

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



## Introducció

William Morris fou sense cap mena de dubte una de les figures més polifacètiques de la història anglesa i la seva influència es deixa sentir en molts sectors diferents de la producció cultural. Se'l podria definir com un prolífic escriptor d'una qualitat literària molt variable, com un no menys prolífic dissenyador d'objectes per a la decoració i també com un inafatigable activista polític. A més, Morris va ser també un dels pensadors més originals en el context de l'Anglaterra victoriana, fou l'autor que recull i reelabora els diversos corrents de pensament característics del vuitcentisme donant-los una projecció més eminent. A la vegada, la decisió d'afiliar-se a un partit socialista preva al final de la seva vida dona la seva obra d'una nova dimensió i converteix Morris en un pensador molt original en la tradició del pensament socialista.

La raó per la diversitat de la seva obra, la figura de Morris, és un mica especial. Indefectiblement la seva obra es situa en una línia interdisciplinària en la qual hi conviuen aspectes pertanyents a activitats molt diferenciades entre si. En aquest sentit, Morris es una de les autoritats vuitcentistes en camps tan específics per si mateixos com poden ser l'arquitectura, les arts plàstiques, la literatura i la reflexió crítica que sobre totes aquestes activitats es desenvolupa a l'època. En tots aquests àmbits, però, mai no ha deixat de ser una personalitat si més no paradoxal i molt discutida per la crítica posterior. Així, malgrat el reconeixement social aconseguit a la seva època com escriptor i poeta, la seva obra literària no ha estat considerada suficientment per la crítica moderna i, com a màxim, ha quedat relegada a ser un exemple d'un tipus de literatura marginal sense solució de continuïtat en corrents posteriors. En el camp de l'arquitectura es dona una situació encara més paradoxal, sense haver construït mai un edifici ni tampoc haver desenvolupat una reflexió específicament dedicada a l'arquitectura, Morris ha estat considerat

per tota la crítica arquitectònica i la historiografia com un dels inspiradors més importants de l'experiència del moviment modern, un corrent d'arquitectura que, d'altra banda, representa exactament l'estil de construcció oposat al que aquesta mateixa crítica pensa que són les idees principals i més influents de Morris. De tota manera, la contribució fonamental de Morris es troba en el camp del disseny, concretament en aquell subtil límit que separa la creació d'objectes per a la indústria de l'artesanat. En aquest cas, la seva obra es compon d'una vessant pràctica, que recull la seva variada experiència professional com a dissenyador i director de Morris & Co., i d'una vessant teòrica en la qual Morris reflexiona, a partir de la seva pròpia pràctica, sobre els objectes d'ús i el fet del disseny i els problemes de producció d'aquests.

La importància de l'aportació morrissiana ha estat, sovint, menys reconeguda arreu i, en gran part per aquest motiu, la seva obra ha estat objecte d'interpretacions molt diverses. Això ha motivat algunes confusions provocant la difusió d'unes idees sobre Morris que no necessàriament es corresponen amb la riquesa de matisos i amb les suggerències contingudes en la seva obra. La majoria són interpretacions reductives consistentes en reconsiderar tota la feitura de Morris a partir d'un únic criteri d'interpretació, sigui la polemica sobre la mecanització i els sistemes de producció, la imitació estètica de l'artista o la virtutalisme messiànic de l'art i l'arquitectura. Una altra paradoxa sobre la seva figura es desprèn de fet que la influència de Morris hagi estat reconeguda i adreçada principalment per tendències artístiques i corrents de pensament antagoniques entre si. Tots aquests elements han contribuït a crear una sèrie de reconstruccions més o menys ideals de la figura de Morris i de la seva significació històrica en l'evolució de l'arquitectura i el disseny moderns. En moltes d'elles no hi manquen les contradiccions, especialment en el moment en què es compara la seva obra real amb el contingut fonamental de les seves idees. Així, per exemple, en la versió més habitual, la que es desprèn de la historiografia arquitectònica, sempre es destaca en primer lloc el Morris crític de la societat industrial que rebutja globalment la producció mecanitzada en tant que símbol del sistema i que, per tant, no pot acceptar la natura del disseny industrial com a professió ni descobrir el fonament productiu de l'arquitectura moderna, a la vegada, es mencionen els papers pintats considerant-los la seva creació més original sense tenir en compte que, per la seva natura tècnica, el paper pintat és un producte exclusiu

sentir mai el més mínim interès. Les dificultats en conciliar ambdues postures fan que molt sovint les conclusions relatives a la figura de Morris depenguin bàsicament de les opcions artístiques i professionals del mateix crític o de les necessitats concretes d'un determinat moviment.

Per aquesta raó, malgrat ser una de les figures comparativament més estudiades de tota la història del disseny modern, Morris es encara un personatge difícil d'ubicar en una única tendència. Això es deu també al fet que rarament l'obra de Morris s'ha considerat des del punt de vista específic del disseny industrial sino que normalment se l'ha valorat en relació a l'experiència arquitectònica, la qual cosa encara ha afegit més obstacles a la comprensió de la natura específica del seu sistema de treball com a dissenyador i les característiques industrials i productives del sector concret on deuria desenvolupar la seva obra. De més a més, la necessitat de relacionar en Morris un pinzell de les competències modernes també ha fet perdre de vista les intencions i els interessos diferents entre la seva obra i el que succeeix a la seva època. En aquest sentit, una hipòtesis primerenca de Morris de amalgamar característiques de disseny que la seva obra té en relació als comentaris anteriors a ell i nota que en valuer separar i comparar, quan de la comparació de professionals o de responsius seus. Front a l'obra d'esse, Gordon Clavin a Beard-Legh i el titol de disseny de Morris esdevenia contrastant amb els índexs de la tradició decorativa victoriana, la matèria contra la que reaccionaven els principals professionals del Moviment Modern.

Una cosa similar passa en relació al seu pensament sobre art i disseny. La reflexió de Morris dedica particular atenció a la problemàtica específica del disseny tractant de la seva natura com activitat projectual i com a sistema d'elaboració, de la seva peculiar assumpció del fet estètic i de les relacions existents entre el món del disseny i el de l'art. La crítica de la societat industrial que contenen els textos en que Morris tracta qüestions de disseny ha fet que sovint es consideri el seu pensament com una revalorització de l'artesania front al disseny i la producció industrial. No obstant, la seva pròpia labor professional constitueix la millor refutació d'aquesta idea, la qual cosa permet suposar que cal encara fer una lectura de les seves idees contrastant-la amb la seva labor pràctica. És probable que en aquesta comparació puguin sorgir algunes contradiccions entre la pràctica i la teoria de Morris pel que fa al disseny. Tanmateix, és difícil pensar que una ocupació mantinguda de manera regular durant pràcticament tota una vida com fou l'activitat professional de Morris, que es compon de

tantes tècniques i oficis diferents, que va ser tan influent a la seva època que ha estat considerada molt important per la posteritat i que ha meregut el reconeixement internacional, no sigui més que un conjunt d'experiments artístics fets per una persona supeditada parr incapaç de comprendre, en la teoria i en la pràctica, el que està fent. Una mínima pressumpció respecte de la seva coherència professional permet de pensar que hi hagi, en realitat, algun element que connecti totes aquestes experiències entre si dotant la feina de Morris d'unitat. A la vegada, l'existència d'un fil conductor en el desenvolupament d'una pràctica creativa a través de diversos oficis artístics estableix també una relació entre les dues vessants de la seva obra. En qualsevol cas, actualment, la llarga dedicació professional de Morris a un emplit fan determinat com es la decoració de vestidors, la seva vinculació amb els moviments artístics contemporanis tan ja difícil de captar la imatge numàntica d'aquell poeta-artesa, administrador del passat medieval i de parmelat a la de la pròpia època, detractor de la mecanització i enemic del procés industrial, que s'entrega a la defensa i conservació dels vestigis del passat i es consagra a la recuperació d'un sistema de producció la obsessió que no fa altra cosa que recrear una artesanía artística de molta qualitat però totalment desmedurada quant al preu. Tant la seva obra com les seves idees en el camp del disseny i el d'una persona i tal radicalment diferent. En contrast encara el és evident quan es considera la seva trajectoria política.

En relació a la figura política de Morris, pel que fa al seu pensament general, cal fer una puntualització prèvia. Tal i com ha estat demostrat per la biografia esportiva recent, durant els últims tretze anys de la seva vida Morris va ser un socialista convencut i un pensador que s'incrusta plenament en la tradició marxista. Així, tota la fermesa de les seves conviccions socialistes es un fet evident i reconegut generalment per tots els anys de militància activa. actualment es indiscutible que, després d'abandonar la militància activa l'any 1890, el socialisme de Morris es va mantenir incolume fins a la seva mort. El mateix Morris va puntualitzar-ho diverses vegades en els textos de caire polític escrits amb posterioritat al 1890. Ara bé, en la tradició del pensament socialista, i no només en el context anglès sino també en l'europeu, la figura de Morris ocupa un lloc molt especial: no tant perquè sigui un heterodoxe, tesi que ha estat suficientment rebatuda sino perquè fonamentalment es un heterògen. En primer lloc, el fet de provenir del camp del disseny i de l'art suposa ja de per si un tret distintiu prou important degut a la influència que aquesta obra

formació específica te en les seves idees. Una primera disparitat respecte d'altres pensadors marxistes apareix en la mateixa definició de l'objecte d'estudi: ja que el pensament de Morris s'ocupa preferentment de tots aquells aspectes de la realitat normalment menystinguts i relativament marginals en l'àmbit de reflexió del marxisme: com poden ser-ho el problema artístic i la cultura material d'una societat; la consideració de la relació existent entre les persones i els objectes d'ús; la valoració dels mitjans de producció en tant que instruments de treball; o l'anàlisi del sistema de vida des del punt de vista específic dels costums. Això pot ser considerat, sens dubte, un vestigi del romanticisme dominant en el seu punt de partida i present al llarg de tota la seva formació professional i artística. No obstant, ha de pot ser considerat, des del punt de vista de l'anàlisi sociològica, una via tendent a la positivitat en una de les vies per les quals marxisme pot comprendre la lògica de la quotidianitat.

La regina de l'etnologia i el punt de partida del pensament de Morris sobre de les dones, és rebuda al llarg de la seva vida. Alhora, la singularitat de la seva obra consisteix a establir bàsicament a partir de la diferència de les seves fonts respecte a les habituals entre els marxistes del moment. Al igual que en el cas de la seva obra pròpia sobre la fabricació conjunta dels objectes culturals a través de la interconeguda de tot només, reconeguda per mateix Morris en la influència de Ruskin. Ambdós autors són sempre considerats conjuntament de manera que l'obra i el pensament de Morris són normalment presentats com la profundació i actualització de les idees de Ruskin. Ara bé, encara que la influència de Ruskin en el pensament i en l'obra global de Morris és un fet innegable i els punts de contacte són múltiples i diversos, la diversitat ideològica de les respectives actituds polítiques els situa en una posició antagònica. Així, l'oposició existent entre l'autoritarisme platònic de Ruskin i el socialisme marxista de Morris apunta la possibilitat que existeixin d'altres diferències substancials entre ambdós autors i que és molt plausible que Morris, vides les conclusions, no s'havia limitat a reinterpretar les idees del crític en la seva recerca sobre la realitat de l'art i de la societat. En aquest sentit, una dada anecdòtica esdevé molt significativa. Quan Ruskin va voler posar en pràctica les seves idees i fundar una comunitat organitzada com un gremi de producció dedicat a l'elaboració artesanal d'objectes d'ús i d'obres d'art, el "Guild of St. Georges". Morris no només no mostra cap tipus d'interès ni pel fet en si, ni per l'estructura productiva adoptada, ni pels resultats aconseguits, sino que sempre es

mantingue totalment al marge. El fet és sorprenent perquè en el cas que en Morris professional hagues estat aquell tipus de recuperador de l'artesania i de revivalista de l'art medieval seguidor de Ruskin pel que normalment se li coneix, l'experiment del "Guild of St. Georges" i l'adopció pràctica de les idees generals de Ruskin, havia d'atraure i per força. La desconnexió de Morris demostra, si més no, el distanciament que en alguns aspectes concrets, servava el deixeble en relació al mestre però sobretot, permet poder en dubte tots fets que vegi en la vida professional de Morris la influència i la inspiració de Ruskin. Pel que fa a les idees de Morris, si de la influència de Ruskin es innegable i va ser admesa per ell mateix, no es tant absoluta com per veure únicament en Morris el continuador de Ruskin en el darrer terç del segle XIX.

És el moment que la influència teòrica i pràctica de Ruskin sobre Morris s' relativitza, apareix en inevitablement d'altres autors contemporanis en l'horitzó cultural de Morris. Aquest és el cas d'un personatge com Ruskin, la figura dominant en el moviment negatiu de la mitjana de segle i inspirador directe de tots els arquitectes més propers a Morris. També en aquest horitzó tenien un paper dues grans influències diverses i contraposades, una mediatitzada a través de Ruskin i que fa referència a la concepció de l'art i al plantejament de revivir medieval, l'altre a través de la pràctica arquitectònica de la vida cada per un professionalisme com venen. És el caràcter personal de Morris i l'elements habituals de la seva empresa, que es reconeixen i en el cas de Ruskin en declaraven seguidors de les seves propostes.

El mateix succeeix amb d'altres autors de la seva època com Carlyle, Dickens, els Pre-Rafaelistes i els diferents autors romàntics que podien influir Morris d'una o altra manera. Ates el socialisme dels darrers anys, però també a causa del medievalisme estètic que indubtablement inspirava molts aspectes de la seva labor, la vinculació de Morris respecte de tota la tradició anglesa de crítica social pren la una posició lògica i coherent. El que ja és més difícil d'acceptar és que sense més aquesta tradició de crítica podes desembocar d'una manera més o menys automàtica en un socialisme militant i molt menys considerar-la un motiu suficient com per que les idees de Marx sobre la societat de la seva època no suposessin per a Morris cap tipus de fre cultural, ideològic ni filosòfic en el seu desenvolupament intel·lectual sino que més aviat el socialisme pugui ser viscut com la resposta a una pregunta llargament plantejada. Cal doncs que existeixi un contrapes teòric que permetes Morris de revisar aquesta tradició de pensament i treure les seves conclusions al respecte. D'altra banda, la

labor professional de Morris apunta en una direcció similar i, lògicament, la llarga i continuada experiència com a professional i empresari haurien d'influir per força en el seu pensament

Per tot això, sembla, doncs, plausible presuposar que l'originalitat principal de l'aportació morrissiana al pensament socialista prové, en primer lloc, de la mateixa definició de l'objecte d'estudi i com aquest determina un programa teòric molt especial en relació a l'anàlisi de la societat capitalista i, en segon lloc, de la varietat d'influències rebudes en el desenvolupament d'aquest programa, entre les quals, lògicament, es compta la de Marx i si bé en un moment posterior i molt determinat de la seva vida. Així, doncs, si la primera causa es troba en la seva pràctica professional i s'estableix en la relació entre teoria i pràctica, la segona fa referència a la qüestió del seu compromís polític i també es planteja, inherentment, el procés de formació del seu pensament previ a la lectura de Marx.

En aquest sentit, és important destacar que Morris decideix afiliar-se a una organització socialista abans de començar l'obra de traduir i veure publicada l'obra final del 1867 per intentar, de preses de dirigent de l'organització a la que s'havia afiliat, Morris arriba, per tant, a incorporar els treballs d'un procés personal en el qual va desenvolupant el desenvolupament de les seves propies idees. Aquestes idees van sent formant en el curt període de temps comprès entre la data en que Morris va dictar la primera conferència el 1857 i la seva incorporació al moviment socialista a principi del 1867. L'obra de Marx suposa per a Morris una darrera influència que li va permetre continuar definitivament el seu pensament quedant integrat des d'aleshores, en la tradició del pensament socialista. Ates que aquesta darrera síntesi es realitza en una segona fase del desenvolupament de la reflexió morrissiana, les diverses influències que rebe en el curt període de temps comprès entre l'inici de la seva activitat de conferenciant i, per tant, de pensador, i la seva adhesió definitiva al socialisme, fa que la síntesi filosòfica aconseguida en aquesta primera fase sigui de la màxima importància per copsar la naturalesa i l'originalitat del seu pensament. Comprendre l'ampititud i el procés d'aquesta síntesi teòrica de tantes i tant variades fonts d'influència és el propòsit principal d'aquest treball. La seva intenció es la de resseguir el procés teòric de Morris durant tota la fase de formació del seu pensament destacant els diversos elements que provinents de tradicions disperses i d'àmbits disciplinars totalment diferenciats entre si, componen la primera síntesi filosòfica de Morris. En aquest sentit,



un dels factors d'influència considerat més important es la seva experiència professional anterior i coherència. Des d'aquesta perspectiva el treball esdevé també una anàlisi de les relacions existents entre teoria i pràctica en l'obra de Morris partint de la base que existeix una íntima relació entre ambdues vessants, especialment important pel que fa a la teoria car, quan es separen, difícilment es poden copsar la varietat de detalls i matisos que defineixen el seu pensament. Així doncs, aquest treball es proposa com un estudi sobre la formació del pensament de William Morris centrat en el període pre-socialista de la seva vida. Consisteix fonamentalment en una anàlisi comparada de l'obra professional de Morris i de les idees exposades en els textos teòrics d'aquesta època, es a dir, les primeres conferències

Feria el plaer voldria reconèixer en la dol·laboració de totes les persones que d'una manera o d'una altra han contribuït a la realització d'aquest treball. En primer lloc voldria agrair al Dr. Josep M<sup>e</sup> Valiente Pacheco, director i veritable inspirador d'aquesta tesi, la seva tasca de director i gràcies a la qual aquest treball ha estat possible. Les seves indicacions quant al plantejament general del treball i al enfocament metodològic donat a les diverses qüestions tractades han estat una ajuda extremadament valuosa. Voldria també destacar constantment els dos ajuts per estudis a l'estranger concedits per la CIPIT que m'han permès viatjar a Anglaterra en dos anys consecutius i accedir a tota la documentació necessària per a la realització d'aquesta recerca tant pel que fa a les fonts escrites com a les col·leccions de dissenys de Morris. Pel que fa al desenvolupament de la recerca, gran part del treball, i molt especialment la vessant dedicada a qüestions tecnològiques i els aspectes relatius a la història de la tècnica, hauria estat totalment impossible sense l'ajut que suposa la discussió quotidiana amb el Dr. Enric Tormo i Bellester. Un deute similar es planteja envers Josep M<sup>e</sup> Martí i Font, a qui deo suggerències importants en relació al concepte de disseny i a la situació actual de la disciplina. La meua gratitud també a la Sra. Linda Parry, conservadora tècnica de la secció de teixits del Victoria & Albert Museum, per la seva atenció en facilitar-me l'accés a les col·leccions d'objectes de Morris dipositades en el museu i per l'intercanvi d'opinions en relació a la figura i l'obra de Morris. Voldria agrair també als conservadors de la William Morris Gallery l'ajuda prestada durant el treball de recerca de les fonts documentals necessàries per a la realització de la tesi, així com

mentonar molt especialment els bibliotecaris del Victoria & Albert Museum i del British Museum per les facilitats amb que em permeteren accedir a les seves col·leccions documentals

Voldria agrair també l'entrançable ajuda de Joan Vintro en el procés d'elaboració del treball durant tots aquests llargs anys. La meua gratitud també als innombrables lectors que han aportat suggerències i indicacions importants des de camps disciplinaris diferents i molt especialment la col·laboració d'Elisabet Poca i Triac, de Joan Comedó i Miralles, del Dr. Antoni M. Espadaler, del Dr. Jaume Colomer i del Dr. Joan Subirats. Voldria regreïr també Eulàlia Teixidor, Begoña Simón, Xerxa Fosa, Neus Ferrer i totes aquelles persones sense l'ajut de les quals aquest treball no hauria arribat a la fi. Finalment, només em queda agrair la col·laboració molt especial de la meua mare, M. Lluïsa Esquerri de M. E. i pare, Joaquim i Àgueda, al igual que als meus germans i nebuts dels meus germans.

Barcelona, Juny del 1991

## INDEX GENERAL

<b>1. William Morris, el personatge.</b>	<b>pàgina</b>	<b>1</b>
Notes		69
<b>2. El temps de William Morris corrents de pensament en l'Anglaterra victoriana</b>		<b>89</b>
<b>2.1 Anglaterra fins al 1840 l'herència romàntica</b>		<b>98</b>
2.1.1 El llegat del romanticisme		98
2.1.2 A. W. N. Pugin (1812-1852) i el racionalisme del moviment Neogòtic		108
2.1.3 Thomas Carlyle (1795-1881)		118
Notes		133
<b>2.2 Anglaterra en la dècada dels 40 l'herència de Carlyle</b>		<b>146</b>
2.2.1 La tradició de crítica a la societat industrial		146
2.2.2 John Stuart Mill (1806-1873) i la tradició utilitarista		157
2.2.3 L'obra i el pensament de John Ruskin (1819-1900)		175
Notes		195
<b>2.3 Anglaterra en els anys 50</b>		<b>211</b>
2.3.1 L'Exposició del 1851 i l'aportació d'Henry Cole a la teoria i l'evolució del disseny victorià		211
2.3.2 Ruskin versus Cole: la teoria del disseny o les tècniques del dibuix		239
2.3.3 El Pre-Rafaelisme		253
2.3.4 Ruskin versus Rossetti		270
Notes		285
<b>2.4. Anglaterra 1860-1880</b>		<b>321</b>
2.4.1 El segon Ruskin: l'economia política de l'art		321
2.4.2 Matthew Arnold (1822-1888) i les classes mitges		336
2.4.3 Edward Burne Jones (1833-1896)		351
2.4.4 L'eclecticisme arquitectònic i el "Domestic Revival" Norman Shaw (1831-1912)		363
2.4.5 Els primers dissenyadors industrials: Christopher Dresser (1834-1904)		273
Notes		381

<b>2.5. Anglaterra en els anys 80.</b>	<b>399</b>
2.5.1 El moviment esteticista anglès Pater, Whistler i Wilde	
2.5.2 L'Esteticisme en el disseny i l'arquitectura Edward Godwin (1833-1886) i Aubrey Beardsley (1872-1898)	414
2.5.3 Evolució del moviment socialista anglès	423
Notes	431
<b>3 Morris després del 1896: Interpretacions de la figura històrica i línies d'investigació bibliogràfica</b>	<b>441</b>
3.1 La polèmica entorn el pensament polític de Morris: etapes bibliogràfiques i problemes teòrics actuals	452
3.2 El pionerisme de William Morris en la tradició de l'arquitectura i el disseny moderns	468
Notes	482
<b>4 L'obra de William Morris.</b>	<b>492</b>
4.1 Morris dissenyador: l'obra de Morris & Co i de la Kelmscott Press	497
4.2 L'obra literària i tècnica de Morris: escrits, documents i fonts	496
4.3 Els escrits de caràcter tècnic	502
4.4 Les conferències	507
4.5 Fonts documentals relatives a Morris i la seva època	511
Notes	517
<b>5. William Morris, dissenyador</b>	<b>521</b>
5.1 La casa victoriana i la Red House	528
5.2 Fundació de la firma i panorama contemporani del disseny	538
5.3 Morris, Marshall, Faulkner & Co. (1861-1874) evolució i cronologia de la firma	550
5.3.1 L'artesania artística de MMF&Co	566
5.3.2 El medievalisme estilístic de MMF&Co	580
5.4 Morris & Co (1874-1896) Cronologia i activitats de la firma	597
5.4.1 Tècnica, tecnologia i màquines a Morris & Co	622
5.4.2 Els estampats de Morris, caràcters estilístics	644
5.4.3 El mobiliari de la firma: la cadira Morris	668
5.5 Morris & Co Interioristes: el concepte de decoració i la vivenda victoriana	680
5.6 La teoria morrisoniana del disseny	696
Notes	727

<b>6.</b>	<b>El pensament de William Morris.</b>	<b>776</b>
6.1	El pensament de William Morris a través de les conferències	782
6.2	Periodització de les conferències i característiques generals de cada període	786
	Notes	798
<b>7</b>	<b>Art i Societat: el pensament de Morris en les primeres conferències (1877-1882)</b>	<b>805</b>
7.1	Questions previes: el sistema de les arts	805
7.2	La dimensió social de l'art: art i societat	820
7.3	La natura de l'art: la funció decorativa i el factor estètic en els objectes d'ús	838
7.4	El geni col·lectiu: anàlisi de la moda i crítica de l'avantguarda	858
7.5	Les condicions de l'art: les formes del treball	881
7.6	L'art i la indústria: el fenomen de la màquina	906
7.7	Luxe i Comfort: el nexa entre producció i consum, i la crítica de l'artesania moderna	941
7.8	L'art com instància civilitzadora: primera aproximació a la utopia	978
7.9	La Causa: dimensió política de l'art	1012
	Notes	1027
<b>8</b>	<b>Passat, present i futur: medievalisme i història en el pensament de William Morris</b>	<b>1090</b>
8.1	El medievalisme de Morris, gènesi d'una preferència	1090
8.2	Conservació versus Restauració: la "Society for the Protection of Ancient Buildings"	1102
8.3	L'art com a document històric i la història com a mètode	1128
8.4	El concepte morrissia d'història: pensar el canvi històric	1145
	Notes	1161
<b>9.</b>	<b>"Such a brief period of political radicalism"</b>	<b>1180</b>
9.1	La "Questió Oriental" i les experiències de Morris en el camp de la lluita política	1180
9.2	De com Morris esdevingué socialista, o com va descobrir que era socialista	1194
	Notes	1208

<b>10. Morris impressor i grafista: la Kelmscott Press</b>	1215
10.1 Morris i les arts del llibre	1223
10.2 El llibre com obra d'art: la Kelmscott Press	1243
10.3 Disseny d'alfabets	1260
10.4 La concepció del llibre des del punt de vista gràfic	1280
Notes	1301
<b>11 Conclusions</b>	1322

## 1. William Morris, el personatge.

Des de la perspectiva de la seva contribució teòrica a la teoria del disseny, a l'estètica i al pensament polític de l'Anglaterra victoriana, la biografia de William Morris en devé necessàriament la crònica de tot un procés de formació personal i a través de l'aprenentatge de moltes practiques artístiques i de totes les vivències que culminaran al final de la seva vida en l'activitat de conferenciant i de pensador. Tot un itinerari, doncs, a través d'aquells esdeveniments que incidiren en la seva formació intel·lectual, des de l'origen dels seus gustos personals i la genesis d'unes preferències estètiques molt marcades, passant pels diversos descobriments teòrics i científics realitzats durant la seva labor professional, fins als diversos estats d'ànim que orientaren la seva activitat en una direcció o en una altra. Si per alguna cosa destaca la vida de Morris és precisament per la varietat, diversitat i quantitat d'activitats que va cultivar, en alguns casos d'una manera professional, d'altres en el seu temps lliure, d'altres com a conseqüència de les seves inquietuds personals. Això explica perquè molt sovint la vida de Morris apareix dividida en períodes separats segons l'activitat que domina les seves ocupacions i centra el seu interès en aquesta època. No vol dir això que la majoria d'elles no podessin ser simultànies, ans al contrari. De fet, quasi bé sempre desenvolupava contemporàniament activitats diferents però n'hi havia una a la que dedicava d'una manera preferent les seves investigacions. Així, per exemple, a l'època de militància política més activa, a més d'intervenir com orador en molts actes públics, continuava dissenyant, dirigint i supervisant una empresa de decoració (Morris & Co.), escrivia alguns contes i, en publicar-los, començava a interessar-se per nous oficis com el de la impremta i la producció editorial.<sup>1</sup> Tanmateix tota la seva atenció estava concentrada en els problemes propis de la pràctica política.

Utilitzant un criteri estrictament biogràfic, pot considerarse la vida de Morris separada en tres períodes principals: un primer, 1834-1860, comprèn l'època de joventut i correspon més clarament a la fase de formació personal, el segon període, 1860-1876, engloba la primera maduresa de Morris i, en funció de les seves ocupacions principals, seria la fase més literària i artística de la seva vida encara que es també una època de passivitat i de retraïment personal, marcada per un fort desànim i una sensació general de fracàs, el tercer període, 1876-1896, correspon a la fase activa políticament i teòrica de Morris. Al seu torn, dins de cada un d'aquests grans períodes es poden observar també fases diferenciades entre si però

amb una unitat biogràfica i artística pròpia. Es poden considerar perfectament per separat la infància i el període escolar (1834-1852), l'època d'estudiant universitari (1853-1856) i els anys d'artista bohemi (1856-1860), respecte de la maduresa, les dates i els fets més significatius són la venda de la Red House i el trasllat a Londres el 1865, el primer viatge a Islàndia l'estiu del 1871, i la data de la seva primera conferència, a finals del 1877, l'ingrés en un Partit Socialista l'any 1883 i la seva sortida del mateix l'any 1890. Si en canvi es considera l'evolució professional o poètica de Morris, els períodes coincideixen en termes generals si bé les dates concretes poden variar sensiblement. Així, per exemple, en el Morris poeta apareixen quatre divisions principals bàsicament en funció del gènere literari de les obres.<sup>2</sup> Els períodes són: aleshores, aquests els escrits de joventut, preferentment poemes, amb un marcat tò medievalista (1854-1860); l'etapa de prosa poètica i de llargs contes (1860-1870); l'època de les traduccions (1870-1880); l'època de contes i llargues narracions novel·lades (1880-1896). El tercer període, el de les traduccions es de vegades considerat la fase menys literària de Morris, la que fou en aquesta època quan va escriure la major part de conferències i la majoria dels articles periodístics. Ara bé, el període teòric de Morris compren realment els darrers vint anys de la seva vida recollint tota la seva experiència de conferenciant. Les conferències constitueixen un apartat específic en l'obra de Morris, composen bàsicament la vessant teòrica i filosòfica de Morris. En conjunt presenten una unitat temàtica i discursiva que els converteix en una de les parts més importants de l'obra de Morris i de la història del pensament a l'Anglaterra del segle XIX.

### 1.1 1834-1848 Infantesa

William Morris va néixer el 21 de març del 1834 a Walthamstow<sup>3</sup>, un barri limítrof al nord-est de Londres que encara conservava tots els encants del paisatge rural pròxim a una gran ciutat i que amb el temps esdevindria un veritable suburbi. William era el primer fill baró d'una família acomodada, la fortuna de la qual provenia de l'especulació financera de les mines de coure galeses. El pare Morris era un bon exemple del burges victorià i compartia amb la seva classe una profunda convicció religiosa aquella peculiar forma anglesa de protestantisme que William Morris qualificava de "rich establishment-arian puritanism"<sup>4</sup>. L'ambient purità de la família influí en l'educació de Morris fins al punt d'adreçar-lo vers la carrera eclesiàstica. Però a diferència de Carlyle o Ruskin, el puritanisme religiós de la seva educació desaparegué de l'horitzó cultural de Morris tan



bon punt decidí dedicar-se a la pràctica de l'art.

De la seva infantesa, Morris evocarà sovint les llargues excursions amb les seves germanes pels boscos dels voltants de la casa paterna i la seva precoç afecció a llegir i a la literatura. Morris afirma no recordar-se de l'època en que no sabia llegir<sup>5</sup>, i, pel que sembla, a l'edat de nou anys havia ja llegit la majoria de novel·les de Walter Scott<sup>6</sup>. L'escriptor escocès li deixa una profunda impressió i, a través dels seus llibres, Epping Forest, el bosc de darrera casa seva, es poblà de cavallers, fades, monstres i d'altres personatges imaginaris. Possiblement, l'univers de la cavalleria no tenia més importància que la de formar la seva imaginació infantil però des d'aquesta època, Morris va conservar tota la vida el gust per aquesta realitat literària, plena d'humanitat i de "romance"<sup>7</sup>. La temàtica medieval dels jocs va trobar una ambientació d'allò més adequada car durant la seva infància encara pervivien els costums medievals i comunitaris a tota la zona d'Epping Forest<sup>8</sup>.

En conjunt, la infància de Morris fou la d'un nen feliç, cosa que sempre va reconèixer, adhoc a l'època en que l'adquisició d'una consciència de classe fou per a ell més dolorosa<sup>9</sup>. Amb el temps, la sensació de felicitat d'aquesta època, "when I had everything that I could think of"<sup>10</sup> es barrejarà amb la imatge del món pre-industrial que conserva del Walthamstow dels anys 30 per configurar una visió del que hauria de ser la felicitat humana en el món futur<sup>11</sup> fins al punt que el vell Hammond -un personatge de *Nowhere* el país comunista de la seva novel·la més famosa *News from Nowhere*- exclama amb joia:

"You remember just now you twitted me with living in the second childhood of the world. You will find a happy world to live in!"<sup>12</sup>

## 1.2. 1848-1853 Període Escolar

Les novel·les de Walter Scott no només aportaren a Morris una fascinaió romàntica pel món de la cavalleria i l'Edat Mitja, també li despertaren l'afecció per la història com a disciplina, el gust pels edificis antics i un profund interès per tot allò que fos genèricament històric. Aquesta fou la formació bàsica amb que Morris va arribar a l'escola.

També de l'etapa escolar Morris en conservava un bon record però no tant per l'ensenyament que va rebre<sup>13</sup> com per totes aquelles altres coses que el col·legi i la seva situació geogràfica oferien per poder cultivar les seves afeccions. L'any 1848 Morris es matriculà al Malborough College, una

institució fundada el 1843 per educar els fills del clergat més modest i que havia adoptat l'incipient sistema pedagògic que hauria d'instaurar-se a les Public Schools angleses després de la reforma educativa de Thomas Arnold<sup>14</sup> L'escola estava situada al mig del camp en una zona d'Anglaterra característica per la bellesa i la suavitat del paisatge, i també per l'existència de monuments artístics importants pertanyents a totes les èpoques històriques Des del monument megalític d'Avebury fins a la Catedral de Salisbury, Morris va poder visitar tots els monuments coneguts i oblidats de la contrada Aquestes excursions el familiaritzaren encara més amb el món pre-industrial aportant-li una imatge molt més versemblant de la vida real en èpoques passades i un coneixement molt més profund de la història de l'art i l'arquitectura

D'altra banda, l'escola disposava d'una ampla biblioteca dedicada a la història i a la literatura cosa que li va permetre ampliar les seves lectures i consultar gran part de la bibliografia existent a l'època sobre arqueologia i arquitectura<sup>15</sup> Aquestes lectures i les freqüents visites a les esglésies de la zona feren de Morris un expert en arquitectura gòtica<sup>16</sup> Això queda perfectament demostrat en les cartes que Morris enviava a la família per aquesta època en elles són freqüents les descripcions d'edificis i algunes vegades, com en el cas d'Avebury, intenta comprendre el problema constructiu en la disposició de les grans pedres<sup>17</sup> L'etapa escolar esdevé així una fase important en la formació intel·lectual de Morris ja que fou en aquella època on es gesta l'interès per la història que caracteritzaria tantes de les seves obres posteriors Així, l'atracció pel món de la cavalleria havia esdevingut un genèric interès per conèixer la realitat de les èpoques passades i les seves manifestacions culturals<sup>18</sup> Scott continuava essent el seu autor preferit però, ara, Morris no admirava tant la seva capacitat literària ni el seductor romanticisme del seu univers, sinó la seva veracitat històrica o, tal i com ell mateix ho descriuria més tard, la preocupació de Scott "to know some thing real of the lives of those who had gone before us"<sup>19</sup>

A la vegada, tant les novel·les de Scott com els estudis històrics convergiren en la formació dels gustos estètics i artístics de Morris i es troben a l'origen del seu medievalisme Però ja en aquesta època el seu peculiar medievalisme artístic integra també una imatge de la vida social la seva familiaritat amb el món pre-industrial de les zones rurals estableix una imatge de la felicitat en la qual paisatge, recursos naturals i organització cultural participen conjuntament i per igual en el desenvolupament de la vida humana D'altra banda, en la imatge romàntica de la vida rural condiciona també la valoració estètica del pintoresquisme associant-la a

en el romanticisme. Aquesta visió relativament idealitzada de la vida al camp serà també una component important en el desenvolupament de Morris com a medievalista.

Pel que fa a la visió artística, fou en la seva adolescència quan Morris fou medievalista d'una manera més inequívoca. Això, més que no pas el rebuig ideològic del segle XIX, motivaren l'any 1851 la seva negativa a entrar en el Crystal Palace i demostrar així el seu despreu per un edifici "wonderfully ugly"<sup>20</sup>. Calia esperar encara fins a l'època de la Universitat perquè, a través del descobriment de la poesia romàntica, aquest gust pel món medieval esdevingués una opció ideològica omnicomprensiva i de rebuig en la seva època.

Alguns biògrafs destaquen un segon element important en l'experiència de Marlborough per a la formació de Morris<sup>21</sup>: concretament, a l'escola tingué el primer contacte amb els moviments de revolta col·lectiva. Durant la tardor de 1851 es produgueren en el col·legi alguns disturbis provocats pels estudiants que portaren a alguns professors a dimitir dels seus càrrecs. Les causes de la revolta romanen encara bastant obscures<sup>22</sup> tampoc no hi ha proves de l'actuació de Morris durant els esdeveniments, però en qualsevol cas Morris abandona l'escola l'hivern següent a causa d'ells. La incidència d'aquest fet en l'educació de Morris hauria de considerar-se, sempre segons aquests estudiosos, des de dos punts de vista. En primer lloc i tenint en compte l'activitat política desenvolupada per Morris al final de la seva vida, els disturbis de Marlborough suposaren per a l'adolescent Morris la primera constatació del poder i l'efectivitat dels moviments de protesta si estan organitzats col·lectivament. Logicament, els disturbis deurién impressionar el jove Morris però és difícil reconèixer en aquests algun indici del seu posterior compromís polític. De tota manera encara és més exagerat veure en aquesta experiència una primera manifestació pública del menyspreu que Morris sentia per la seva època i considerar-la la seva primera revolta. Aquesta segona interpretació combina dos supòsits d'indole diversa: d'una banda pressuposa una naturalesa rebel en la personalitat de Morris la qual cosa pot ser prou útil per explicar el socialisme de la maduresa com una conseqüència natural del seu caràcter però també pot resultar excessivament reductiva a l'hora de valorar aquest socialisme, de l'altra, això permet interpretar tota la carrera professional de Morris com a diverses manifestacions d'un únic sentiment, és veritat que Morris sentí tota la vida un cert disgust per alguns aspectes de la seva època, la qual cosa oblidava molts aspectes importants de la seva obra. Els avalots escolars de Marlborough no constitueixen en la formació de Morris més que una experiència de l'adolescència, l'únic efecte immediat fou l'oportunitat de poder deixar l'escola i restar per dos hiverns consecutius a casa.

### 1.3. 1853-1856 Oxford.

El William Morris que l'any 1854 arriba a Oxford per cursar la carrera de teologia no diferia en gaires aspectes importants del nen que havia deixat l'escola. Sentia el mateix interès per la història i per l'art, la mateixa fascinació pel món medieval però, a més, arribava relativament convençut de la seva vocació religiosa i coneixia vagament les idees reformistes del Moviment d'Oxford. Encara que a Oxford ciutat havia ja passat la fase àlgida del moviment en l'ambient universitari encara se sentien les sequeles.

Els anys d'Oxford foren decisius en gran part perquè allí hi va trobar el grup d'amics amb qui havia de compartir la majoria d'experiències de la seva vida. Ja havia conegut Edward Burne Jones durant les proves d'ingrés, a finals de Juny del 1852, i, quan a principis del 1853 ambdós s'instal·laren definitivament a Oxford rapidament esdevingueren uns amics inseparables. Tenien gustos i preocupacions similars però el que més els apropava era la seva desil·lusió front a l'ensenyament acadèmic. Burne Jones era més religiós que Morris però això no fou obstacle perquè ambdós deixessin la problemàtica teològica i dirigissin l'atenció vers la literatura i la poesia de l'època. Possiblement sigui Burne Jones qui en les seves memòries ha aportat més dades sobre la personalitat i el caràcter del Morris estudiant.

'he talked with vehemence, and sometimes with violence I never knew him languid or tired. He was slight in figure in those days, his hair was dark-brown and very thick, his nose straight, his eyes hazel-coloured, his mouth exceedingly delicate and beautiful'<sup>22</sup>

A través de Burne Jones, Morris entrà en contacte amb d'altres estudiants. Tots eren naturals de Birmingham, i alguns havien estat antics companys seus d'escola. Aviat esdevingueren un grup compacte i plegats, cada nit, llegien i debatien els autors més importants de la literatura d'aquells temps. Formaven part del grup el matemàtic Charles J. Faulkner, un dels amics que més fidelment seguí Morris en totes les aventures de la seva vida, Richard Watson Dixon, i l'únic membre del grup que s'ordena pastor, finalment, William Fulford, un entusiasta conversador sobre temes literaris. Poc després s'introduiria al grup inicial Cornell Price. A través de Dixon i Fulford, Morris coneixeria la poesia de Shelley, Tennyson i Keats, un dels autors que més profundament havia d'influenciar-lo.<sup>23</sup> En aquesta època, però, el grup es declarava molt més fervent admirador de Tennyson: els poemes sobre tema artúric inclosos a *Poems* (1842) s'afegia a l'obra de Walter Scott oferint una visió més lírica del món de la

cavalleria Però fou *Maud* (1855) l'obra de Tennyson que més admiraren malgrat les desfavorables crítiques que el poema havia rebut en les revistes Tanmateix Morris es manifesta sovint reticent respecte de la poesia de Tennyson, per a ell la poesia no era únicament un problema de llenguatge sinó que havia de contenir quelcom de més real<sup>24</sup> Aquest punt de partida no és gens estrany; que Morris no sentís cap atracció per un poeta com Wordsworth com sovint manifesta L'impacte de Tennyson però no fou despreciable amb les seves versions del món artúric preparà Morris i Burne Jones per a la lectura dels autèntics textos medievals No passaria massa temps per a que ambdós amics coneixessin perfectament el llibre de Malory *Morte Darthur* i els contes de Chaucer, fonts inesgotables d'inspiració artística per a la seva labor professional posterior<sup>25</sup> Entre d'altres escrits medievals consultats en aquesta època figuren els manuscrits il·luminats dipositats a la Bodleian Library d'Oxford Morris els estudia llargament tant des del punt de vista literari com gràfic i artístic Per la mateixa època havia aparegut el llibre de Thorpe *Northern*

*Mythology* que familiaritzà Morris amb la mitologia escandinava, una altra de les passions permanents de Morris<sup>26</sup>

Chaucer i Malory permeteren als dos joves corregir i adaptar la versió romàntica i idealitzada que Tennyson havia fet de la literatura medieval i de la mateixa de Bretanya però també ell va aportar una imatge molt més delimitada del món medieval i del seu sistema de vida La ciutat d'Oxford per la seva banda n'hi oferia un exemple vivent del que físicament havia estat una aglomeració urbana en aquell passat remot A mitjans de segle Oxford conservava encara el seu caràcter medieval sense haver pràcticament rebut els efectes de la civilització industrial En aquest sentit, la ciutat pròpiament dita aporta a Morris una visió molt més aprofundida i matisada del que podia haver estat històricament l'Edat Mitja

Les llargues discussions literàries mantingudes al vespre entre els amics tingueren una segona conseqüència important Incitaren Morris a escriure poesia Sembla que ja escrivia almenys des del 1853 quan, en motiu d'un concurs universitari, composà un llarg poema de tema religiós que envià a la seva germana, *The Dedication of the Temple*<sup>27</sup> Fins al 1855, però, no es decidí a llegir les seves creacions als amics, rebent tot seguit mostres d'admiraçió i exaltades lloances Dixon recorda així el fet

"We sat down and heard Morris read his first poem, the first that he had ever written in his life It was called *The Willow and the Red Cliff* As he read it, I felt that it was something the like of which had never been heard before It was entirely new founding on nothing previous perfectly original, whatever its

decisive and powerfully in execution" 28.

Des d'aleshores assumí la seva predisposició poètica i s'habitua a la idea de ser escriptor 29. Mai més no va deixar d'escriure i, encara que l'ofici d'escriptor no fou mai la seva única ocupació, la fama aconseguida per Morris entre els seus contemporanis s'establí primer com a poeta fins i tot a l'època de la seva militància socialista, Morris era conegut com l'autor de *The Earthly Paradise* i així sigué molts dels seus pamflets

Tambe a Oxford Morris descobrí el que havia de ser una de les influències més constants i beneficioses durant tota la seva vida: el pensament i l'obra de Ruskin. A més dels poetes i escriptors contemporanis, entre les lectures empreses en el cercle d'amics figuraven també tots aquells autors que reflexionaren sobre la situació històrica del segle XIX des de un punt de vista crític. D'altra banda, Cornell Price principalment, i després Faulkner, havien promogut entre el grup una certa sensibilització respecte dels problemes socials conseqüència de la Revolució Industrial 30. Després de la publicació de *The Stones of Venice* (1851-53) Ruskin fou una veritable revelació sobre la situació contemporània de les arts i les condicions socials de l'època. L'impacte del missatge de Ruskin es devia a moltes raons. La força del seu estil, la bellesa poètica de les descripcions del paisatge, els comentaris bíblics, i les lliçons morals i religioses, però, sobretot al fet que la crítica ruskiniana es basava en una anàlisi del Gòtic com a art i de la societat medieval com a sistema de vida. Des d'aleshores Ruskin esdevingué el guia espiritual i el mentor teòric del grup. El 1856, quan a causa de l'edició d'una revista es decidiren a escriure l, la resposta de Ruskin provoca en Burne Jones aquesta reacció

"I'm not Ted any longer. I'm not Edward Burne Jones now. I have dropped my personality - I'm a correspondent with Ruskin" 31

A través de Ruskin, les condicions de vida en la societat industrial esdevingueren un dels temes abordats pel grup de joves estudiants en les seves tertúlies. Morris i els seus companys d'estudis trobaren reforçat i confirmat la visió de Ruskin en l'impressionant *Past & Present* (1843) de Carlyle. Això els hi despertà certa curiositat per tots aquells escriptors que des d'un punt de vista o d'un altre tractaven la problemàtica social -Dickens, Thackeray, Mrs Gaskell i la resta de novel·les socials de mitjans de segle 32- i manifestaren certes simpaties per Kingsley i el seu incipient socialisme cristià. Malgrat tot, la reacció dels joves no fou en la direcció defensada per Kingsley d'una banda l'exaltació medievalista i el fervor religiós i teològic de l'ambient d'Oxford i, de l'altra, l'estreta convivència entre els amics, junt a la revalorització dels monestirs medievals empresa

per Carlyle i Ruskin, els decidiren a revivre la vida monàstica i fundar una mena de confraria confessional aïllada del món i la realitat exterior, i dedicada a la pràctica dels alts valors de la religió i la moral cavalleresca.

L'experiència monàstica sorgia, ara sí, com una forma d'expressió del seu rebuig per l'industrialisme i, durant un cert temps, els joves la consideraren com una creuada de salvació<sup>33</sup>. Tal i com Crom Price preveia<sup>34</sup>, la idea del monestir va haver d'abandonar-se desseguida en contra de l'opinió de Burne Jones, el més místic de tots<sup>35</sup>. Durant les discussions sorgiren les primeres diferències ideològiques importants entre els futurs membres però també cada vegada més la idea d'un monestir i d'una creuada els hi semblava més arcaica. Tanmateix, aquest projecte de joventut deixara rastre en Morris i l'ideal d'una vida comunitaria basada en el valor de l'amistat anirà aflorant al llarg de la seva vida fins arribar a cohesionar algunes de les seves experiències col·lectives més importants<sup>36</sup>.

A l'època d'estudiant, el projecte monàstic anava derivant cap a noves formes i aviat sorgí la idea de crear una mena de revista mensual sobre temes de la cultura actual i que per imitació dels Pre-Rafaelistes s'anomenaria THE BROTHERHOOD. Aquest seria l'origen del futur THE OXFORD AND CAMBRIDGE MAGAZINE, una publicació sufragada per Morris que apareixerà durant tot el 1856. Tots els membres del grup hi publicaren els seus primers escrits: narracions literàries, poemes (Morris), ressenyes de llibres i crítiques dels pensadors i escriptors contemporanis<sup>37</sup>. La revista no excel·lia precisament per la qualitat literària ni tampoc per la profunditat teòrica de les seves anàlisis, tanmateix, constitueix una experiència important en la vida del grup i els hi dona un cert prestigi en els restrets cercles culturals d'aleshores. Ruskin, si bé no col·labora directament, els alerta en la realització del projecte, i Rossetti envia entre d'altres poemes, el famós *The Blessed Damozel* que ja havia estat publicat a THE GERM. La revista per si mateixa constitueix una bona font documental per conèixer els interessos i les preocupacions intel·lectuals dels joves estudiants.

El 1855 fou un any especialment significatiu en la vida de Morris i de Burne Jones. Durant les vacances d'estiu, Morris, Burne Jones i Fulford, amb una actitud que actualment qualificaríem de proustiana, emprengueren un viatge per les esglésies gòtiques del nord de França seguint un itinerari ruskiní. No era la primera vegada que Morris sortia a l'estranger. L'estiu anterior havia visitat els Països Baixos descobrint la pintura dels renaixentistes flamencs. Però no havia visitat encara aquesta zona de França. Malgrat que sabia quasibé tot respecte als monuments que visitava<sup>38</sup>, aquests l'impressionaren fortament. La seva

capacitat de meravellar-se, però, no l'impedí de comprendre el caràcter artístic del gòtic francès i establir les diferències estilístiques entre els diversos períodes històrics de l'estil, o les característiques tipològiques que els diferenciaven del gòtic anglès.<sup>39</sup> El viatge no tan sols fou profitós per les seves observacions històriques: una de les darreres nits del viatge, en el port de Le Havre, Morris i Burne Jones decidiren no ordenar-se, abandonar els estudis a Oxford i dedicar-se definitivament a l'art. Burne Jones opta tot seguit per la pintura i Morris determinà ser arquitecte. Jones es qui dona una descripció més pormenoritzada dels successos d'aquella nit:

"and it was while walking on the quay at Havre at night that we resolved definitely that we would begin a life of art, and put off our decision no longer - he [Morris] should be an architect and I a painter. It was a resolve only needing final conclusion, we were bent on that road for the whole past year, and after that night's talk we never hesitated more. That was the most memorable night of my life."<sup>40</sup>

La darrera etapa d'Oxford està marcada per aquesta decisió. Morris entra a treballar com ajudant a l'estudi de G.E. Street, un dels representants més importants del "Gothic Revival" que aleshores era l'arquitecte oficial de la diòcesi d'Oxford i havia obert un despatx en aquesta ciutat. Aquí Morris va trobar-hi Philip Webb, un dels amics que també hauria de seguir-lo en la majoria de les seves iniciatives, adhuc en el socialisme dels darrers anys. Quan Morris arribà al despatx, Webb era aleshores l'ajudant en cap.

Burne Jones desseguida decidí anar a viure a Londres i provar de convertir-se en un deixeble de Rossetti. Morris i ell havien tingut notícia del Pre-Rafaelisme a través dels escrits de Ruskin - *Lectures from Edinburgh* (1854) - i algunes exposicions celebrades al mateix Oxford. Front al panorama de la pintura de mitjans de segle, l'opció pel Pre-Rafaelisme resultava la decisió més lògica atès l'àmbit i el contingut de les discussions sobre art mantingudes amb Morris i els altres amics. El Pre-Rafaelisme els hi semblava la vessant pictòrica del moviment neogòtic, tan important i fecund en l'arquitectura de l'època, i, així, resultava ser l'única opció coherent amb el seu medievalisme historicista de tota aquesta època<sup>41</sup>. La següent etapa de la vida de Burne Jones, i a través d'ell la de Morris, està marcada per la influència i el predomini de la personalitat de Dante Gabriel Rossetti.



#### 1.4. 1856-1860. El període de la bohèmia.

Sota la influència de Rossetti, Morris decidí deixar també l'arquitectura i provar de convertir-se en un pintor. Des del gener de 1856 havia estat treballant amb Street on durant nou mesos va lluitar amb un únic dibuix<sup>42</sup>. Possiblement, el seu profund coneixement de la història de l'arquitectura resultaven útils en el despatx atès l'historicisme medieval de la majoria de treballs del despatx i la quantitat de restauracions dirigides en aquella època per Street, però Morris no aconseguí habituar-se al sistema de treball dels arquitectes professionals. Segons els seus biògrafs, Morris no accepta la naturalesa projectual de l'arquitectura moderna i la separació entre projecte i construcció<sup>43</sup>. D'altra banda, també descobrí tenir limitacions importants en relació al dibuix tècnic, adonant-se de la seva incapacitat per realitzar-los satisfactoriament i, més encara, de poder gaudir dibuixant<sup>44</sup>. Des d'aleshores Morris mostra sempre certa por a dibuixar segons quins objectes, com la figura humana o animals, i va adquirir la consciència que dibuixava malament.

Tanmateix el període d'aprenentatge amb Street fou molt important en la formació de Morris. En els projectes de restauració d'esglésies així com en els de nova planta, Street, seguint els ensenyaments de Pugin, havia començat a tractar com elements del projecte tots els components de la decoració interior de l'edifici -els vitralls de les finestres, els paviments, les rajoles, les peces del mobiliari o els teixits necessaris per al culte. Tots aquests elements eren objecte d'un procés de disseny tan acurat com la resta de l'edifici. D'altra banda, Street, com Morris havia començat a estudiar els manuscrits medievals originals cercant models i motius ornamentals més adequats per al tractament decoratiu eclesíastic Street volia en molts casos revivir algunes tradicions de caràcter ja perdudes. Per tot això, el renaiement de molts Bells Oficis vinculats a l'art de la construcció, en el qual l'aportació de Morris havia de ser capital, té un dels seus orígens més decisius en el despatx i l'obra de Street. D'entre tots aquests oficis, la labor de Street influí sobretot en el camp dels brodats. L'arquitecte havia promogut una certa preocupació pel tractament artístic dels teixits eclesíastics i per l'art de brodar. Fins i tot havia publicat alguns textos sobre el tema per explicar els principis tècnics de l'ofici i com aquests condicionaven la construcció del motiu ornamental<sup>45</sup>. Webb i Morris aprengueren a brodar amb Street i, posteriorment, quan ja treballaven pel seu compte, decidiren desenvolupar l'ofici integrant-lo com un objecte més en la decoració domèstica. Des del 1856 es pot veure Morris brodant amb una relativa freqüència.

Mentre tant, Burne Jones havia aconseguit esdevenir el deixeble de Rossetti i un dels seus amics més dilectes. A través d'ell entrà en contacte amb els personatges de més anomenada en l'ambient artístic de mitjans de segle, alguns membres de la Confraria Pre-Rafaelista, i al propi Ruskin, que encara no s'havia distanciat completament de Rossetti. Com s'apuntava anteriorment, l'opció pre-rafaelista de Burne Jones era l'opció més coherent amb la seva formació, però la seva admiració per Rossetti no era únicament artística o pictòrica. El jove deixeble compartia plenament el seu ideari teòric, en gran part a causa de Ruskin<sup>46</sup> però també a través dels textos del propi Rossetti. Morris i ell havien aconseguit llegir a Oxford alguns números de la revista THE GERM i restaren fortament impressionats per *Hand & Soul*, l'escrit que millor resumeix el rosettisme<sup>47</sup>. Ruskin havia advertit de la importància de l'art com instància civilitzadora però a través de Rossetti l'art, especialment la pintura i en segona instància la poesia, suposava la millor forma d'allunyar-se de l'esqualida realitat i disposar d'un refugi on poder desenvolupar una vida personal sense renunciar als grans valors morals i eterns en la humanitat.

L'amistat i la influència de Rossetti foren també decisives per a Morris i, en el seu cas personal, aquesta tingué diverses conseqüències importants al llarg de la seva vida. La primera fou la d'orientar Morris cap a la pintura. No hi ha dubte que a la base d'aquesta relació existia una certa fascinació per la personalitat de Rossetti, més teòrica en el cas de Burne Jones, més personal en el de Morris, que va permetre instaurar una vinculació mestre-deixeble. Quan es conegueren, Rossetti es trobava en un moment molt particular de la seva carrera. Des del 1853 almenys la Confraria Pre-Rafaelista s'havia dissolt com a grup sense cap causa evident. A través d'ella havia aconseguit un cert renom com a pintor però des de les primeres aparicions amb la Confraria no havia exposat cap obra important ni havia pintat cap pintura a l'oli. Per aquella època, la seva obra es composava de dibuixos a la ploma d'un genèric tema cavalleresc sense cap intencionalitat històrica determinada. A nivell teòric, cada vegada mostrava una inclinació més pronunciada vers la cultura de l'art i les postures que amb el temps esdevindrien decadentistes.

En conèixer els dos joves, Rossetti va entreveure la possibilitat de fundar una nova agrupació d'artistes similar a la Confraria Pre-Rafaelista originària però més disposada a reconèixer-lo com a guia absolut. De la segona confraria, mai fundada com a tal, es coneixen dues activitats principals: la decoració al fresc dels murals del nou edifici de la Union Society a Oxford durant l'hivern del 1857 i la fundació, l'any 1858, del Hogarth Club, un centre de reunions, exposicions i d'altres activitats relacionades amb la difusió de l'art.<sup>48</sup> Amb el temps la relació de depen-

dència que Rossetti volia instaurar s'invertí, i, així, resultà ser el mestre qui més depenia espiritualment i material dels deixebles

Des de Mackall existeix entre els biògrafs de Morris un acord tacit en considerar negativa la influència de Rossetti sobre Morris <sup>49</sup> Sovint es destaca l'aproximació interessada de Rossetti a Morris en els primers temps Morris era ja aleshores una persona rica <sup>50</sup> i a causa de la seva gran afecció a l'art, podia ser -i fou- un bon client. De tota manera, Rossetti no requeria únicament d'un client, també necessitava que l'admiressin personalment i, també, de l'amistat. Aviat es vinculà afectivament amb els joves deixebles entrant a formar part del seu grup d'amics.

D'altra banda, en considerar l'ascendent de Rossetti sobre Morris, hom considera la seva influència com la causa directa de la decisió de Morris d'abandonar l'arquitectura i la pintura. Des d'aquesta perspectiva, Rossetti apareix com el veritable culpable del canvi d'orientació professional de Morris en aquesta època <sup>51</sup> i, atesa la disposició que des de sempre havia demostrat per l'arquitectura aquesta opció apareix com un error considerable.

Tanmateix, sovint s'oblida, i en gran part a causa de Mackall <sup>52</sup> l'important paper que juga Burne Jones en l'aventura pictòrica de Morris car ell fou l'amic que més l'encoratjà a ser pintor -per la qual cosa la mare de Morris es mostrà sempre reticent respecte del millor amic del seu fill<sup>53</sup>- La majoria de memòries i documents de Burne Jones per aquesta època palesen la seva satisfacció per la conversió de Morris a la pintura i procuren constatar sempre de manera optimista els seus avenços en l'art <sup>54</sup>

De fet B. Jones es l'únic que fa referència a l'existència d'avenços reals de Morris. Ell, en canvi, explicarà anys més tard les seves limitacions plàstiques quant a la pintura: confessa no tenir una visió de conjunt de l'escena i també la seva incapacitat per veure l'entorn i el paisatge limitat per un marc <sup>55</sup> també se sentia incapaç de dedicar-se a la pintura de forma sistemàtica. No obstant això, davant del seu únic quadre conservat però, també front a molts dels dibuixos realitzats posteriorment per a vitralls i mobles hom es pregunta seriosament si la seva incapacitat es tal.

A partir d'aleshores la convivència de Morris i Burne Jones fou quasi absoluta: a més d'assistir plegats a l'escola de dibuix, des de 1856 viviren junts en un estudi de pintor situat a Red Lion Square nº 17, Bloomsbury, que ja havia ocupat Rossetti. En aquest pis transcorre l'única fase veritablement bohèmia de la vida artística de Morris i Burne Jones. D'altra banda, el pis de Red Lion Square constitueix també una fita important en la formació de Morris ja que, per amoblar-lo, Morris tempta per primera vegada de decorar una vivenda i dissenyar mobles <sup>56</sup>

L'experiència pictòrica de Morris es redueix a un sol quadre, almenys només se n'ha conservat un *La Belle Iseult*<sup>57</sup> també conegut com *Queen Guinevere*. Existeixen, però proves testimonials de Morris tractant de pintar altres obres, concretament una pintura sobre la llegenda de Tristany que duria per títol *Tristan in the Garden*<sup>58</sup>. L'altra gran experiència de Morris com a pintor fou la seva col·laboració en la decoració dels murals de la Union Society d'Oxford abans referida. El comentari més freqüent sobre l'experiència pictòrica de Morris, és el de ressaltar les seves incapacitats plàstiques i les seves dificultats per dominar el dibuix. En qualsevol cas, el que sí sembla del tot cert és que, malgrat la seva bona voluntat i els seus esforços per dominar l'ofici, Morris mai no es va sentir satisfet del seu treball ni tampoc gaudia amb la pràctica de la pintura, un aspecte de la feina que hauria de ser tan important en el seu pensament i en la seva labor professional posterior<sup>59</sup>.

A través de les cartes de Morris en aquesta època, s'observa una persona molt atenta a les paraules i les indicacions de Rossetti. Sense cap mena de dubte, fou Rossetti qui indicà a Morris el camí de la pintura - "Of course you should be a painter"<sup>60</sup> - però per molt magnètica que fos la personalitat de Rossetti i molt contagiosa que podes ser la seva vocació pictòrica, aquest fet no explica per si sol que Morris acceptés abandonar l'arquitectura, fent-ho a més d'una manera definitiva i sense cap altre intent de recomençar en de tota la seva vida. De fet, en els primers temps de l'amistat amb Rossetti, Morris decidí compatibilitzar ambdues professions i no deixar el despatx de Street.

"Rossetti says I ought to paint, he says I shall be able, now as he is a very great man, and speaks with authority and not as the scribes, I must try ( ) So I am going to try, not giving up the architecture, but trying if it is possible to get six hours a day for drawing besides office work"<sup>61</sup>

La mateixa carta demostra que quan Morris va conèixer Rossetti estava ja prou predisposat a acceptar tot el que el pintor italià representava, es a dir, el moviment Pre-Rafaelista en pintura, el seu peculiar medievalisme actualitzat i, lògicament, la concepció de l'art suggerida en l'ambigu ideari del moviment<sup>62</sup>. Així doncs, l'any 1856, just quan va conèixer Rossetti, Morris tenia prou ben assumit quin era el rol de l'artista i el significat real de l'art així com el tò del seu estat d'ànim com a creador: tal i com afirma en la mateixa carta "*My work is the embodiment of dreams in one form or another*"<sup>63</sup>. En trobar concentrats en Rossetti tots aquests ideals de joventut, no és d'estranyar que Morris manifestés " /

Una segona conseqüència important de la influència de Rossetti, sempre segons els estudiosos de Morris, és la pèrdua progressiva d'interès de Morris i Burne Jones per totes les qüestions de tipus social i polític. Aquest buit conceptual en la biografia de Morris resulta un fet prou obscur que contrasta fortament amb la seva evolució posterior. Sovint, en referir-se a aquest fenomen, hom destaca el fet que en conèixer Rossetti, Morris oblidà Ruskin o almenys el contingut crític del missatge artístic de Ruskin.<sup>65</sup> Tanmateix cal matisar aquesta afirmació. Per una part, seguint E. P. Thompson, la inoperància política de la crítica de Carlyle i els sarcasmes de Dickens sobre les formes polítiques contemporànies impediren Morris trobar cap altra via de sortida pel seu descontent social que el de refugiar-se en el món del "romance", en l'univers dels somnis i la bellesa artística.<sup>66</sup> Una explicació similar donava el propi Morris en recordar en una carta del 1885 la manca d'estímuls polítics existents a la seva joventut:

"we were borne in a dull time oppressed with bourgeoisdom and phillistinism so sorely that we were forced to turn back in ourselves, and only in ourselves and the world of art and literature was there any hope. You on the contrary have found yourself confronted by the rising hope of the people."<sup>67</sup>

Tanmateix, la influència de Ruskin continua viva en l'esperit de Morris en la seva fase bohèmia a través dels seus escrits, resolgue dedicar-se a la causa de l'art, però d'un art definit conceptualment en termes genèrics, també a partir de Ruskin. Morris es dirigeix als Pre-Rafaelistes. En qualsevol cas, la substitució de Ruskin per Rossetti en els ideals de Morris depen en gran part de la relació entre Ruskin i Rossetti, entre els quals, malgrat la defensa empresa per Ruskin de la Confraria en els seus primers temps, existeixen divergències ideològiques i teòriques importants sobretot pel que fa al mateix concepte d'art i la seva base romàntica. Aquestes diferències teòriques anaren fent-se cada vegada més patents principalment després de la nova direcció economicista empresa per Ruskin després del 1857.<sup>68</sup> Per aquesta raó, Ruskin i Rossetti suposen dues posicions relativament antagòniques en la formació de Morris entre les quals oscil·laria durant les primeres fases de la seva vida. Tanmateix, la polivalència i l'ambigüitat ideològica dels primers escrits de Ruskin permeten plantejar diferents mètodes de lectura igualment suggerents per molt diferents que puguin ser els interessos dels possibles lectors. En aquest sentit, val la pena recordar que, segons el testimoni dels seus amics, l'admiració que Morris sentia per Ruskin en el període d'Oxford provenia més del to poètic i la qualitat literària de les seves llargues descripcions del paisatge i la naturalesa que no pas de les

perspicaces observacions sobre la societat del segle XIX<sup>69</sup>. Aquesta pot no ser una dada altament significativa però almenys apunta la possibilitat que la manca d'interès de Morris per la política i els problemes socials no siguin conseqüència exclusivament de l'amistat amb Rossetti sinó que té un origen anterior. En aquest sentit, també resulta il·lustrativa la carta, ja referida diverses vegades, en la qual, a més d'informar Cormell Price de la seva decisió de provar de pintar, explica la seva desserció de qualsevol intent reformador justificant-se (Cormell Price un dels amics que introduï la temàtica social entre les discussions del grup d'amics a Oxford).

"I can't enter into political-social subjects with any interest, for on the whole I see that things are in a muddle, and I have no power or vocation to set them right in ever so little a degree"<sup>70</sup>

Malgrat l'aventura pictòrica de Morris, la seva gran creació en aquesta època es d'indole literària. L'any 1858 Morris va publicar el seu primer llibre de poemes titolat *The Defence of Guenevere*, considerat normalment com el millor dels seus llibres<sup>71</sup>. Independentment de la qualitat o de les característiques literàries d'aquest primer llibre, val la pena tenir en compte que va significar en la seva vida la vessant literària de l'obra de Morris no es tan important per la seva qualitat o la seva originalitat literària, àmpliament discutida per la crítica des de llavors<sup>72</sup>. I des del punt de vista biogràfic és interessant perquè ajuda a explicar alguns aspectes sorprenents de la seva relació personal i artística amb Burne Jones i com es desenvolupa la seva llarga col·laboració professional. De fet, la figura del Morris poeta constituïa el complement ideal per a la labor artística de Burne Jones com a pintor. La pintura victoriana de la primera meitat del segle XIX tenia una forta component literària tant en el plantejament com en el tractament plàstic dels temes, en la descripció de situacions i la composició de les escenes. Burne Jones, com també la major part dels simbolistes posteriors, participaren també d'aquesta literalització. Per aquesta raó, l'anàlisi i la creació literària de Morris suposava per a Burne Jones el contrapunt del seu propi art així com una font inegotable de temes i d'assessorament en la interpretació dels personatges i les escenes pintades. Aquesta relació es mantindrà amb un esquema similar en totes les col·laboracions professionals empreses per ambdós amics. Així, per exemple, en la realització conjunta d'objectes per a la decoració la labor de Morris consistia preferentment en adequar i completar l'obra de Burne Jones<sup>73</sup>, això resulta més evident encara en tots els projectes artístics vinculats a l'art del llibre, especialment a la Kelmscott Press. En aquest sentit, resulta prou significatiu observar que només existeixen

paral·lelismes estilístics i conceptuals entre l'evolució artística d'ambdós autors quan es considera l'evolució del Morris poeta, deixant de banda la resta d'aspectes del seu pensament. Des d'aquesta perspectiva i malgrat que això suposi avançar esdeveniments, sembla plausible concloure que l'obra de Morris és més arcaica i conservadora en tots aquells oficis on l'aportació de Burne Jones és més evident<sup>74</sup>

Des d'aquesta perspectiva, *The Defence of Guenevere* suposa el contrapunt literari de l'art de Burne Jones i de Rossetti en aquesta època igual que ells, aborda la temàtica de la cavalleria des d'el punt de vista dels grans valors humans i de la tragèdia dels sentiments contraposats però ajustant-se més a les narracions dels originals medievals que no pas a l'adaptació sensiblera de les versions victorianes. El Morris poeta, doncs, malgrat l'estatus complementari de la literatura respecte a la pintura, era la tercera peça important en el quadre de la vida bohèmia dels pintors Val Prinsep, un pintor més jove que també forma part del segon cercle artístic de Rossetti retrata perfectament l'escena

"Rossetti on the sofa with large melancholy eyes fixed on Morris, the poet at the table reading and fidgeting with his watch chain and Burne Jones working at a pen and ink drawing"<sup>75</sup>

Quan el llibre aparegué, fou genèricament titllat de pre-rafaelista i durant molt temps fou tingut per la primera mostra literària del moviment<sup>76</sup>. Tanmateix, el Pre-Rafaelisme de la defensa de Ginebra no pot assimilar-se genèricament al rossettisme. Ben al contrari, tant la matèria literària del llibre com el seu estil poètic són obra del Morris poeta sense més influències que la seva profunda formació literària i humanística<sup>77</sup>. Segons E. P. Thompson<sup>78</sup>, Morris realitza en aquests poemes una síntesi pròpia que si per una banda constitueix una de les continuacions més suggerents de la poesia de Keats, per l'altra esdevé l'alternativa literària de Tennyson i, només per aquest llibre ja pot considerar-se Morris com el precedent immediat de la poesia de W.B. Yeats

Així doncs, la vinculació de Morris amb el cercle artístic de Rossetti fou més important pel que fa a la seva creació literària que no pas per la seva temptativa com a pintor. Si a més, hom considera l'esquema rossettià de la subordinació de la poesia a la pintura<sup>79</sup>, apareix clarament dibuixat el complex quadre de relacions personals establert a l'època de Red Lion Square i l'específic rol que Morris hi jugava. Seguint una suggerència de Lindsay<sup>80</sup>, la figura dominant en aquesta època no era tan Rossetti com Burne Jones. Tal i com el propi Morris confessa, Burne Jones no estava tan imbuït del magnetisme de Rossetti com el mateix<sup>81</sup> i, així, fou Burne Jones el que, en el moment de la seva creació, estava més proper a la línia de

Rossetti per iniciar la seva pròpia evolució personal com artista<sup>82</sup>. Per altra part, val la pena recordar una segona influència important en aquesta època, la que exerciren Burne Jones i Morris sobre el propi Rossetti. El medievalisme d'aquest darrer estava totalment imbuit de Dante i la tradició italiana i a través de Morris i Burne Jones, Rossetti va conèixer i adoptar la matèria de Bretanya tan característica del segon Pre-Rafaelisme<sup>83</sup>.

Finalment, entre els esdeveniments més importants ocorreguts en aquesta època, cal destacar l'aparició de Jane Burden en la vida de Morris. Jane era aleshores una noia de disset anys filla d'un cavalleris d'Oxford que acceptà posar com a model per al grup de joves artistes a l'època en que pintaven els murals de l'Oxford Union (1857). Morris i Jane es casaren el 26 d'Abril del 1859, i per a la seva nova vida, Morris decidí construir-se una casa nova més adequada per a la seva futura vida de família. Aquesta fou la famosa Red House.



### 1.5. 1860-1865 La Red House

Morris va encarregar la construcció d'aquesta nova casa, "very medieval in spirit"<sup>84</sup> al seu amic arquitecte Philip Webb i ambdós amics discutiren tot allò relatiu al projecte durant les vacances d'estiu del 1859 en un viatge pel nord de França. Tot seguit començaren les obres però es perllongaren més del previst i el nou matrimoni no pogué instal·lar-s'hi definitivament fins a finals de l'estiu del 1860. La casa estava situada al mig del camp, a la part més alta d'un turonet i rodejada d'hortos i boscos. La zona, Bexleyheath, Upton, no era excessivament llunyana de Londres però per accedir-hi des de la ciutat calia realitzar un viatge relativament complicat. Actualment, si bé conserva encara un imprecís caracter rural forma part de l'àrea metropolitana de Londres. A mitjans del segle passat, després de prendre el tren, calia, a més, fer una relativa excursió amb carruatge per arribar-hi. A Morris li agradava especialment aquesta regió, el Kent, per diverses raons: en primer lloc, la frondositat i fertilitat de la terra, la suavitat del paisatge s'adequaven perfectament al seu gust per la naturalesa amable i fàcilment conreuada; d'altra banda, aquesta era la zona d'Anglaterra on Chaucer havia situat la seva pelegrinació a Canterbury. En qualsevol cas, en decidir la situació de la seva nova casa, Morris havia optat pel camp i la vida integrada amb la naturalesa renunciant d'alguna manera a la vida mundana i agitada de la ciutat.

La Red House no és únicament important en l'evolució personal de Morris, també constitueix un esdeveniment important en la història de l'arquitectura anglesa del segle XIX encara que no suposa la revolució arquitectònica que sovint s'ha vist en ella<sup>85</sup>. La casa estava construïda d'acord amb els principis del moviment neogòtic tal i com havien estat desenvolupats a mitjans de segle. No es descobrien en l'edifici ni propòsits monumentalistes ni tampoc cap preocupació estilística excessivament marcada. Com a màxim si d'un estil històric es tractava, Morris havia triat el model del segle XIII però en realitat l'edifici era anterior a les formes vernàcules de l'arquitectura anglesa. Estava tota construïda de maó vist per la senzilla raó que aquest era el material disponible i característic de la zona. A partir del color del material, la casa aviat seria popularment batejada amb el nom de Red House. Constitueix un dels primers exemples de l'aplicació del racionalisme neogòtic a l'edificació de vivendes i, per aquesta raó, ocupa un lloc destacat en el procés de gestació del que a partir del 1860 hauria de ser el Domestic Revival<sup>86</sup>.

La construcció de la Red House plantejà a la vegada el problema de la seva decoració. Degut a la mala qualitat de la majoria d'objectes del

mercat i la manca d'articles del seu gust, Morris i Webb decidiren decorar-la ells mateixos dissenyant tots els mobles i d'altres elements necessaris per al parament domèstic. Tots els amics col·laboraren en els treballs encarregant-se cada un d'ells de la realització de peces especials. Morris dissenyà i confeccionà els diversos teixits de la casa posant en pràctica els seus coneixements de brodador. A més, ensenyà a brodar a la seva muller i a les altres amigues del grup per a que l'ajudessin en molts dels treballs. Webb va dissenyar els mobles mentre que Burne Jones, Rossetti, Brown, i Lizzie Siddal, els pintors, s'encarregaren de la decoració mural, i de pintar vidres i mobles. Després dels mobles de Red Lion Square, la decoració de la Red House constitueix la segona gran experiència professional de Morris en l'àmbit del disseny i les arts decoratives.

Els treballs de decoració que es perllongaren durant alguns anys es desenvoluparen en un clima de franca camaraderia i plaent amistat. La majoria d'amics pujaven els caps de setmana a la Red House i tornaven els dilluns a la ciutat. Els dies transcorrien plens de jocs, de passeigs per la contrada, de sopars i llargues sobretauls d'amena i agradable tertúlia. En una d'aquestes sessions, algu, potser Madox Brown, possiblement Rossetti, tingueren la idea de reconvertir l'experiència de la Red House en una ocupació professional i donar una sortida comercial a les noves creacions. La mateixa nit, un dia d'Abril del 1861, es decidí fundar una firma comercial que, amb el nom de Morris, Marshall, Faulkner & Co (MMF&Co) s'ocuparia de dissenyar i confeccionar articles per a la decoració amb un alt nivell de qualitat artística tal com ho eren els de la Red House. Ja des del mateix dia de la fundació es decidí nomenar Morris gerent, encarregat, supervisor, o, simplement, cap de producció, mentre que Faulkner s'encarregaria de la comptabilitat i dels assumptes econòmics de l'empresa. Els altres socis proveïrien els dibuixos i dissenys que haurien de produir-se. El nomenament de Morris no obedia cap raó especial. Segons afirma Rossetti<sup>87</sup>, únicament es va tenir en compte la seva posició econòmica -és a dir, era l'únic dels membres que disposava d'una- però lògicament també deuria comptar el fet que aleshores Morris no tenia encara definida la seva vocació professional mentre que la resta de membres ja havien optat per una<sup>88</sup>.

Els tallers de la firma s'instal·laren a l'antic estudi de Red Lion Square incorporant d'altres dependències de l'edifici per a les intal·lacions. La direcció artística de la firma i dels tallers de producció serà a partir d'aleshores l'ocupació professional més important de Morris. Ja des de la construcció de la Red House semblava exclusivament interessat pel problema de la seva casa. Amb la creació de la firma, els oficis decoratius centraran encara més la seva atenció. Recollint un comentari que d'ell feu

Faulkner per aquesta època<sup>89</sup>, sembla com si Morris hagués perdut definitivament tot tipus d'interès pel seu entorn cultural, pel món de les idees i, àdhuc per la poesia, com si estigués únicament preocupat per esdevenir un bon decorador i un responsable home de negocis. Tanmateix les cartes de Morris en aquesta època no corroboren aquesta impressió. Ben al contrari, rarament apareixen referències a la marxa de la firma a no ser en aquelles poques ocasions en que tracta de donar a conèixer la firma i de captar nous clients. En aquest sentit, resulta molt simptomàtic la inexistència d'alusions als nous llibres de Ruskin i les seves investigacions en el camp de l'economia política<sup>90</sup>.

Durant els primers anys de la Red House s'observa també en la seva correspondència cap o molt poques indicacions sobre la seva creació literària. La publicació de *The Defence of Guenevere* no fou molt ben acollida per la crítica i fou un llibre més aviat desaparegut en l'ambient literari. Això no havia d'influir excessivament en Morris car mai no va ser un escriptor preocupat per les crítiques<sup>91</sup>. Si durant aquest temps no va continuar la seva labor poètica això pot ser degut a moltes i diverses causes. En qualsevol cas, i en gran part, seguint la nova preocupació de Burne Jones per l'art clàssic<sup>92</sup>, Morris comença a interessar-se per l'èpica grega i inicia un cicle de poemes sobre la guerra i la caiguda de Troia. Planejada tot seguit després de la publicació del cicle artúric i continuada esporàdicament a la Red House, quedà inacabat i no es va publicar fins que la seva filla May composa les obres completes<sup>93</sup>. Tanmateix, aquest període de nova creació literària fou relativament curt perquè existeixen proves que el 1865 Morris estava ja planejant el que havia de ser el llibre més conegut, el *The Earthly Paradise* aparegut entre el 1868 i el 1870<sup>94</sup>. Malgrat els repetits plans i declaració de bones intencions, Morris no comença a compondre'l fins després d'abandonar la Red House i traslladar-se a viure a Londres.

Des de tots els punts de vista i més especialment en la vida familiar el període de la Red House constitueix la fase més feliç de Morris<sup>95</sup>. A la Red House van néixer les seves dues filles, Jenny i May, que havien de completar el quadre de felicitat familiar. Combinant el treball de la firma i la vida de família, Morris esdevenia gradualment allò que posteriorment el mateix havia de qualificar de típic burgès "the sort of father of family whose features were being weekly registered by leech"<sup>96</sup>. La felicitat conjugal dels primers anys de matrimoni combinava perfectament amb la companyonia de la vida, encara relativament bohèmia del grup. Potser per la seva llunyania de Londres, la casa es convertí ràpidament en un lloc de reunió per amics i coneguts, i un punt de referència per una part de la

societat artística de Londres. Burne Jones s'havia casat amb Georgiana Macdonald a principis de l'estiu del 1860. Així mateix ho havia fet Brown amb la seva segona esposa i també Rossetti, encara que una mica forçat per la salut i l'estat d'ànim de Lizzie Siddal. Entre els altres visitants assidus a la Red House figuren els antics amics d'Oxford, especialment Faulkner i les seves germanes -les quals havien començat ja a treballar per a la firma-, també alguns pintors vinculats a l'experiment Pre-Rafaelista, com Arthur Hughes, i lògicament, Philip Webb, arquitecte de la casa i un dels col·laboradors més productius i importants de la firma. El cercle s'havia ampliat amb d'altres membres. Swinburne era amic i seguidor de Rossetti ja des de l'època dels murals d'Oxford, i després del 1865, el pintor americà Whistler -que hauria ser el principal líder de la difusió de l'impressionisme a Anglaterra i un dels representants capdals del moviment esteticista- apareix entre els invitats a les festes i actes socials del grup<sup>97</sup>

Tanmateix no tots els membres del cercle de Morris es trobaven en la mateixa situació de felicitat. Rossetti, després del seu casament el 26 de Març del 1860 amb Lizzie Siddal i d'un turmentós prometatge, comença a tenir profundes depressions i crisis nervioses augmentades per la mateixa vida matrimonial. Les relacions de la parella foren cada vegada més crítiques fins que Lizzie, després d'infantar un nen mort, es suïcida a principis de febrer del 1862. Des d'aleshores, l'estat depressiu de Rossetti i les seves crisis neuròtiques esdevingueren més greus i freqüents convertint-se en un personatge totalment depenent de l'ajut i el suport dels amics<sup>100</sup>. Durant tot aquest procés, i en gran part degut a la figura de Lizzie, Ruskin i Rossetti anaren distanciant-se fins que després del 1860 la figura del crític desapareix quasi totalment de la vida quotidiana del grup d'amics. En el conjunt de la vida a la Red House, però, aquesta tragedia roman com un fet esporàdic i relativament estrany en el marc de la felicitat general.

A la vegada, aquest període suposa per Morris una de les fases de més retraïment i aïllament personal. D'una banda, la vida bohèmia del grup palesa una certa pervivència de l'ideal monàstic i comunitari perfilat entre els amics a l'època d'Oxford. Des d'aquesta perspectiva, la Red House, tot el procés de la seva construcció i decoració, esdevé l'alcament d'aquell Palau de l'Art i de la Bellesa somniat pels poetes i artistes des del final del romanticisme. Era una mena de paradís ple de "romance" i de tots aquells valors morals que havien desaparegut de la societat dels homes en el segle XVIII. Així, la Red House apareix com el temple i els seus habitants com els sacerdots del culte de la bellesa, una bellesa essencialment oposta a la realitat social de l'època i que pretenia actualitzar el paradís medieval

Idealitzat pels artistes purs. Pel que fa concretament a Morris, queda clar que, en el moment d'integrar-se a la vida adulta i en una situació que no era totalment del seu grat, emprèn una solució totalment personal<sup>99</sup>

## 1.6. 1865-1871 Bloomsbury.

El període de felicitat familiar de Morris i el seu cercle d'artistes hauria de finalitzar bruscament l'any 1865, quan Morris es va veure en la necessitat d'abandonar i vendre la Red House per traslladar-se a viure a Londres. Diverses malalties de la família Burne Jones impidiren seguir el pla previst l'any anterior d'afegir una nova ala a la Red House per a que hi visquessin els Burne Jones i de traslladar els tallers i les seccions de producció de la firma a Bexleyheath, pròximes a la casa. En aquella època, un dels grans inconvenients de la Red House era la distància respecte dels centres hospitalaris però, a més a més, l'orientació a nord de les principals habitacions feien de la Red House una casa freda i difícil d'escalfar.

La delicada salut de Georgiana, que acabava d'infantar un fill mort després de sofrir de tifus així com la manca d'estabilitat econòmica de Burne Jones, el decidiren definitivament a restar a Londres car la ciutat oferia moltes més possibilitats per a un pintor que encara es trobava a l'inici de la seva carrera. Al seu torn, Morris sofri en aquella època la primera crisi important de reumatisme, la qual cosa, junt a l'esforç que li suposava traslladar-se diàriament a Londres per anar a la firma, feren evident la impossibilitat de quedar-se per més temps a Bexleyheath. D'altra banda, després del naixement de les dues filles, Janey començava a tenir una salut delicada que amb el temps esdevindria crònica seguint la tònica de les dames victorians més respectables.<sup>100</sup> Tots aquests factors convergien a demostrar el mateix, les dificultats i els inconvenients de tot tipus que suposava la vida a la Red House i els avantatges de viure a Londres.<sup>101</sup> Amb gran tristesa, Morris es decidí finalment a fer el pas, buscar una casa a la ciutat i vendre la Red House. El trasllat es feu finalment el novembre del 1865 i Morris mai més va voler visitar la casa ni tampoc no va manifestar cap tipus d'interès pels nous habitants i l'ús que podien fer-ne.<sup>102</sup>

La nova llar era un edifici antic sense cap mena d'interès arquitectònic, estava situada a Queen Square en el barri de Bloomsbury. Morris va repartir l'edifici en dues parts, una destinada a la seva vivenda personal i a l'altra instal·là els nous tallers ampliat de la firma. Per a MMF&Co, el trasllat a Queen Square va suposar una primera ampliació important quant

als equipaments tècnics i la seva capacitat productiva. A més, per primera vegada, es reservaren algunes dependències per a oficines i recepció de clients. En aquests locals, la firma va poder desenvolupar-se, donar-se a conèixer i ampliar-se progressivament fins que, l'any 1881, feu el trasllat definitiu Merton Abbey.

Des del punt de vista de MMF&Co, la primera fase de Queen Square és encara un període de proves i experiments en la qual la firma no ha aconseguit encara establir-se. A part de Burne Jones i Webb, i en una situació molt especial Madox Brown, la resta dels socis originals quasi bé ja no treballaven per compte de la firma. Faulkner ha tornat a Oxford, Rossetti s'ha instal·lat a Chelsea per pintar i escriure poemes i s'el veu cada vegada més amb els representants del moviment esteticista, Marshall ja fa temps que s'ha desvinculat de la firma i es dedica completament a la seva feina. D'altra banda, Morris i la firma han començat a treballar amb d'altres professionals. Bodley, com a dissenyador i client, Simeon Solomon, com a dissenyador, William de Morgan com a dissenyador i tècnic en ceràmica. De tots els col·laboradors, el personatge que esdevindria decisiu en l'estabilització comercial de la firma i en la seva evolució posterior com a empresa serà Warrington Taylor persona contractada com a comptable i gerent econòmic en substitució de Faulkner. La labor de Taylor, desenvolupada entre el 1865 i el 1870, any de la seva mort, consistí essencialment en aconseguir que la firma no quebrés i en que Morris no dilapidés en ella tot el seu patrimoni. Morris havia utilitzat gran part de les seves rendes en la construcció i decoració de la Red House. També havia invertit grans sumes en l'adequació dels locals de Queen Square però, a més, les utilitzava indiscriminadament i sense cap control per mantenir l'empresa, que encara, malgrat tot el treball realitzat, no reportava beneficis. D'altra banda, vers el 1866 a causa de la incipient crisi econòmica les rendes de Morris provinents de les mines de carbó heretades del seu pare començaren a disminuir gradualment. Anaren minvant en els propers anys i vers el 1870, en no disposar d'altres ingressos importants, Morris corria el risc de trobar-se en una condició de pobresa. La labor de Taylor fou la d'educar econòmicament Morris a fi de que tingués més cura de la seva situació i aprengués a diferenciar entre els problemes financers de la firma i seus propis.

Malgrat les vicissituds econòmiques, aquest és un període de molta feina des del punt de vista professional. Durant aquesta època, MMF&Co es dedicà principalment a la decoració d'esglésies, a la confecció de vitralls i brodats, i a produir uns mobles d'un caràcter medieval molt marcat que havien de constituir la base de l'estil de disseny de Webb. La pintura mural

també suposava un volum important dels treballs realitzats per a la firma així com la producció de rajoles pintades a mà. També daten d'aquesta època els primers temptejos per assumir la producció de papers pintats i orientar els serveis de la firma vers la decoració domèstica continuant les experiències fetes durant els primers temps quan es decoraren les primeres vivendes construïdes per Webb de les cases dels diferents socis.

Malgrat la intensa activitat de M&F&Co, durant tota aquesta època el treball de dissenyador no ocupava el centre de les preocupacions de Morris, ans al contrari. Excepte en els casos esporàdics en que escriu a proveïdors, treballadors i clients, les seves cartes tracten preferentment qüestions literàries relatives als seus propis escrits. En aquest sentit, sembla evident que Morris, malgrat la labor desenvolupada amb la firma, continua considerant la poesia i la literatura com el seu autèntic treball<sup>103</sup>. Això no hauria de sorprendre atès la quantitat de llibres publicats per Morris entre el 1865 i el 1876. Ja a la Red House, Morris tenia alguns projectes literaris en ment que encara no havia pogut desenvolupar, en tornar a Londres, sia per que disposa de més temps en no haver de traslladar-se diàriament, sia perque l'aparició de Taylor evita les preocupacions derivades de la gestió de la firma, o sia perque la vida de grup ha practica-ment desaparegut de la quotidianitat familiar, Morris torna a escriure i a dur a terme el projecte d'un cicle de poemes a la manera chauceriana. Per a escriure l va utilitzar fonts tant de la literatura medieval com de la mitologia clàssica i nòrdica, composant un veritable tapis de narracions escrites en prosa poètica<sup>104</sup>.

La primera d'aquestes narracions tractava el mite grec dels argonautes i fruit de la impetuositat creativa de Morris s'allarga tant que decidí publicar-lo per separat. *The Life and Death of Jason* va aparèixer l'any 1867 editat a carrec de Morris atès el fracàs econòmic que va suposar per a l'editor *The Defence of Guenevere*. El llibre tingué un relatiu èxit de públic i la majoria de crítiques foren favorable<sup>105</sup>. Això animà Morris considerablement i els dos primers volums del *The Earthly Paradise*, el seu llibre més famós, aparegueren el 1868. Els volums restants sortiren el 1870. Cada un correspon a una estació de l'any i composta a base d'un poema per cada mes de l'any. En aquest llibre, Morris optà per un gènere literari totalment diferent del desenvolupat en els poemes de joventut. Consisteix essencialment en renunciar totalment al realisme en les definicions de paisatges i escenes així com en la construcció dels personatges sense fer mai cap referència a la realitat social que l'envolta. Tots els contes se situen en un passat remot i indefinit que tampoc no serveixen ni com a contrapunt de la realitat històrica del segle XIX, la seva

única finalitat és exclusivament la de narrar una història. En aquest sentit, constitueix un dels millors exemples del que sovint s'ha anomenat literatura d'evasió. El llibre tingué una rebuda més que favorable i conegué un gran èxit de públic. Fou celebrat per moltes raons i no sempre literàries. Tal i com es destacà a l'època, el llibre era fonamentalment respectable i d'una indubtable moralitat fins al punt que, com deia un crític, era totalment adequat per a que el llegissin tots els públics sense discriminació i àdhuc aconsellable per a nens, joves i dames<sup>106</sup>. Tanmateix alguns crítics entre els quals el fidel Burne Jones se'n donaren de la falta de sentit de l'humor, de perspicàcia crítica, i de la languidesa de les descripcions i no el consideraren entre les millors creacions literàries de Morris. El llibre també li manquen tensió dramàtica i intensitat poètica.

Ara bé, des del punt de vista de la formació teòrica de Morris, *The Earthly Paradise* és doblement significatiu. En primer lloc, la seva renúncia al realisme i a la dimensió crítica que caracteritza la literatura vuitcentista des del romanticisme col·loquen Morris entre els autors més propers al corrent de l'art per l'art tal i com s'havia de desenvolupar a Anglaterra en la segona meitat del segle. En aquest sentit, si amb el seu primer llibre de poemes Morris establí l'alternativa a Tennysson quant al tractament del passat medieval, amb aquest Morris planteja una alternativa a la poesia de Swinburne i dels autors "maudits" del moviment esteticista. Comparteix amb ells el culte de la bellesa artística considerant-la un bé remot i antagonic a la realitat sino es en la personalitat de l'artista. Però a diferència de Swinburne, i també de l'últim Rossetti, Morris no pot descobrir l'experiència estètica en les vivències de l'artista enfrontat al seu món immediat. Per a ell, en canvi, l'experiència estètica pot apareixer únicament en la imaginació d'un artista que somnia d'altres mons. Tot això es tradueix en el to nostàlgic i melangios que domina la major part del poema i que augmenta a mesura que arriba la tardor. Fou el mateix Ruskin qui en una carta expressa la sorpresa alhora que el delit experimentat en la lectura d'aquest llibre en un comentari literariament molt poc acadèmic però tan descriptiu de la personalitat i l'estat d'ànim de Morris en aquesta època.

"I can't understand how a man who, on the whole enjoys dinner -and breakfast -and supper to that extent of fat can write such lovely poems about misery. There's such lovely misery in this Paradise"<sup>107</sup>

Les connexions entre Morris i la cultura de l'art per l'art han estat sovint posades de relleu sobretot a partir de l'anàlisi que d'aquests llibres feu E. P. Thompson<sup>108</sup>. Segons aquest autor, en el rerefons del *The Earthly*



*Paradise* s'hi descobreix la decisió de canviar la manera d'escriure, cosa que revela el canvi d'actitud que s'havia operat en Morris per aquesta època. Aquesta es podria resumir com la renúncia definitiva a experimentar qualsevol sentiment de revolta, cosa que queda substituït per un esperit de desilusió i de resignació davant la inevitable mesquineria de la realitat. Quant a l'estil, això queda reflectit en l'abandó del realisme abans esmentat i de tot dramatisme en el tractament de personatges i escenes.

Pel que fa a les relacions de Morris amb l'art per l'art, una dada significativa al respecte és el fet que les primeres crítiques favorables dels poemes de Morris fossin d'un crític com Walter Pater, l'home que hauria de ser l'ideòleg del moviment esteticista angles<sup>109</sup>. En aquest sentit, *The Earthly Paradise* resulta important a l'hora d'establir, primer, quina és la concepció morrisiana de la literatura i, segon, quina era en aquesta època la seva concepció de l'art en general.<sup>110</sup>

Ambdues qüestions són importants des d'un punt de vista teòric quan se les contrasta amb la tasca de dissenyador desenvolupada per Morris a la mateixa època i en relació als plantejaments estètics que regulen el funcionament de la forma en la primera fase. La relació entre teoria i pràctica dins mateix de la forma serà un dels factors determinants en el pensament de Morris expressat en les primeres conferències.

Des del punt de vista personal, el canvi d'actitud esmentat de Morris expressat a *The Earthly Paradise* té un altre significat. El nostàlgic i resignat tot literari revela per primera vegada un Morris descontent i infeliç en la seva vida personal.<sup>111</sup> Dades biogràfiques corroboren aquest estat d'ànim. En síntesi, aquest canvi de Morris està presidit pel seu fracàs matrimonial que, lògicament, es traduirà en una sensació de desengany i d'impotència personal front a una persona cada vegada més llunyana i inaccessible sensació augmentada per la nostàlgia de la curta felicitat conjugal que Morris creu i sap perduda irremediablement. La crisi conjugal va aparèixer relativament aviat en la vida de Morris, poc després del trasllat a Londres, però s'agreujà a partir del 1868 quan la intimitat existent entre Jane Morris i Rossetti es feu del tot evident. La complexitat i l'intensitat dels sentiments de Morris donant aquest fet configuren el rerefons personal del seu treball professional i més específicament de les seves creacions literàries.

Les biografies recents de Morris han atorgat una excessiva importància a aquest incident de la seva vida personal i íntima i s'ha convertit en l'única causa veritable de l'estat de desànim i de retraïment de Morris en aquesta època. D'aquesta manera, la infidelitat de Janey explica tant els canvis d'estil en la literatura de Morris com la nova orientació que prendrà

la seva labor artística a partir d'aleshores. Tanmateix, la personalitat de Janey continua suposant un dels grans misteris de la vida de Morris, així com també ho és la relació amb el seu marit des del seu punt de vista. La imatge més corrent de l'esposa de Morris és la de la musa del segon Pre-Rafaelisme i del simbolisme pictòric posterior, però aquesta és essencialment la imatge construïda per Rossetti en els seus quadres. Ara bé, d'altres testimonis de l'època, com Henry James, no difereixen de la visió de Rossetti. Aquesta és l'impressió de James

"It is hard to say whether she's a grand synthesis of all the Pre-Raphaelite pictures ever made - or they a 'keen analysis' of her - whether she is an original or a copy"

Però encara és més sorprenent la descripció que fa de la vida familiar i del distanciament misteriós i afectat de Mrs Morris

"there was something very quaint and remote from our actual life, it seemed to me, in the whole scene Morris reading in his flowing antique numbers a legend of prodigies and terrors, around us all the picturesque bric-a-brac of the apartment ( ) and in the corner this dark silent medieval woman with her medieval toothache"<sup>112</sup>

Des d'aleshores, la imatge més corrent de Janey és la d'una dona misteriosa i silenciosa, tancada en si mateixa i en la seva pròpia bellesa, que no pot acceptar de viure en una casa antiga i anodina i haver de compartir l'edifici amb les dependències de l'empresa del marit<sup>113</sup> i que, a mes a mes, no vol renunciar al seu rol de musa d'artistes. Tanmateix, no existeixen documents suficients com per saber quins eren els sentiments de Janey en aquesta època ni què fou el que la inclinà a Rossetti, un home gras, calb, i amb constants depressions nervioses, gradualment més delicat de salut, més dependent de la beguda i els somnífers de cloral, i que el 1872 havia de fer un intent de suïcidi. Les cartes entre Rossetti i Janey no han pogut ser llegides fins al 1964 i si bé confirmen l'existència d'aquesta relació des del punt de vista de Rossetti, aporten molt poca informació sobre la posició de Janey<sup>114</sup>. D'altra banda, les fonts que poden esclarir la relació personal entre Morris i Janey són únicament les cartes de Morris a la seva esposa i aquestes són pràcticament inexistentes amb anterioritat el 1870<sup>115</sup>.

Respecte de tot l'afer, doncs, l'única dada certa és el desànim i el descontent general experimentats per Morris en aquesta època i que, si bé molt interioritzat i àdhuc racionalitzat pel lògic distanciament respecte de la seva pròpia situació personal, apareix repetidament en el rerefons del

record en la correspondència íntima dels anys següents<sup>116</sup>. Des del punt de vista personal, i això és el que expressen els poemes d'aquesta època, Morris va sofrir intensament la infidelitat de Janey però això no l'impedi d'adoptar una actitud respectuosa envers la seva muller, mantenir una conducta distanciada i freda respecte a l'afer i establir una relació d'amistat i confiança amb ella<sup>117</sup>. Per a Morris com a poeta la relació entre Jane i Rossetti va suposar essencialment la necessitat de replantejar-se des d'un punt de vista personal el problema de l'amor i de les relacions personals, així com de revisar l'ideal de l'amistat. D'aquesta manera, Morris interioritzava les seves decepcions i el fracàs dels seus ideals de joventut però d'això no en prenia consciència fins alguns anys més tard. Aquest serà el marc general i el tema de fons del curt i darrer llibre poètic de Morris, *Love is Enough*, en el qual intentarà per última vegada expressar líricament el seu sofriment personal i la desesperació derivada de la consciència de no haver sabut fer feliç la seva esposa<sup>118</sup>. *Love is Enough* és una poesia de la desesperació per la qual Morris expressa la seva pròpia incapacitat com a home i la consciència del fracàs personal<sup>119</sup>.

Ultra la decepció amorosa, d'altres aspectes d'índole totalment diferent tenen una certa incidència en el desànim que Morris manifesta en aquesta època. En primer lloc, cal tenir en compte els canvis esdevinguts als diferents àmbits i com han variat les relacions d'amistat en el grup. Així, per exemple, les relacions extramatrimoniales d'Edward Burne Jones plantejaren algunes situacions de tensió entre els amics el que influï no poc en la necessitat de replantejar l'ideal de l'amistat. Una mena de solidaritat aproximà Morris i Georgiana Burne Jones establint-se entre ells una complexa relació de tendresa i afecte intel·lectual que, en tant que amistat, havia de perllongar-se fins al final dels seus dies<sup>120</sup>. En segon lloc, la relació de Morris amb Rossetti havia de modificar-se després de l'ídil·li del pintor amb Janey. Les desavinences amb Rossetti, encara que rarament expressades en aquesta època, tingueren un efecte més important en l'evolució de Morris car li permeteren replantejar la seva concepció de l'art i sobre tot de les arts aplicades i el seu paper de dissenyador. En aquest sentit, val la pena indicar el tercer factor important en l'estat de desànim de Morris en aquesta època que algun biògraf ha qualificat com la consciència de tapisser<sup>121</sup>. La firma començava a tenir una orientació totalment professionalitzada i la seva pròpia tasca allí estava totalment en contradicció amb la concepció de l'art expressada pels seus escrits literaris, però encara més amb els antics ideals del Palau de l'Art. Morris havia esdevingut el que ell mateix anomenarà posteriorment un "cockney and stay-at-home"<sup>122</sup>, és a dir, un perfecte exemple del burges menyspreat

en la seva joventut bohèmia. El progressiu allunyament de Rossetti i de tota la concepció de l'art que el pintor representava en aquesta època permeté Morris reconsiderar la seva pròpia labor artística i el paper de gerent d'una empresa de decoració, les seves preferències estètiques i la seva relació amb la realitat social, per la qual començà a sentir cada vegada més interès. Paradoxalment, el que també havia de ser important per la seva pròpia carrera, l'allunyament de Rossetti significà per a Morris aconseguir un cert distanciament de les postures artístiques de Burne Jones encara que això no es reflexés en la seva relació personal.

### 1.7. 1871-1876 Islàndia i Kelmscott

Un dels primers símptomes importants de la disgregació del grup d'amics i de la decisió de Morris d'iniciar el seu camí personal es la fascinació manifestada per la illa d'Islàndia, la seva cultura i la seva literatura<sup>123</sup>. Islàndia constituïa una afecció totalment seva, radicalment oposta a l'italianisme de Rossetti i al nou classicisme de Burne Jones. Front a països com Itàlia, Islàndia era un país remot, desconegut, culturalment atarrasat i sense cap aportació artística important a la història general de l'art.

"There is no art there at all, and there is nothing to interest most people there but its strangeness and wildness, yet I have felt for long that I must go there and see the background of the stories for which I have so much sympathy & which must have had something to do with producing & fostering their strange imagination." <sup>124</sup>

L'interès per la cultura nòrdica data del temps d'Oxford quan va descobrir de la mitologia escandinava a través del llibre de Thorpe *Northern Mythology*. Des del 1868, però, començà a interessar-se concretament per la literatura islandesa popular reconeixent-hi un nou sistema de valors totalment diferent del propi de la cavalleria i de la mitologia grega. A través de W. Taylor entrà en contacte amb Eiríkr Magnússon, un islandès que havia començat a estudiar filologia islandesa i la seva literatura tradicional ocupant-se de la revisió i d'algunes traduccions a l'anglès en les grans obres de la literatura islandesa. Morris volgué entrar en contacte amb Magnússon per aprendre la llengua i conèixer de manera directa la seva literatura antiga. Les classes començaren tot seguit, tres vegades a la setmana, amb un mètode relativament poc ortodoxe en l'estudi de les llengües. Morris no volia estudiar la gramàtica sinó començar directament a

traduir<sup>125</sup>. Després, ambdós publicaran diverses traduccions en les quals Magnusson feia la traducció literal a l'anglès i Morris l'adaptació estilística i poètica del manuscrit. Durant la dècada següent, Islàndia i la seva literatura heroica ocuparà el centre de les preocupacions literàries de Morris<sup>126</sup>. A principis del 1869, apareixerà a la *FORTNIGHTLY REVIEW* *The Saga of Gunnlaug* i a l'abril del mateix any, la traducció de *The Grettis Saga*. Posteriorment, Morris traduirà *The Story of Grettir the Strong* i la *Volsunga Saga* o sia la versió islandesa de la llegenda dels Nibelungs<sup>127</sup>. L'any 1875 apareixerà *Three Northern Love Stories*, un recull de sis sagues islandeses, i finalment, l'any 1876, publicarà un llarg poema de la seva creació que durant molt temps considerarà la millor de les seves obres literàries, *The Story of Sigurd the Volsung and the Fall of the Nibelungs*, inspirat en la mitologia nòrdica<sup>128</sup>.

El món de les sagues islandeses presentava a Morris tot un nou univers literari regulat per uns valors morals totalment diferents de la èpica que ja coneixia però que, a més, s'adeia perfectament amb la seva situació personal<sup>129</sup>. Possiblement siguin les seves pròpies paraules les que millor expliquin les causes d'aquest nou interès i les raons de la seva fascinació literària: en el prefaci al llibre sobre Grettir, Morris afirma que l'home de les sagues es una persona que mai flaqueja:

"he is the same man from beginning to end, thrust this way and that by circumstances, but little altered by them, unlucky in all things, yet made strong to bear all ill-luck, scornful of the world, yet capable of enjoyment, and determined to make the most of it, not deceived by men's specious ways, but disdainful to cry out because he needs must bear with them"<sup>130</sup>

Des del punt de vista literari, l'etapa islandesa marca una nova transformació en l'estil de Morris. Aquest més que no pas les narracions de *The Earthly Paradise*, palesen les grans diferències existents entre Morris i l'herència romàntica. D'una banda, la seva formació romàntica roman i queda patent en l'estil de les pròpies traduccions degut principalment a la recerca d'un llenguatge arcaic totalment estrany i descontextualitzat en el segle XIX<sup>131</sup>. Però per l'altra, en les sagues Morris aconsegueix superar la dicotomia entre èpica i lírica base de la tensió literària dels poetes romàntics decantant-se decididament per l'èpica<sup>132</sup>. En acceptar plenament les característiques literàries de l'èpica, Morris abandona la narrativitat i el "romance" característic l'estil dels seus escrits anteriors. Una nova renúncia es reconeix en les traduccions de les sagues islandeses i en els contes escrits després. Aquesta època la renúncia de Morris al fet literari

per si mateix i més concretament, a la idea de convertir-se exclusivament en un escriptor. En les cartes posteriors a la publicació del *Love Is Enough* Morris mostra certa preocupació per la pèrdua de les seves capacitats creatives com a poeta i també una certa reconsideració sobre quin es el paper de la poesia en la seva vida. Aviat la literatura desapareixerà quasi totalment dels temes tractats en les cartes als amics i d'altres interessos ocuparan la seva atenció<sup>133</sup> Escriure esdevindrà per a ell el que tan bé va denominar Henry James en conèixer-lo, un "sub-trade" l'única finalitat del qual era l'enfocament personal<sup>134</sup>

Islàndia encara exemplifica millor aquest canvi d'actitud esdevingut a Morris per aquesta època i l'aparició de nous interessos. El coneixement cada vegada més aprofundit de la literatura islandesa esdevindrà amb el temps una fascinació per tota la cultura i la illa d'Islàndia. L'estiu del 1871 decideix viatjar-hi i visitar els escenaris de les sagues acompanyat de Magnusson i de Faulkner. L'estiu del 1873 farà un segon viatge que li permetria adonar-se més que no pas la primera vegada de les condicions reals de vida d'una societat historicament contemporània però primitiva i pre-industrial quant al sistema de viure<sup>135</sup>. Després de veure Islàndia, i un cop assumida la idea que no li seria possible tornar-hi, Morris comença a interessar-se per la realitat social del seu temps però no tant des de la perspectiva de l'artista observador que descobreix la realitat com a tema o argument literari, sinó des de la posició de la persona preocupada pels problemes socials i polítics que planteja una determinada situació històrica. Després de les seves experiències islandeses, la realitat, però, encara més el realisme desapareixen definitivament de la seva concepció artística de manera que l'objecte de la literatura i de les arts plàstiques esdevé la narració dels fets d'un passat heroic i modelic, mentre que es la vida mateixa la que ha d'ocupar-se de la transformació política de la realitat<sup>136</sup>

La sensibilització gradual respecte dels problemes del seu entorn social marca el to general de la fase de la vida de Morris, compresa entre el 1871 i el 1876, prèvia a la seva labor de conferenciant i de pensador. Si la fase anterior havia estat marcada per les seves crisis emocionals, la sensació de fracàs personal i el seu tancament en el món idil·lic i irreal del somni literari, a partir del 1870 apareixen diversos símptomes d'una reacció personal per superar l'estat de decaïment que l'impel·leixen a prendre a una actitud activa front als seus problemes. Ja amb anterioritat al 1870, William Russetti, un germà de Gabriel que havia estat membre de la Confraria Pre-Rafaelista originària però<sup>137</sup> per qui Morris no sentia cap especial afecte<sup>138</sup>, comenta amb sorpresa la ocasió en que Morris va

manifestar algun tipus d'interès per qüestions d'ordre polític i destaca el fet que defensà idees properes a les seves pròpies<sup>139</sup>. De tota manera, malgrat aquests primers símptomes, l'estat d'ànim habitual en el Morris d'aquesta època és tranquil com a resultat del distanciament formal assolit respecte de les qüestions greus que li va permetre racionalitzar i d'algun manera, acceptar els seus propis problemes conjugals<sup>140</sup> com un fet irremediable i aliè a ell mateix, i renunciar definitivament a poder gaudir d'una vida de família. May Morris és qui, en la biografia del seu pare, ofereix un quadre més detallat de la solitud i l'extranyament en que vivien els seus pares i les persones del cercle d'amics pròxims a la família<sup>140</sup>.

La reacció de Morris pot interpretar-se com un intent de sobreposar-se a si mateix i al seu decaïment, buscant formes d'entreteniment personal equivalents a la literatura i que puguin ser practicades de manera individual per omplir el temps lliure. El descobriment d'Islàndia i la literatura èpica n'es una de les més evidents però d'altres activitats empreses per Morris en aquesta època assenyalen el camí de la recuperació. En primer lloc, Morris accepta totalment la seva situació conjugal i decideix el 1871 llogar una casa al camp fora de Londres on passar-hi els estius compartint-la amb Rossetti. La casa anomenada Keimscott Manor era en paraules de Morris "a heaven on earth, and old stone Elizabethan House ( ) close down on the river"<sup>141</sup> i estava situada a prop d'Oxford en un petit poblet a la vall del Tàmesis. En aquesta casa Rossetti i Janey passaren llargues estades junts quan Morris era absent. En gran part, els dos viatges a Islàndia són també una certa fuga de l'opressiva situació plantejada a Keimscott<sup>142</sup>. En anys posteriors, Keimscott serà per a Morris un dels llocs on més sovint anirà a descansar i practicar el seu esport preferit, la pesca.

En segon lloc, vers el 1870 Morris comença a il·luminar manuscrits de forma continuada i prossegueix els seus estudis sobre cal·ligrafia i composició de llibres a base de col·leccionar manuscrits i llibres antics. Ja feia temps, almenys des del 1857, que Morris havia provat d'il·luminar i havia estudiat profundament els manuscrits medievals<sup>143</sup>, però ara la confecció de manuscrits esdevingué una activitat tan important en el seu temps lliure com ho havia estat anteriorment la poesia. Des del 1867 Morris havia instituit com a costum dinar cada diumenge amb Webb a casa dels Burne Jones. A partir del 1870 decideix anar-hi els diumenges al matí per treballar en els seus manuscrits i fer companyia Edward mentre pinta. D'aquesta època data el manuscrit de Morris, un llibre totalment escrit, il·luminat i cal·ligrafat per Morris, *A Book of Verse* (1872), que regala a Georgiana. Posteriorment en realitzarà d'altres, un dels quals - *The Rubaiyat*.

*of Omar Khayyam* - serà exposat en una de les primeres mostres organitzades per les Arts de Crafts. El coneixement històric i pràctic de l'art del llibre hauria de ser fonamental per al darrer projecte important de la seva vida, la fundació de la Kelmscott Press en la dècada dels 90.

Vers el 1873, la reacció activa de Morris s'amplia a més fronts i d'entre tots el indiscutiblement més important és el seu propi treball. Warrington Taylor havia mort el 1870 de tuberculosi deixant la firma en vies de recuperació econòmica sempre condicionades a la conducta de Morris pel que fa a les seves rendes particulars. Aquestes, al seu torn, s'havien reduït considerablement i si Morris no seguia les advertències de Taylor corria el risc d'arruinar-se completament. La crisi econòmica dels anys 70 era cada vegada més forta i semblava prou probable que s'exhaurissin les rendes patrimonials. En una situació similar Morris va veure la possibilitat de convertir la firma en una font d'ingressos, pensant que aviat seria l'única de que disposaria en el futur, i, seguint les indicacions de Taylor, decidí reconvertir-la en una empresa rentable. Per diverses raons sembla com si per aquesta època Morris decidís esdevenir una altra persona i assumir definitivament el seu paper d'empresari i cap de producció. Entre el 1870 i el 1873 decideix ampliar els serveis de la firma, consolidar la producció de papers pintats continuant les proves realitzades el 1868, i intentar la producció d'indianes. El 1873 es trasllada a viure a Chiswick, a una modesta i agradable caseta anomenada Horrington House, i deixa totes les dependències de Queen Square per instal·lacions de la firma. Tanmateix es reserva una petita habitació per a dormir-hi i poder restar d'alguna manera independent de la vida familiar<sup>144</sup>.

Aviat, però, descobreix la inviabilitat econòmica de la firma en l'estructura de socis actual i decideix reestructurar-la, trencar la societat originària i organitzar-la tota sota la seva única direcció. Les converses entre els socis es perllongaren durant tot el 1874 i no se signà la dissolució de la societat fins a principi del 1875. La nova firma s'anomenà Morris & Co i continua la producció de la majoria d'articles ja existents però ampliant i diversificant el tipus de productes i de serveis. El disseny de papers pintats tal i com s'organitzà des del 1873, es desenvolupà considerablement a partir de 1875. La producció de teixits, un dels productes que més fama hauria de donar a Morris com a dissenyador, començà quasi totalment després de la reestructuració del 1875.

La decisió de canviar l'organització interna de la firma comportà la separació definitiva entre Morris i Rossetti, i també entre Morris i Madox Brown. L'amistat amb Rossetti havia anat perdent-se en els últims anys feia temps que Morris procurava evitar-lo "because it is really a farce our



meeting when we can help it"<sup>145</sup> i tampoc no estava d'acord amb la seva pretensió de restar sempre indefinidament a Kelmscott car això impediria a Morris d'anar-hi tan sovint com volia.<sup>146</sup> La dissolució de la firma precipita el trencament de relacions

Les desavenències amb Rossetti no responen únicament al seu paper en la crisi matrimonial de Morris. També reflexen diferències de caràcter i de pensament molt més profundes entre ambdós homes particularment pel que fa a la concepció de l'art. Per una part ja és prou significativa la renúncia de Morris a la creació literària i, per extensió, a totes aquelles arts que no tinguessin una finalitat social i una aplicació concreta exterior a elles mateixes i la seva qualitat artística. En aquest sentit, Morris es troba amb el camí trillat per dedicar-se exclusivament a les arts decoratives i a la investigació en el camp del disseny. Per l'altra, Islàndia i la literatura islandesa obren a Morris un camí estètic totalment invers al sensualisme esteticista practicat per Rossetti en aquella època i a la tendència estilística que hauria de prendre el corrent de l'art per l'art durant els anys 70. Així, Islàndia va permetre Morris confirmar-se en el seu medievalisme i reinterpretar-lo en termes estilístics en els seus propis dissenys.

El que possiblement és més important des de la perspectiva de Morris dissenyador el fet que, podent establir les diferències que el separen del camí les arts plàstiques -és a dir desvinculant-se de les Belles Arts- abandona també l'ideari propi del segon Pre-Rafaelisme que hauria de conduir a l'art per l'art- i, a la vegada, aconsegueix independitzar-se de Burne Jones. Així, a través d'Islàndia, doncs, Morris no només s'allibera de la influència de Rossetti tal i com afirma Mackail, sinó que també es distancia de Burne Jones i el camí simbolista iniciant la seva pròpia línia de desenvolupament artístic basada exclusivament en el seu treball de dissenyador. A partir d'aleshores, les col·laboracions professionals amb Burne Jones es modificaran instituint-se un sistema de treball molt més semblant al que Morris havia mantingut amb Philip Webb des que es coneixeren. Potser no sigui més que una anècdota, però l'actitud de Morris davant Itàlia i el seu art en el viatge realitzat amb Burne Jones la primavera del 1873 poden semblar demostracions d'afirmació personal front als gustos acreditats d'un del pintor ja consagrat.

"Ned already complains of me that I seem to pay more attention to an olive-tree or a pot than I do to a picture -mind you though, an olive-tree is worthy of a great deal of attention, and I understand more of pots than of pictures; and he is a painter professed, so it isn't quite fair"<sup>147</sup>

Un altre detall anecdòtic en aquest sentit és el fet que a partir del 1873 Morris utilitzà sempre en les seves cartes el títol de "the Master" per referir-se a Burne Jones

### 1.8. 1876-1882 Morris conferenciant i activista

El 26 d'Octubre del 1876 apareixia publicada en el DAILY NEWS una carta de Morris dirigida a l'editor en la qual protestava enèrgicament l'actitud del Govern anglès en l'afar de la repressió turca als Balcans, fets que pocs dies abans aquest mateix diari anomenava the "Bulgarian Atrocities" i que indignaren l'opinió pública anglesa. A la vegada, Morris mostrava el seu total desacord amb la pretensió anglesa d'intervenir en la guerra declarada per Rússia als turcs en el bàndol de l'Imperi Otomà. Al final de la carta Morris es declarava liberal i explicava la seva decisió d'afiliar-se al partit per participar en la campanya d'agitació que el Partit Liberal, i sobre tot el seu dirigent Gladstone, estaven desencadenant per evitar la guerra. Per promoure l'agitació i organitzar la campanya, l'estiu següent es va fundar una mena d'associació de tipus polític, "The Eastern Question Association", de la qual Morris fou nomenat tresorer. L'anomenada Qüestió Oriental havia de perllongar-se des de mitjans del 1875 quan començaren les revoltes nacionalistes de les comunitats cristianes dels Balcans, aleshores territori turc, fins el 1878 quan Rússia i l'Imperi Otomà signaren la pau. La campanya fou fonamental en la vida de Morris per diverses raons, però sobre tot, era la primera vegada que Morris es trobava immers en les activitats d'un partit polític, i li va servir com entrenament pel que posteriorment seria la seva forma principal de vida. Durant aquesta campanya Morris va adquirir un coneixement pràctic importantíssim respecte de l'agitació política, de l'activitat i del fer pràctic de la política, dels polítics i del funcionament dels partits. En aquest sentit, la Qüestió Oriental constitueix un focus de formació molt important en l'evolució de Morris vers el socialisme.

L'entrada de Morris en la política activa demostra un canvi d'orientació important en la seva actitud personal. Així, per exemple, la decisió de participar directament en els afers socials i polítics del país suposa adoptar la postura inversa a la mantinguda en fases anteriors de la seva vida exemplificada, segons les seves pròpies paraules, en la figura de l'artista com a "Idle singer of an empty day"<sup>146</sup> que Morris es considerava. No obstant, aquest salt fet amb la més absoluta desconfiança i en contra dels seus desitjos, constituïa la conclusió més lògica de la seva tendència a la superació personal i a adoptar una actitud activa demostrada al llarg de la

darrera dècada. El 1876 és un any definitiu en la vida de Morris i es caracteritza per la intensa activitat desenvolupada en molts fronts simultanis

Ultra la seva participació en innumerables actes i esdeveniments polítics durant la campanya de la Qüestió Oriental, l'activitat pública de Morris es perllongà també en l'àmbit artístic. La reestructuració de la Firma el 1875 li va permetre continuar l'activitat professional sobre noves bases més adequades a les seves preocupacions i capacitats creatives. Des del 1873 havia començat a dibuixar del natural de cara a complementar la seva formació com a dissenyador, assolir una certa autonomia i no haver de requerir, així, la col·laboració d'altres artistes per realitzar els models decoratius on intervenia la figura humana o dibuixos d'animals. De fet, el dibuix li donà molta més seguretat en la construcció d'ornaments vegetals i en el plantejament d'estampats decoratius, especialitat del disseny en que més hauria de destacar el seu estil i el de la firma. Quan va dirigir ell sol l'empresa, Morris decidí consolidar la producció de tots aquells articles que haurien de ser més corrents en la decoració domèstica, com, per exemple, els papers pintats, els estampats de cotó i 'indianes'. A més, el mateix 1875, Morris començà a estudiar la possibilitat de confeccionar tots els tipus de teixits necessaris per a la decoració: sedes i organdis per cortinetes, teixits de llana per cortines i per tapissar les parets ("mural-hangings"), robes per ai tapissat de sillons i d'altres tipus de seients, i també catifes. Dins la història de Morris & Co., el període comprès entre el 1875 i el 1884 suposa la fase d'experiments, investigacions i proves que permeteren incorporar a l'empresa la producció de teixits en totes les seves fases.

Junt a la instal·lació de noves seccions i a la producció de nous articles, durant tota aquesta etapa, la firma experimenta una transformació interna relativa a l'organització empresarial que, en part, respon a l'increment considerable del volum de feina provocat per l'èxit que des de mitjans dels anys 70 tenien els seus productes.<sup>149</sup> Un dels factors detonants d'aquests canvis és la integració del procés del tenyit de fils i de teixits, el qual, ultra cobrir les necessitats de colorit de la secció tèxtil, fa necessària una producció complementària a petita escala d'articles molt diversificats per rentabilitzar les instal·lacions. Durant els anys 1875, 1876 i 1877, Morris viatja sovint a la ciutat de Leek a la fàbrica d'un tintorer, Thomas Wardle, a qui va conèixer per mediació del gerent de la firma, George Wardle, de qui era cunyat. Als tallers de Leek, Morris es dedicà a aprendre el procés tècnic de la tintoreria i a investigar les seves possibilitats artístiques de l'art de tenyir comprovant-ne les formes d'aplicació, els resultats dels diversos tipus de tints, tant els naturals com els químics, intentant recuperar els procediments tradicionals només quan

era necessari per mantenir la qualitat del resultat. A partir del 1878, Morris instal·larà cubetes de tenyir en els propis locals de Queen Square encara que continuarà treballant amb Thomas Wardle fins els primers anys 80. Tota la correspondència amb Thomas Wardle per motius de feina durant aquest període demostra ben clarament quines eren les preocupacions de Morris com empresari i director artístic d'una firma comercial, els problemes quant a la relació preu-qualitat dels seus productes, aspectes relatius a la venda així com a l'aplicació de molts productes, articles i nous procediments tècnics en els seus treballs de decoració<sup>150</sup>. La transformació de la firma en l'empresa de disseny que assolí tant renom a l'època i en la història del disseny ve marcada, primer, per l'obertura d'una botiga a Oxford Street, nº 264 -posteriorment nº 449- durant la primavera del 1878 i, en segon lloc, pel trasllat dels tallers de Merton Abbey l'estiu del 1881. El nou edifici de Morris & Co era una antiga abadia medieval que ja havia estat transformada en tallers per la producció tèxtil i estava situada al camp prop del riu Wandle, a pocs kilòmetres de Londres.

A finals dels anys 70, l'èxit comercial de l'empresa era ja un fet. Després dels arquitectes neogòtics, tots els representants importants del Domestic Revival, especialment Webb i Norman Shaw, havien utilitzat els seus serveis. Vers el 1876, Morris & Co era una empresa capdaventera en el ram i tant els seus productes com l'estil Morris començaven a ser imitats per d'altres industrials. Aquest renom es veié confirmat per un nou projecte institucional, la redecoració de la majoria de sales del St. James Palace, ultra la restauració i acabament de les dues que la firma havia realitzat el 1866. A l'ensem, el propi Morris s'havia convertit en una figura de la vida cultural anglesa i havia adquirit tot el prestigi imaginable com a professional i com a persona entesa en qüestions d'art. Per això, el 1877 va ser nomenat assessor tècnic de la secció de teixits del South Kensington Museum per aconsellar al conservador en les compres i ajudar-lo a datar les noves adquisicions. Després del 1878 fou elegit per al càrrec honorífic de President anual de la Society of Arts de Birmingham, en motiu del que va dictar dues conferències a la ciutat de Birmingham<sup>151</sup>. El 1880, doncs, Morris era ja una figura de reconegut prestigi en l'àmbit de l'art i del disseny i era considerat un dels artífex en la creació i difusió del que aleshores s'anomenava mobiliari artístic ("Art Furniture")<sup>152</sup>. La seva fama, però, també provenia d'un altre àmbit artístic: encara aleshores Morris era l'autor del *The Earthly Paradise*. A principis del 1876 havia estat proposat per la càtedra de poesia d'Oxford, càrrec que declinà alegant la seva incapacitat per expressar-se en d'altres medis que no fossin els purament poètics a la vegada que manifestava certes reserves envers la possibilitat de poder

ensenyar poesia<sup>153</sup>. Per tot això, la seva irrupció en els afers públics i polítics fou doblement significativa i també sorprenent<sup>154</sup>, per la mateixa raó no és estrany que la segona activitat artística de caràcter públic iniciada per aquesta època podés desenvolupar una labor tan efectiva

El 5 de Març del 1877, una altra carta indignada de Morris apareixia als diaris. Aquesta vegada, Morris es dirigia al THE ATHENAEUM per exposar la seva sorpresa i expressar el seu temor davant la notícia que el famós arquitecte Sir Gilbert Scott iniciava les obres de restauració a la catedral de Tewkesbury. En veure la paraula "restauració", només podia interpretar la notícia en el sentit que un altre edifici històric de l'arquitectura anglesa seria destruït com a tal monument i que això era ja inevitable. Tot seguit proposava formar una associació dedicada a vigilar i protegir aquestes relíquies evitant futures restauracions<sup>155</sup>. Aquest fou l'origen de la "Society for the Protection of Ancient Buildings" (S.P.A.B.), coneguda popularment com la "Anti-Scrape" per que volia evitar el raspat de les parets antigues.

La S.P.A.B., que subsisteix encara a l'actualitat, fou fundada el 2 de Març del mateix any en una reunió presidida per Morris. Desseguida s'hi incorporaren moltes persones disposades a col·laborar visitant monuments, catalogant els vestigis d'arquitectura popular existents per tota Anglaterra, i advertint de les intencions de restaurar un edifici tan bon punt eren conegudes. Figures com Webb, Burne Jones, els dos Wardles, Faulkner i Walter Crane es compten entre els socis ja des de la mateixa fundació, així com aviat s'hi incorporaren Carlyle i Ruskin. En anys posteriors es poden trobar entre els socis d'altres persones de prestigi en medis culturals i acadèmics, com Leslie Stephen i, ja en el segle XX, a Nikolaus Pevsner. Entre les activitats de l'Associació, Morris realitza visites a monuments dispersos per Anglaterra i Escòcia, va escriure moltes cartes als diaris i també redactà diversos informes tècnics sobre el plantejament arquitectònic d'una restauració o la forma com es duïen a terme les obres. Ara bé, en la vida de Morris les actuacions de la S.P.A.B. tenen una significació especial atès que l'impulsaren a continuar la seva labor de conferenciant i l'obligaren en bona mida a sistematitzar les seves idees sobre art, disseny i història. Així, per a recullir cabals i divulgar la causa de la societat, Morris va participar com a conferenciant en nombrosos actes organitzats amb aquest fi<sup>156</sup>. En aquest sentit, si la campanya d'agitació política en motiu de la Qüestió Oriental familiaritzà Morris amb la dinàmica política i les actuacions en públic, els actes organitzats per la S.P.A.B. l'obligaren a dictar la majoria de conferències que componen el seu llegat teòric i filosòfic d'aquesta primera etapa del seu pensament.

De tota manera, l'inici de la labor de conferenciant és l'aspecte més rellevant d'aquesta fase de la vida de Morris. Marca el principi de la seva tasca de teòric de les arts i del disseny, i de pensador social. Amb aquesta part de la seva obra Morris es col·loca entre les figures més importants de la història anglesa de les idees en el segle XIX. Gràcies a les conferències, l'època compresa entre el 1876 i el 1882 adquireix una unitat pròpia en el context general de la vida de Morris, una unitat establerta des del punt de vista teòric que agrupa les primeres conferències en un bloc discursiu fonamental en la formació del pensament de Morris.

Morris dictà la seva primera conferència, titulada *The Lesser Arts*, el 4 de Desembre del 1877 en els locals del Trades Guild of Learning de Londres<sup>157</sup>. La va preparar conscienciosament, insegur com estava de la seva veu i de la seva capacitat oratòria, fins i tot alguns dies abans havia anat a fer proves de veu a la sala per comprovar si se'l sentia prou bé<sup>158</sup>. D'altra banda, també buscava trobar un estil intencionadament poc retòric que es distingís clarament de l'utilitzat en les seves creacions literàries<sup>159</sup>. Però tampoc no estava excessivament segur del que havia de dir i si aconseguiria desenvolupar un discurs coherent sobre el tema de les arts. Mesos abans de dictar-la, havia intentat no acceptar-ne una segona alegant que si per un casual dictava aquesta primera,

"I am sure it will quite exhaust my feeble knowledge on the subject"<sup>160</sup>

Malgrat tot, durant tot l'any següent, a causa de la Qüestió Oriental, Morris va haver de participar en mitings i parlar sovint fent campanya a favor de la postura Liberal, també va haver de preparar un discurs inaugural per a la primera reunió anual de la SPAB. Finalment, degut al seu renom com a dissenyador, Morris va ser invitat freqüentment per les escoles i associacions artístiques per explicar les seves experiències professionals. A la fi, només entre el 1877 i el 1882, Morris va participar com orador en una cinquantena d'actes i va preparar el text d'almenys unes tretze conferències independents sense comptar les intervencions en els mitings de l'EQA, en les juntes ordinàries de la SPAB o en les reunions del Partit Liberal<sup>161</sup>. En el context victorià, la labor de conferenciant de Morris no suposa cap cas especial. Dictar conferències era una activitat comuna entre les figures culturals de la societat victoriana i per tant, atès el prestigi de Morris com a poeta i artista, era molt lògic que el seu fos un dels noms sovint invitats pels centres pedagògics i els clubs culturals de l'època. Aquesta labor de conferenciant va suposar el millor instrument en la formació del seu pensament ja que fou a través d'aquests textos com Morris

va anar construint una teoria estètica, exposant la seva concepció del disseny en tant que activitat humana i explicant-se a si mateix el funcionament d'una societat que havia començat desaprovant d'una manera totalment intuitiva. Tal i com el propi Morris recordarà després, l'èxit del seu treball com a dissenyador i les seves experiències professionals en el sector li feren comprendre com i perquè el seu ideal artístic no podria materialitzar-se mai en la situació social de la seva època i començà a sospitar que qualsevol intent de reforma de les arts plantejat en termes individuals no tenia possibilitats reals d'èxit car depenia exclusivament de persones concretes i, per tant, estava condemnat a morir junt amb els seus artífexs.<sup>162</sup> Aquest és l'objecte de reflexió fonamental en totes aquestes primeres conferències les quals, a través de la dialèctica entre art i societat, reflexen l'itinerari teòric seguit per Morris des que decidí incorporar-se a la lluita política en l'àmbit liberal i reformista fins que el gener del 1883 decidia afiliar-se a una nova organització política: la minúscula Democratic Federation, i lluitar perquè aquesta es declarés socialista ideològicament i política.

Així doncs, aquest bloc de conferències és fonamental en la formació filosòfica i política de Morris. En elles s'observa com intenta comprendre i reaccionar intel·lectualment davant les condicions històriques de l'època. Polemítza amb els diferents autors que l'havien anat influïnt al llarg de la seva vida com són els poetes romàntics, Rossetti, Carlyle, Ruskin, Dickens, i els diversos historiadors acadèmics des de Gibbon. A la vegada, però, es descobreix l'impacte de noves lectures totes elles d'un marcat caràcter social. Segons el testimoni de la seva filla, entre el 1877 i el 1883 Morris llegeix Cobbett, reprèn la lectura de Ruskin i llegeix els diversos assaigs d'economia política escrits per aquest autor després del 1860.<sup>163</sup> També s'interessa pels escrits de Matthew Arnold, malgrat que només hi ha constància que llegís el titolat *Equality* en el que l'autor exposava la seva desillusió definitiva respecte de la capacitat renovadora de les classes mitges.<sup>164</sup> finalment, també descobreix els escrits de John Stuart Mill, encara que no se sap amb certesa quins foren els textos que coneixia a més dels articles pòstums sobre socialisme que el propi Morris cita. Segons les seves paraules, foren aquests escrits els que el convenceren definitivament de l'oportunitat social i històrica del socialisme com a sistema i ideal polític.<sup>165</sup> Mentrestant, Morris, com també Burne Jones i d'altres amics seus, llegiren els llibres recentment apareguts d'Henry Georges, un socialista americà que discutia el monopoli industrial de la terra.<sup>166</sup> Només ingressar a la DF, les seves properes lectures es centraren de ple en la tradició del pensament socialista i en la qüestió econòmica. Segons diu ell

mateix.

"I put some conscience into trying to learn the economical side of Socialism" <sup>167</sup>,

I aleshores Morris llegí els socialistes utòpics, especialment Robert Owen i Fourier, Smith, Ricardo i la traducció francesa del primer volum del *Capital* de Marx <sup>168</sup>. En aquest sentit, si les primeres conferències constitueixen els textos a través dels quals Morris analitza els diversos autors decisius en la seva formació intel·lectual, les conferències corresponents al següent període de la seva vida, és a dir a l'etapa de militant socialista, componen una investigació teòrica que aconsegueix sintetitzar tota la tradició anglesa de crítica al sistema industrial amb el nou coneixement d'aquest sistema derivat del socialisme marxista. Aquest és, doncs, el marc on situar la reflexió teòrica i la influència filosòfica de l'obra global de William Morris

Pel que fa a la seva situació personal, aquesta és una de les fases més tranquil·les i estables de la seva vida. L'afer entre Jane i Rossetti havia finalitzat sense pena ni glòria el 1875 i Morris havia aconseguit instaurar una relació d'amistat i companyonia amb la seva muller, una de les persones amb qui compartia les experiències professionals i artístiques de la firma car Jane havia continuat brodant per Morris & Co des de la fundació <sup>169</sup>. També compartia les preocupacions polítiques del seu marit i amb el temps adhoc les seves idees socialistes <sup>170</sup>. La mateixa conformitat d'idees s'observa en la correspondència de Morris amb les filles, aleshores ja quasi adultes. La vida familiar veu per primera vegada una sèrie d'actes conjunts: un viatge a Itàlia l'estiu del 1878 al llarg del qual Morris va poder finalment visitar Venècia, llargues estades a Kelmscott, i una excursió en barca pel Tamesis des de Hammersmith fins a Kelmscott -que Morris hauria d'explicar detalladament en la seva novel·la utòpica *News of Nowhere*- També en aquests anys, Morris es decideix finalment a trobar una casa digna, més gran que Horrington House on vivia des del 1872 i més habitable que l'apartament de Queen Square, una casa que Morris mai havia sentit seva <sup>171</sup>. La nova vivenda estava situada al barri de Hammersmith, enfront del riu, i tenia un gran jardí al darrera. En el soterrani tingueren lloc les famoses trobades i mitings socialistes en els anys següents. També en aquesta casa Morris realitzà els primers experiments en la producció de catifes a mà, les famoses Hammersmith Carpets, i també les primeres proves de tapissos.

Només un fet negatiu presideix la vida familiar de Morris en aquesta època. Jenny, la filla més gran, tingué la primera crisi d'epilepsia l'estiu del 1876 i des d'aleshores esdevingué quasibé una invàlida. L'estada a Itàlia de Jane Morris i les filles durant l'hivern del 1877-1878 que



culminà amb l'excursió italiana de Morris fou conseqüència de la malaltia de Jenny. Això explica en gran part la intensa preocupació de Morris per ocupar-se de les seves filles en aquesta època i la tendresa i intimitat que sorgí entre ells<sup>172</sup>. Per altra part, el mateix 1876 apareixen els primers símptomes de gota, malaltia que hauria de dur Morris a la mort.

Un últim fet significatiu del 1876 important en la seva formació intel·lectual i política és la dimissió de Morris del càrrec del Consell d'Administració de l'empresa minera que havia fet la fortuna del seu pare i la seva pròpia. Havia acceptat el càrrec el 1871 quan, arran de la crisi econòmica de la dècada, les accions havien perdut quasi totalment el seu valor. Quan el 1876 va dimitir, decidint que no hi tornaria més i seient ostentosa sobre el seu barret de copa, Morris havia pogut conèixer el funcionament econòmic del sistema capitalista des de l'interior i havia comprès perfectament què significava en realitat el concepte de benefici, i què era la plusvalua<sup>173</sup>.