públic però són sempre una massa, es a dir, constitueixen una majoria col·lectiva"]
- (85) "La natura humana no es una màquina que es pugui construir segons un model i programar amb exactitud, sinó un arbre, que ha de créixer i desenvolupar-se per tots costats, d'acord amb la tendència de les forces interiors que el fan ser un ésser vivent" (...) Diem que una persona amb desigs i impulsos propis -que són l'expressió de la seva pròpia naturalesa modificada per la cultura- té caràcter. L'home sense desigs i impulsos propis no té caràcter, com tampoc no en té una màquina de vapor" *On Liberty* (1859), pàg. 114-115
- (86) "Le gent pensa que el geni es quelcom meravellós si permet d'escriure un poema apassionant o de pintar un paisatge. Però en el seu veritable sentit, el de la originalitat en el pensament i en l'acció, si bé ningú no gosa dir que no es quelcom admirable, quasi tots, en el fons del seu cor, pensen que se'n poden passar perfectament." *On Liberty* (1859), pàg. 122.

2.2.3. L'obra i el pensament de John Ruskin (1819-1900).

- (87) De Stefano (1956) Introd. pàg. 18
- (88) Sobre tot des de la biografia de Mackail (1899)
- (89) "As Mr. Ruskin has expounded it, [Art] it is a serious matter, like Religion. And that being so, it would seem that you have to behave like you do when you go to Church." Gaunt (1952) pàg. 74 "Una hipòtesi essencial en l'evolució de la idea de cultura es que l'art d'un període està en relació estreta i necessària amb el sistema de vida prevalent i a més, en conseqüència, els judicis estètics, morals i socials, estan en relació

intima" Ruskin es una de les figures fonamentals de la formació d'aquesta idea Williams (1958), pàg. 209

- (90) La influència de Ruskin a la formació del moviment socialista anglès és una idea acceptada per la majoria d'estudiosos del seu pensament. Meier, a més, aporta documentació de la difusió dels llibres de Ruskin entre militants del moviment obrer Meier (1972), pàg. 217-219.
- (91) La biografia de Ruskin pot considerar-se molt desgraciada únicament en relació a la seva vida privada. A partir dels records registrats a *Præterita* (1885-89), sembla evident que durant la seva joventut Ruskin estigués sempre pressionat per la vigilància d'uns pares molt dominants. A la seva maduresa, sobre tot després de l'aparició dels seus escrits d'economia política, Ruskin s'enfrontà amb el seu pare sense arribar a reconciliar-se mai més del tot. Després de la mort del pare, Ruskin no es veié amb cor de fer-se càrrec de la seva mare i preferí deixar-la a cura d'una seva cosina. En el seu llibre de records, però, sorpren el rencor contingut amb que Ruskin parla dels seus pares.
- D'entre d'altres experiències desagradables, hom recorda sovint el funest casament seu, que finalment culmina en un divorci després de no haver acomplert la vida de matrimoni. En darrer lloc, cal recordar la trista i complexa història sentimental de Ruskin amb una nena de dotze anys que acaba tornant-se boja i morint al poc temps. Aquesta crítica relació i el seu terrible desenllaç contribuïren a debilitar l'esperit de Ruskin i accelerar la seva pròpia tendència al desequilibri psíquic que aflorà en diverses crisis depressives durant els anys 70. Després d'una d'aquestes crisis, el mateix Ruskin va reconèixer que havia estat boig.
- Alguns autors (Wilenski, 1933 i K. Clark, 1964) que les crisis psíquiques que Ruskin patia durant tota la seva vida responen al tipus del mania depressiu. Clark afegeix "this is one of the few cases in which genius is made more comprehensible by a medical diagnosis" (pàg. 4n).
- (92) Meier (1972) pag. 191
- (93) "the first notable characteristic of the Renaissance central school is its introduction of accurate knowledge, and its evident conviction that such science is necessary to the excellence of the work and is the first thing to be expressed () the principal danger is with the science of words and methods, and it was exactly into those sciences that the whole energy of men during the Renaissance period was thrown. The sciences ceased at once to be anything more than different kinds of grammar () and the tongue, wit and invention of human race were supposed to have found their utmost and most divine mission in syntax and syllogism, perspective and five orders" *Stones of Venice*, III (1853), cap. 2, § 10 (Jan Morris, pàg. 218)
- (94) Wilde per explicar la seva concepció de la crítica en aquest assaig posa d'exemple l'obra del pròpi Ruskin (veure nota 38 del capítol 2.5.5 dedicat als Estats Anglesos)
- (95) "not being a philosopher, but a poet, he changed the definitions of his terms to suit the flow of his thoughts" K. Clark (1964) pag. 132 en la seva antologia de textos de Ruskin, Clark destina un apartat a les descripcions poètiques de Ruskin
- (96) Per l'evolució de la figura del connoisseur, la seva importància social, i els col·leccionistes d'art en la primera meitat del segle XIX, veure el capítol III "Collectors and Connoisseurs" de Stegman (1950)
- (97) Sobre la col·lecció de minerals, veure Clark (1964) pag. 87. Respecte al recull de fotografies arquitectòniques i de gravats antics, Tate Gallery (1984) en relació dels préstecs fets a diferents pintors contemporanis, principalment Burne Jones

- (98) "Finally, you cannot believe that I would omit my own favourite, Turner"
The Two Paths (1859), Works, vol XVI, Lecture II, S 70 pág. 318
- (99) "Ruskin employed and sent to Italy several artists, -entre els quals figura Charles Fairfax Murray col·laborador de Morris & Co i amic personal de Morris- to make drawings, in order to obtain records of "beautiful pictures, buildings and scenes in danger of restoration or destruction". Kelvin (1984) pág. 77n.
És plausible que amb aquestes activitats, Ruskin continués el tipus d'actuacions iniciades amb l'Arundel Society de la qual era soci fundador amb Lord Lindsay, els objectius de la qual eren "to preserve some records of early paintings, chiefly Italian Frescoes, and to diffuse knowledge of them". La Societat feia dibuixar els frescs i posteriorment publicava els dibuixos com cromolitografies. Steegman (1950), pags. 73-74
- (100) Clark (1964) pág. XIII Clark atribueix aquest fet a dues característiques de la personalitat de Ruskin derivades del seu debil caràcter: l'autocommisericòcia, que li permetia opinar sobre tot, i una certa arrogància que li permetia creure que les seves opinions eren infaliblement correctes
- (101) "On a single page of *The Seven Lamps* he says (a) "That all most lovely forms and thoughts are taken from natural objects", (b) "All beauty is founded on the laws of natural forms", and (c) "forms are not beautiful because they are copies from nature, only it is out of the power of man to conceive beauty without her aid". These are obviously three very different propositions. The first is what he would have liked to believe, and allowed himself to say in moments of dogmatic impatience, the second is the result of thought and experience, and is a valuable working hypothesis, by the time he comes to the third he is already tired of the subject and his mind has lost its grip. If we can find such variations of meaning in a single paragraph of one of his most carefully thoughtout books, we should be wasting our time to look for a coherent system of aesthetics in his works as a whole". K. Clark (1964), pag. 132. Aquesta mateixa tesi ha estat defensada per Fabrizio Elefante en la introducció a la traducció italiana de *Four in Ever* (1980), pag. 9. Per a aquest autor "Lo specífico del discurso di Ruskin" es "tuttavia una ben precisa poetica"
- (102) May Morris, CW II, Introd. pag. xxxii, citat també per Meier (1972), pag. 236
- (103) "Ruskin's earlier thought did profoundly impress and affect his own and the succeeding generations. It impressed by the minuteness and detail of his instances, and made its effect by the extraordinary intensity with which, it seemed, he actually experienced every object he saw." Steegman (1950), pág. 86
- (104) Veure respectivament els capítols 2.3.2 - Ruskin versus Cole, 2.3.4 - Ruskin versus Rossetti, 2.5.2 - Ruskin versus Whistler i 2.4.1 - el segon Ruskin: pensament econòmic i crítica social.
- (105) Es tracta del recull d'articles signats per Kate Pushin apareguts els anys 1837 i 1838 a l'ARCHITECTURAL MAGAZINE de Loudon i en el THE ARCHITECTURAL REVIEW. L'any 1893 foren recollits en un volum titolat *The Poetry of Architecture*. Introducció a l'edició de Routledge & Kegan, Londres, 1907 i Jervis (1984) pág. 424
- (106) En l'edició de 1907 d'aquest llibre apareix el següent títol complet: *The Poetry of the Architecture or the Architecture of the Nations of Europe considered in its Association with Natural Scenery and National Character*. En l'índex, els tipus de vivendes abans relacionats s'estudien separatament en relació al tipus de paisatge on estan construïts

- (107) Clark (1964), pàgs 5, 123 i 218n. També publica un extracte de la carta en el nº 211. Sobre la carta de Turner als diaris data 1836.
- (108) "Ruskin was not aware of the variety in aesthetic speculation that marked the century before his, he was not widely read. He was ignorant of Jonathon Richardson who influenced Reynolds, and he seems never to have read Hume, Shaftesbury, Hutcheson, Gaillie or Spencer. The empirical suggestions of the earlier French writers were unknown to him, and he had not yet given himself the privilege of losing patience with the confusing subtleties of German Idealism. Far from being a handicap, his ignorance left him unembarrassed by too great familiarity with the theoretical chessboard" Henry Ladd *The Victorian Morality of Art*, New York (1932), pàg. 261 (citat per Lettice, 1962, pàg 79)
 "In fact, his only equipment for dealing with those eternal enigmas, the True, the Beautiful, and the Intellectual, was a slight acquaintance with Aristotle's Ethics and Locke's Essay on the Human Understanding. Of Kant, Hegel and the other founders of modern aesthetics he was, and remained totally ignorant". Clark (1964), pàg. 124
- (109) "Su idea de la naturaleza deriva de la religion de la naturaleza como belleza formulada por Shaftesbury" De Fusco (1962), pàg. 28
 Tanmateix en la seva conceptualització de la natura, Ruskin segueix quasi bé literalment el pensament de Carlyle, de la mateixa forma que també utilitza la visió d'aquest autor al considerar la impossibilitat de la ciència per explicar els misteris humans i la relació de l'home amb la natura. Carlyle postula una concepció organicisma de la vida social i de l'home per oposar-se a la concepció materialista típica del corrent utilitarista contemporani. Veure G.H. Ford, *Norton*, pàg. 1927
- (110) "What was more the point he had no knowledge of the ancient masters whose inferiority he had set to prove." Clark (1964) pàg. 124
- (111) *Modern Painters* (1846), II, Part III, sec. 1, cap. 3, s. 16. Per l'anàlisi dels conceptes i la seva importància en el pensament de Ruskin, veure De Zurko (1957), pàg. 133, i Williams (1958), pàgs. 216-219
- (112) Meier (1972), pàg. 214
- (113) Williams (1958), pàg. 222. Per a Williams, el concepte de bellesa vital constitueix un criteri per a jutjar la societat. Posteriorment, en el cinquè volum del mateix llibre aparegut l'any 1860, el propi Ruskin desenvolupa el principi orgànic implícit en la definició de la bellesa vital com al principi regulador de l'estructura social. Veure, també Clark (1964), pàg. 134
- (114) "La beauté typique ne devrait-elle pas être de son point de vue même considérée comme beauté vitale de la nature, œuvre de Dieu, comme la manifestation de l'héroïque accomplissement des fonctions de cette nature?" Meier (1972), pàg. 214
- (115) De Zurko (1957), pàg. 133
- (116) "Hunt had been excited in 1847 when he read the 2nd volume of Ruskin's *Modern Painters* (1846) (...) Ruskin gave him a sense of mission" Tate Gallery (1984), pàg. 12
- (117) "And then I learned - what till then I had not know - the real meaning of the word Beautiful. With all that I had ever seen before - there had come mingled the associations of humanity - the exertion of human power. The image of self had not been effaced in that of God. It was then only beneath those glorious hills that I learned how though itself may become ignoble and energy itself become base - when compared with the elevation

of soul and spirit - the prostration of all power - and the cessation of all will - before and in the Presence of the manifested Deity. It was then only that I understood that to become nothing might be to become more than Man" *Modern Painters*, vol II (1840) Appendix I, a Clark (1964) nº 117, pag. 138

- (118) "a man from whom I have learned much, Lord Lindsay." *The Stones of Venice* (1851) Cap. II, 5 x. Ruskin va publicar una recensia del llibre de Lord Lindsay a la QUARTERLY REVIEW el mateix 1847, any de la seva aparició. Poster i ornament és va reeditar com un dels assaigs components del volum *On the Old Road* 1885. Per un anàlisi de la crítica ruskiniana veure Steegman (1950), pags 67-136
- (119) Steegman (1950), pag. 70
- (120) Si de respecte de Pugni l'origen de la seva opinió estètica es compren en gran part a partir de la seva formació i de l'ambient territorial, en el cas de Ruskin l'única estrictament la seva formació que pot explicar la seva defensa totalitària del gòtic, és el llibre de Carlisle *Past and Present* Tanmateix, crec més coherent trobar la base del seu medievalisme en l'evolució del seu propi pensament la que si no es pot comprendre com Ruskin pot integrar i interpretar les idees de Carlisle en el seu discurs. En el llibre Ruskin donava de l'elliu la presència de la naturalesa és la seva interpretació i reconstrucció utilitzant l'argument com una demostració de la superioritat artística de l'entorn seguint la suggerència de professor Ewe. Aquesta idea explica fins a tot l'origen de l'interès ruskinà de gòtic. "I should not hesitate to suggest that Ruskin's interest in Gothic was an emotional salutar of his love of natural beauty." Ewe (1957) pag. 87
- (121) "Antes de comenzar este estudio es indispensable establecer una cuidadosa distinción entre la Arquitectura y la Edificación o Construcción (Building) de entiendo en la edición un conun con edilicio, reunir y ajustar los diferentes trozos de cualquier edificio o necesidad de producir una consideración. El nombre de arquitecto debe reservarse para el arte que, comprendiendo y admitiendo como condiciones de funcionamiento las exigencias y necesidades de edificación, imprime a su forma cierta, o a lo menos veniales y bellas, aunque modales desde otros puntos de vista." *The Seven Lamps of Architecture* 1849, Cap. I, 6.1 [trad. 1956, pag. 23-25]
- (122) Per la vinculació de l'arquitectura amb els valors i sentiments morals veure la lamparera del sacrifici de la vida i de la força respectivament les 1. i 11. de *The Seven Lamps of Architecture* 1849
- (123) Tant com Ruskin declarava poster i ornament a la purificació del llibre, els objectius de *The Stones of Venice* eren els de mostrar: "1) how the rise and fall of the venetian builders art depended on the moral or immoral temper of the state. 2nd) if examine the relation of the life of work man to his work in medieval times, and its necessary relation to it in all times, 3th) if traced the formation of Venetian Gothic from the earliest romanesque style until it perished in the revival of classical principles in the 15th Century." Citat segons Jar Morris (1981), Introd. pag. 22
- (124) *On the Nature of Gothic*, capítol VI del segon volum de *The Stones of Venice*. L'any següent fou publicat separatament pels fundadors del primer Working Men's College i Morris també el va publicar com un llibre independent a la seva editoria. Des d'aleshores hi ha una certa tendència a considerar-lo com un text independent. Respecte de la traducció del títol, tant en català com en castellà s'empra la fórmula "Sobre la índole del Gòtic" (veure pel català la traducció de Jerm. Cabrerès del llibre de Williams, 1958, pàg. 224)
- (125) Edicions Smith, Elder & Co (1873), pag. VIII

- (126) "The execution of all styles of all materials must be divided into three: -1) Ornament, in which the execution or power of the inferior workman is entirely subjected to the intellect of the higher; -2) Constitutional Ornament, in which the executive inferior power is, to a certain point, emancipated and independent, having a will of its own, yet confessing its inferiority and rendering obedience to higher power; -3) Revolutionary ornament, in which no executive inferiority is admitted at all." *On the Nature of Gothic* (1851-53) § 9, [Moller, pag. 18].
- (127) *The Seven Lamps of Architecture* + 1849, II, § 20, V, § 24, VII, § 8 + *On the Nature of Gothic* (1853), § 5, 12, 13, 21 + 75.
- (128) *The Seven Lamps* cap I § 5 "For the representing the Hades fire, it is not the mere form of the flame which needs most to be told, but its unexchangableness, its divine judgment and limitation and its inner merceness, not physical and material, but being the expression of the wrath of God." *The Lamps of Architecture*, II, (1851-53), Cap. I [Jar Munnis, 1981, pag. 128].
- (129) "Whereas all the divisions of humanity are noble or brutal, immortal or mortal, according to the degree of their sanctification, and there is no part of the man which is not immortal and divine when it is once given to God: - humanly and immortally, God is neither in reason, nor in sense, nor in the body, nor in the alienation of the heart of it, nor in thought and intention of the brain of it - but in the domination of them, as it to Him who will to be them, of all the last day." *The Lamps of Architecture*, II, (1851-53), Cap. I, veu 14. Per un estudi més detallat d'aquesta dependència i de l'ús del títol "Divisions of Humanity" de Ruskin analitza la jerarquització de les arts en relació als diversos components humans i el grau amb que aquest hi intervénen.
"We have seen that all great art is the work of the whole living creature, body and soul and chiefly of the soul. But it is not only the work of the whole creature - it aggregates the whole creature. That in which the perfect being speaks, must also have the perfect being to listen to. Sense, fancy, feeling, reason, the whole of the bewigging spirit, must be started in attention or stirred with delight." *The Lamps of Architecture*, II, (1851-53), cap. IV, [Jar Munnis, pag. 233].
- (130) Sobre el mateix tema veure Clark, Williams (1974), pag. 221. "L'art no és purament un producte d'instint, d'instint estètic, i d'un pensament de l'essençia total. La bondat de l'art està en també la seva globalitat i la durada d'una acció referida a les condicions de les condicions d'una unitat globalitzadora."
- (131) Veure en la seva explicació de la llei del Cash (veure en la introducció de l'obra social) en el món burges tal i com i esbulla la filosofia utilitarista, de l'obra de contrari "to reduce human emotions to measurable quantities, human relationship to mechanical interactions, human feelings to sheer calculations of profit and loss" Carlyle, *Chartism* (1839), citat per A.L. Quesne (1982), pag. 50.
- (132) Per una relació completa de la publicació dels assaigs components de l'obra de Clark les crítiques s'apropuden als drets de l'època, veure Cook/Wedderburn (1903-12) Introducció al volum XVII, 1905, pags. xxvii i xxviii.
- (133) Reproduit també per Clark (1964), nº 168, pag. 182.
- (134) "The power which causes the several portions of the plant to help each other, we call life. Much more is this so in an animal." Thus intensity of life is also intensity of helpfulness - completeness of depending of each part on all the rest." *Notions Painters*, V, Part VIII, Cap. I, § 4, a (Clark, nº 102 i 103 pag. 100).
- (135) Clark (1964), pag. 129.

- (136) veure a Clark (1964) algunes descripcions de paisatges naturals i en particular de: Alps amb "It, bes of all that is most painful to human mind" (nº 117, pag. 117). El horror a les forces naturals sembla haver-se incrementat amb els anys en l'escrit de Pushkin, fins que vers el 1875, confessa en algunes cartes: "Of all the things that oppress me, this sense of the evil working of nature herself - my disgust of her barbarity - pluminess - darkness - bitter mockery of her self - is the most desolating" (id. nº 115).
- (137) "You will find that the art whose end is pleasurable only is pre-eminently the gift of cruel and savage nations, cruel in temper, savage in habits and conception [as with the Arabians and Indians]. "The other painter whom I would give you as an instance of this gentleness is a man of another nation, on the whole I suppose one of the most cruel civilized nations in the world - the Spaniards. They produced but one great painter, only one, but he among the very greatest of painters, Velasquez" (*The Two Arts* (1859), Lecture II, S 62 i 65, [Murts, XVI, pags. 306 i 309, segons la interpretació de Lombroich (1979) pag. 75-77, Pushkin aquí s'entronca amb el problema moral i polític de les revoltes a la Índia però també amb la problemàtica general de quina relació pot establir-se entre un tipus d'art essencialment delicat i la crueltat de fets com les revoltes polítics i socials).
- 138) Clark (1964) pag. 170 també destaca per primera vegada Clark (1964) pag. 213.
- 139) "The author's own studies and L'art d'après le Poussin (L'art d'après Poussin) and to do that before that year he was a writer, journalist and artist and a writer on art and on books. Waddert Jan. 14, 3-12, intro. vol. IV, (p) xxii".
- (140) "The Art of Writing" (1918) intro. (p) x.
- 141) "The fact is that Pushkin interest in social, political and economic questions has been a clear development that it dates back at least to the years 1840-50, and that it is to be celebrated as marking the first definite transition in his thought to the conditioner of the famous sixth chapter of the second volume of the *Stanzas* in 1853" (Clark, Waddert Jan. 14, 3-12, intro. vol. IV, (p) xxii).
- 142) Mariotti Elio (1976) pag. 10: "en su consideración de Jussieu - el arte del Poussin - tiene en cuenta la verdadera esencia de interior de cada un de ellos, concretamente del resultado del trabajo de su aprendizaje. Subrayado en el original".
- 143) Clark (1964) p. 10 i 15: veure també *The Two Arts* (1859) de Clark (1964) veure al respecte Meyer (1972) i Williams (1958).
- (144) Murts, VIII. Prefacio a la segona edició de 1855, S 1-5, pag. 7 i 8.
- (145) Clark (1964) pag. 120.
- (146) *The Stanzas* (1859), cap. II, S10, reproduït per Clark (1964), pag. 147.
- (147) "La percepció de les formes sòlides és enterament un problema d'experiència. Tot i que la tècnica pictòrica depèn de la nostra recuperació d'allò que en pobrim anomenar independència de l'ull, i fins que hem arribat a aquestes circumstàncies recobrem significat de certs colors, sempre suposem que veiem allò, que en realitat només coneixem. Hem perdut la consciència de l'aspecte real dels objectes que hem après a interpretar. La tecnologia del color (1921) Clark i Clark, S 10, pag. 147.

- 148 • *The Two Paths* (1859), Lecture III, § 7c. [*Works*, XVI, pag. 322] i Lecture III, § 7c. (nota 1), pag. 305 sobre el problema de l'ornamentació naturalista en els vèrns i els dels ve-tit:
- 149 • De Zurbar, per exemple, considera que Ruskin "condemna una arquitectura funcional degut en part al enfocament de la forma simple en les vèrns i obertes de una veure". (De Zurbar (1457) pag. 129)
- 150 • "Ruskin's greatest merit may yet be seen to be his having given priority to sensation not of art to the overbearing morality of which he is accused. In this he is in direct line from Hogarth and he from Locke, so too was Keats."
Watkinson (1962) pag. 76. "Ruskin, no va separar en realitat les grans idees de la vida real de pintar." "L'aprehensió de bones idees es un element intrínsec de la seva vida artística. La qualitat de veure, la qualitat de copsar la forma essencial." (Williams (1958), pag. 219-220)
- 151 • Veure a *The Two Paths*, els comentaris sobre Tiziano, Veroneze o Velazquez. A *The Stages of Venice* en canvi, Ruskin considerava Tiziano com un dels representants de la "diferència de sensibilitat". The difference in their artistic feeling [Bellini i Tiziano] is a consequence not so much of difference in their own natural characteristics as in their education. Bellini was brought up in faith, Tiziano in nominalism. Between the years of their birth (1427 and 1480) the later religion of Venice had expired. The stages of Venice... (85) (Watson, [Jan 1911], pag. 38)
- 152 • The work of architecture, Lecture (1851), citat per Clark (1964) pag. 131