

Tesi doctoral presentada per En/Na

**Anna M. CALVERA SAGUÉ**

amb el títol

**"Sobre la formació del pensament de William Morris"**

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

FILOSOFIA

Barcelona, 16 de setembre de 1988.

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



UNIVERSITAT DE BARCELONA



## 2.1.2. A.W.N. Pugin i el racionalisme del moviment Neogòtic.

La figura d'Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1852) està indissolublement associada a l'evolució històrica del moviment neogòtic tan en la seva vessant arquitectònica com en la del tractament decoratiu d'edificis i d'objectes domèstics. A través de la seva labor com a pensador i com a professional del disseny i de l'arquitectura dona a l'historicisme gòtic un nou sentit, dotant-lo d'un concepte global de l'arquitectura basat en el projecte arquitectònic i el marc social en que es produeix. Així, Pugin inicia el que pot considerar-se una segona fase del Gothic Revival, en la qual l'objectiu projectual del moviment no és tan el de construir i decorar noves ruïnes, sino la de proposar edificis íntegres susceptibles de ser obres d'arquitectura. En aquest sentit, Pugin renuncia definitivament als valors estètics del sublim i el pintoresc pels que s'havia caracteritzat la recuperació del Gòtic des de que, a mitjans del segle anterior, els arquitectes rococòs construïren els primers "capriccios" gòticistes.<sup>34</sup> Superarà doncs definitivament els plantejaments romàntics associats comunment a l'estil gòtic, i més encara, de l'associació d'aquest estil amb el món de la cavalleria i tota la seva estètica. A la vegada, revitalitzava la "batalla dels estils" medint-se amb els historicismes clàssics en igualtat de condicions. La discussió arquitectònica entrava ara a considerar problemes constructius i tècnics de l'arquitectura, avantatges pràctics i capacitat de resposta davant dels problemes nous.<sup>35</sup> A mes a mes, l'aportació de Pugin a les arts decoratives i el disseny va permetre determinar en nous termes els principis que regien aquestes arts específiques redimensionant-les respecte de les necessitats concretes del seu temps. De la mateixa forma, a través dels seus escrits, el Gothic Revival perdrà el seu caràcter d'historicisme romàntic i nostàlgic, i el medievalisme esdevindrà un important element de crítica a les condicions socials derivades de la revolució industrial i de la societat del segle XIX.<sup>36</sup>

En aquest sentit, és innegable la importància de la figura de Pugin respecte de la majoria d'idees que reprendran en la seva reflexió personalitzada com Ruskin i Morris, malgrat que ells no ho reconeixeren. Ben al contrari, Ruskin va preocupar-se de destacar explícitament les diferències que el separaven de Pugin<sup>37</sup>, i Morris, al seu torn, no el va citar mai, per la qual cosa es difícil deduir si estava familiaritzat i fins a quin punt amb els seus escrits.<sup>38</sup> Tanmateix, la influència de Pugin sigui a través de la seva pròpia obra, sigui a través dels seus seguidors, es descobreix

clarament en l'obra i el pensament de William Morris.

A.W.N. Pugin era fill d'un refugiat de la Revolució francesa, Augustus Pugin, profund coneixedor de l'art gòtic del seu país d'origen, habi dibuixant i també dissenyador d'ornaments i d'objectes d'estil gòtic. La figura del pare fou decisiva en la formació arquitectònica i artística del fill. A través dels llibres sobre l'estil gòtic escrits pel seu pare, Pugin va anar coneixent el caràcter de l'estil i l'arquitectura medieval. Per a la preparació d'aquests, Pugin va realitzar els seus primers dibuixos i anava aprenent els principis bàsics de l'arquitectura i els seus motius decoratius.

Desaparegut el seu pare, Pugin va iniciar la seva carrera de dissenyador i decorador. Des del 1827, dissenyava objectes de plata per a una empresa de joieria (Rundell & Bridge), i, per la mateixa època, col·laborà a la restauració de Windsor Castle dissenyant peces de mobiliari, sempre en estil gòtic. La seva carrera de dissenyador<sup>39</sup> es prolongarà pràcticament durant tota la seva vida i integrarà tots tipus d'articles que intervenen en la decoració, sigui de vivendes domèstiques sigui d'edificis civils i religiosos. Així, el volum de la seva obra com a dissenyador es compon d'atuellis de plata, -com plats, copes o calzes-, peces de mobiliari, bombones de gas, papirs pintats, catifes, estampats tèxtils i models de rajoles. Treballava freqüentment, com en el cas de molts d'aquests productes, per a empreses de producció estandaritzada, basades en la venda del producte acabat, també desenvolupava encàrrecs concrets col·laborant amb d'altres arquitectes i, aleshores, a més de proveir el mobiliari, Pugin podia encarregar-se també del disseny de l'ornamentació arquitectònica. Dintre d'aquests tipus d'obres, la més important i coneguda, és el treball de decoració interior i exterior del nou edifici de Charles Barry per a les Houses of Parliament, proposta l'any 1835 com a projecte per al concurs, i realitzada en els anys següents.

Paral·lelament, l'any 1829 Pugin va obrir una empresa de decoració a Covent Garden, un despatx de projectació que incloïa també un taller de producció artesana. Alguns dels seus dissenys els portava a fabricar a l'exterior, d'altres els confeccionava en el taller. Aquesta primera experiència va fer una fallida estrepitosa i Pugin fou fins i tot empresonat per deutes. A l'època en que Pugin iniciava la seva carrera, el mobiliari gòtic no gaudia de la acceptació necessària com per a que els primers victorians l'adoptessin normalment a les seves vivendes, llavors l'estil gòtic, quan no servia per ambientar castells i ruïnes, es considerava adequat únicament per l'arquitectura eclesiàstica<sup>40</sup>. Malgrat això, Pugin va continuar estudiant les característiques dels diversos períodes gòtics i investigant la possibilitat d'aplicar-les en nous models d'objectes realitzats amb materials diversos (fustes, metalls, plata o planxa

metàlica). En aquestes primeres obres, el seu estil es basava en una reproducció rica i imaginativa de tots els detalls pròpis de l'estil gòtic anglès però cercant per sobre de tot la correcció arqueològica. No serà fins a mitjans dels anys 30, amb posterioritat al projecte pel Westminster Hall, que Pugin començarà a simplificar els seus treballs a la recerca d'una honestedat constructiva i un rigor del resultat formal.

Si de la majoria dels seus treballs pertanyen a l'àmbit propi de les arts decoratives i del disseny, la labor professional de Pugin incorpora, des de 1832, l'ofici d'arquitecte. En relació a Morris, destaca entre les seves obres arquitectòniques la construcció de la seva pròpia casa, St Marie's Grange, construïda l'any 1835 prop de Salisbury en el més pur estil neogòtic domèstic. Però, en conjunt, la seva carrera d'arquitecte ana imposant-se a mida que passaven els anys 30, depenent cada vegada més del desenvolupament dels diversos moviments de reforma de la religió, sobre tot de l'"Anglo-Catholic Movement", conegut també com a "Oxford Movement", fundat l'any 1833. Construït principalment per a assenyalats personatges catòlics del Moviment, la majoria dels seus edificis són esglésies preparades per al culte catòlic romà en la peculiar versió anglesa. Aquests foren els primers edificis dins del corrent neogòtic construïts com a obres globals que havien de respondre a un propòsit determinat, no servien per a decorar un jardí o un recó, ni tampoc no havien de tenir l'aparença de ruïnes ni l'objectiu de recordar millors temps passats, sino que havien de presentar-se com una proposta actual i adequada per a complir unes funcions molt concretes: com eren les del culte. Així, Pugin proposava una revisió de l'historicisme gòtic presentant-lo com un estil històric en el qual forma, funció, ornament, expressivitat i mètodes constructius estan tan interrelacionats que conformen un únic procés de creació.<sup>41</sup> Propugnava, doncs, una concepció de l'estil, i, per tant del projecte arquitectònic, segons la qual l'estil com a tal es el producte final del projecte, no el seu punt de partida.<sup>42</sup> Per tot això, davant l'obra i el pensament de Pugin, hom parla de racionalisme arquitectònic en la versió neogòtica. D'altra banda, utilitzava els mateixos principis en el disseny del mobiliari interior d'aquestes esglésies i de la resta d'objectes necessaris per al culte, ja que Pugin, en projectar un edifici, dissenyava també tot allò necessari per a la seva decoració. En aquest sentit, a Pugin apareix per primera vegada la idea de l'obra total, cosa que vol dir que la concepció de l'obra inclou tan el projecte arquitectònic com la seva decoració i equipament. Aquesta idea reapareixerà constantment durant tot el segle XIX fins a arribar a desenvolupar-se plenament en les avantguardes històriques del segle següent.

A part de la seva labor com a professional, la figura de Pugin ocupa un lloc destacat en la història de l'arquitectura per les seves publicacions sobre el gòtic i els veritables principis de l'arquitectura. Si es considera la seva obra en conjunt, la seva defensa del gòtic apareix com una campanya de reforma tan de l'arquitectura com dels valors socials i culturals que l'envolten. Cal tenir en compte que l'any 1834 Pugin es convertí al catolicisme, i fou des d'aquesta nova perspectiva religiosa que desde llavors sempre més considera l'arquitectura. Per a ell, els edificis eren una de les formes més importants de l'expressió del sentiment religiós, i, així, més importants i veritables eren les formes de l'arquitectura quan més profund era aquest sentiment. Si es considerava la religió cristiana, la seva època de plenitud coincideix historicament amb el naixement i desenvolupament de l'estil gòtic. El renaixement, en canvi, coincideix a Europa amb la crisi de la cristiandat i amb les guerres de religió.<sup>43</sup> Per això, quan Pugin es refereix a l'estil gòtic emprava normalment la fórmula d'"art cristià".<sup>44</sup> És difícil acceptar la veracitat d'aquesta postura, però si es té en compte que, atesa la labor professional del seu pare, la formació artística de Pugin va mantenir-se sempre dins els límits del moviment neogòtic, aleshores sembla probable que la seva conversió al catolicisme derivi més de la seva admiració per l'estil gòtic que no pas dels problemes religiosos determinants de les dues religions concretes.<sup>45</sup> En una carta que va escriure a un amic, Pugin reconeixia en la religió catòlica, i en el moviment iniciat en la seva defensa, la única religió capaç de promoure un estil gran i sublim en arquitectura.<sup>46</sup> Pel que sembla, es tractaria més aviat d'una conversió decidida a partir de canons estètics. D'altra banda, també és possible descobrir una certa fascinació estètica per l'espectacularitat del culte catòlic, la qual cosa connectaria amb una altre aspecte important en la formació artística de Pugin com són els seus treballs com escenògraf al Covent Garden.<sup>47</sup>

De tota manera, en els seus escrits Pugin considera també necessari el reviscolament d'un sentiment religiós autèntic com a primer pas vers el renovament de l'art i el resorgiment d'una arquitectura autèntica, i, així, la seva campanya personal dirigirà els seus esforços tant en un sentit com en l'altra.<sup>48</sup> És el proselitisme "papista" de Pugin el que Ruskin rebutjarà més intensament del seu pensament, i, en aquest sentit, Ruskin buscarà amb insistència elements anti-papistes en la seva pròpia recerca sobre l'estil gòtic.<sup>49</sup>

Tanmateix, l'element més important de la religiositat de Pugin apareix quan aquest sentiment religiós serveix, d'una banda, per a construir una teoria de l'arquitectura alternativa a l'historicisme contemporani basat en els efectes estilístics, i, de l'altra, ofereix una nova via de reflexió

crítica de la societat del segle XIX dins els límits del medievalisme. En aquest sentit, potser és en el llibre *Contrasts, or a Parallel between the noble Edifices of the Middle Ages and corresponding Buildings of the Present Day* (1835), on a través de 58 pàgines i il·lustrades Pugin mostrava el que podrien ser les ciutats i els seus diversos recons si fossin construïts d'acord amb els principis del gòtic i els comparava amb les solucions contemporànies del mateix problema. Així, no només expressava la seva total adhesió al Gòtic, sinó que l'explica presentant-lo com l'estil característic d'una societat millor, i, d'aquesta manera apuntava al medievalisme com una eina per a millorar la societat<sup>50</sup>. L'estil gòtic i la seva unitat artística esdevenen el símbol de la cristiandat unida i, en conseqüència, d'una societat cohesionada en l'ordre social i moral. En aquest sentit, Pugin utilitza també el recurs d'un passat idealitzat des del qual analitzar la societat contemporània, però, en la seva visió centrada més en el segle XV angles que en èpoques anteriors, renunciava al barbarisme implícit en la visió romàntica i proposava el medievalisme com una nova forma de civilització<sup>51</sup>.

A la vegada però, en considerar el valor del gòtic com l'expressió d'un sentiment col·lectiu, Pugin planteja un concepte d'estil segons el qual aquest es una resposta i una manifestació de la societat entera que l'origina i, per tant, difícilment destriable i catalogable en un repertori de formes. A partir d'aquí, els valors i les característiques de l'art d'una època determinada poden utilitzar-se per a comprendre i avaluar la societat del mateix període<sup>52</sup>. En aquest sentit, Pugin s'avança a Ruskin i als seus deixebles demostrant, en primer lloc, la dependència de l'art i les seves manifestacions respecte de la situació social que les genera, en segon lloc, que els diversos estils són productes històrics que responen a necessitats col·lectives i per tant que es en aquesta relació que els estils assoleixen la seva plenitud expressiva, i, finalment, que l'art no està desprovist d'implicacions morals ans al contrari, aquestes es desprenen precisament de la relació entre art i societat i en la manera com la religió les expressa<sup>53</sup>.

Des del punt de vista de l'anàlisi concreta i específica de l'arquitectura, Pugin va deduir a partir de l'estudi dels valors de l'estil gòtic una sèrie de principis relatius a la concepció global de l'obra i del projecte que han estat considerats per diversos autors com la primera enunciació evident dels principis bàsics de l'arquitectura funcionalista<sup>54</sup>. Aquests principis, tal i com apareixen exposats al proleg del *The True Principles of Pointed or Christian Art* (1841), consideren tant la concepció global de l'edifici com l'adequació del sistema ornamental. Es resumeixen en dues regles bàsiques:

- 1) There should be no features about a building which are not necessary for conveniency, construction or propriety
- 2) All ornament should consist of enrichment of essential construction"

Tots dos principis es reformulen en un tercer segons el qual un edifici ha de semblar el que és, és a dir, ha d'expressar de forma coherent el propòsit per al qual se'l destina. Si, en canvi, aquests dos principis venen desglossats, apareixen enunciades les següents regles: primer, que el valor de l'arquitectura, com també el seu objectiu, depenen de l'estructura global, no només de la seva aparença externa o del recobriment exterior; segon, que tots els components de l'edifici, des del sistema constructiu estructural fins al més petit detall ornamental han de servir a un únic propòsit que és el mateix que el de l'edifici; tercer, que el sistema constructiu i la definició general de l'estructura arquitectònica depenen del material que s'utilitza, i per tant no poden reprendre formes i sistemes coneguts si no estan adequats al material; i, finalment, que les formes resultants de tots els components arquitectònics, des de l'estructura fins a l'ornament exterior, estan condicionades pels problemes constructius i tècnics, per les característiques del material i les necessitats utilitàries per la qual cosa, les formes, i l'estil que s'en deriva, són el resultat del projecte i com a tals no poden estar predeterminades<sup>55</sup>. Segons Pugin, l'únic estil que reunia aquestes condicions era el gòtic tardà doncs era l'únic que havia considerat les possibilitats constructives de la pedra i d'altres materials i, desenvolupant-les al màxim, les integrava com a tret definidor donant forma i coherència a l'estil. Contràriament, el clàssicisme, aferrat al sistema de formes dels temples grecs, continuava intentant traduir en pedra el principi propi de les cabanes de fusta<sup>56</sup>.

Els principis de Pugin, doncs, formulats de forma tan general són veritablement propis a les tesis funcionalistes clàssiques, però també s'enmarquen perfectament en el seu ambient cultural. D'una banda reproposen una vegada més la importància de la concepció global de l'obra i així assimilen el fet específic de l'arquitectura a la determinació de l'estructura. En aquest sentit, la postura de Pugin esdevé una forma de racionalisme<sup>57</sup> afegint-hi el valor moral de la integritat. De la mateixa forma, en considerar l'ornament arquitectònic com una component d'embelliment i de recolzament al significat de l'edifici, Pugin obra la possibilitat teòrica d'enunciar la separació entre ornament i estructura, i per tant, de postular el caràcter superflú dels elements decoratius en la creació de l'edifici i de l'objecte. Tanmateix, l'anàlisi de l'ornament

desenvolupat per Pugin, si bé és el primer que es preocupa d'establir criteris de correcció per a l'aplicació, continua considerant fonamental l'aportació de l'ornamentació per a la definició artística de l'objecte. L'objectiu principal de la seves recerques sobre l'ornament es centra en el descobriment dels criteris específics que regelen les formes particulars del gòtic a partir de la qual establir els criteris artístics de la decoració i el com aquestes es poden adequar a les necessitats modernes. A la vegada, però, el mou en la seva investigació un interès de caire arqueològic per a comprendre el caràcter estilístic del darrer període del Gòtic anglès, i, per aquesta raó, el seu punt de partida s'estableix prou propiament en el sistema ornamental.

Així, en el primer llibre que va publicar, *Gothic Furniture in the Style of the 15th Century* (1835), Pugin presentava per mitjà de detallades il·lustracions els models de mobiliari que havia dissenyat en la seva empresa. Aquestes eren peces contemporànies de mobiliari amb un tractament ornamental gòtic i un marcat caràcter arqueològitzant però que no difereix substancialment del tipus de mobles corrents en la producció neogòtica de l'època sinó era en una més acurada correcció històrica. Només algun exemple aïllat anuncia l'estil de solidesa i de rigor constructiu pel que es caracteritzaran els seus treballs posteriors i es reconeix el seu estil.<sup>58</sup> Fou precisament pel seu profund coneixement del sistema ornamental gòtic que Barry va cridar Pugin per decorar i amoblar primer l'edifici de la Birmingham Grammar School, i, posteriorment, per col·laborar en el projecte del nou edifici del Parlament. El seu següent llibre sobre el tema, *The Glossary of Ecclesiastical Ornament and Costume* (1841) tan bé profusament il·lustrat, demostra d'una banda la mestria de Pugin en el tractament dels ornaments gòtics tan en l'elaboració de detalls com en les característiques constructives dels objectes, de l'altra, en el prefaci, Pugin estableix els principis bàsics de l'art ornamental tan en el cas de l'estil gòtic com en la utilització d'altres motius. L'últim dels llibres publicats, *Floriated Ornament* (1849), també il·lustrat amb cromolitografies, es dedica específicament al problema dels ornaments sobre suports bidimensionals, com és el cas dels estampats tèxtils o dels papers pintats.

L'ensenyament més important de Pugin sobre l'art de l'ornamentació, tal i com apareix formulat en el llibre sobre els objectes del culte religiós (1841), és el de demostrar la subordinació del tractament ornamental al caràcter de l'objecte suport: "which is in itself useful in an appropriate manner".<sup>59</sup> La subordinació de l'ornament a les necessitats del suport es refereix a tots els aspectes determinants del motiu ornamental, tan si són de caràcter formal, -formes, organització estructural, escala,



color, punts d'unió entre ornament i objecte, etc. - com els de caràcter simbòlic-representatiu - és a dir la correspondència semàntica entre el motiu representat per la decoració i el propòsit de l'objecte- Fins aquí, Pugin recorda els criteris lògics de tractament de l'ornament tal i com apareixen en el gòtic i com es dedueixen de la majoria de treballs artesanals. La innovació concreta de Pugin respecte de la seva època, és la de defensar un principi geomètric com a base necessària per a la construcció dels ornaments deixant en un segon pla el problema concret del motiu o del tema de la decoració. Així, al referir-se al problema concret dels ornaments bidimensionals, es a dir dels estampats, la seva proposta es la d'utilitzar models plans seguint el sistema propi dels mosaics i de les rajoles. En la creació d'estampats, el pes ornamental recau més en la combinació de colors i en l'estructura formal general que no pas en el tractament dels detalls.

Des del punt de vista específic de la teoria de l'ornament, la proposta de Pugin, com demostren els seus dissenys, constitueix una de les primeres alternatives serioses als criteris de disseny i al gust característic de la majoria de productes ornamentals de la seva època. Des del 1815 aproximadament, la tendència en el disseny d'estampats per a tèxtils i pels papirs pintats havia estat la d'incorporar detalls arquitectònics, tant d'estil clàssic com gòtic en els models florals de dècades anteriors. Contemporàniament, la descoberta de Pompeia havia també influenciat els criteris decoratius en el tractament dels interiors i, així, la figura humana havia entrat a formar part del repertori de motius ornamentals, si bé tractada en una relació de mides i amb un sistema de colors similar al de les ruïnes descobertes. D'altra banda, el gust pels països exòtics característic de l'últim quart del segle XVIII havien integrat el gust pels ocells i les flors característic de les arts de l'Orient llunyà. D'aquesta forma, la quantitat de possibilitats decoratives en la dècada dels 30 s havia multiplicat en tots els sentits al llarg de la història i de la geografia. Tanmateix, el que va canviar veritablement els criteris de disseny en els estampats per aquesta època fou la implantació progressiva de sistemes d'impressió i de teixir mecànics. Aleshores, les possibilitats decoratives es multiplicaren en un únic sentit, el de superar progressivament les dificultats tècniques per a la reproducció dels motius ornamentals, i així, els models aconseguien cada vegada més realisme en la representació, més capacitat per crear efectes volumètrics i per fer-hi intervenir més quantitat de tons diferents. A mitjans dels anys 40 aquests models realistes i enfarfegats estaven perfectament definits i acceptats pel públic<sup>60</sup>. Un procés similar es descobreix en els objectes tridimensionals, en els quals els motius ornamentals, cada vegada més detallats

realísticament i més grans proporcionalment parlant, invadeixen la major part de la superfície de l'objecte decorat posant en evidència les innovacions tècniques que requereix la seva producció com si es tractes d'una nova forma d'habilitat artesana<sup>61</sup>. D'aquesta forma, tant en els models d'estampats com en els diversos objectes domèstics corrents en els anys 40 es descobreix un gust pel realisme detallat valorat en relació al coneixement científic de les formes naturals i dels mecanismes de producció, carregat amb una gran dosi de sentimentalisme moralista en el tractament i, amb una forta component literària en la composició dels diversos motius ornamentals.

En aquest context històric, doncs, destaca l'aportació de Pugin i la seva força innovadora. D'una banda, recuperar els valors geomètrics de base per a la creació dels estampats és un principi equivalent al de la recuperació dels condicionants constructius en l'arquitectura i en els objectes. De l'altra, recordar el caràcter subordinat de la decoració respecte de l'estructura, tant si es tracta d'un edifici com d'un objecte domèstic suposa inventir els termes en la consideració de l'objecte i de l'arquitectura. De la mateixa forma, establint el concepte d'estil a partir de la interrelació dels diversos components que intervenen en la creació o construcció dels artefactes, Pugin està defensant un concepte omnicomprensiu de l'arquitectura i del disseny que integra les necessitats generals de la societat i s'oposa a la mera renovació superficial de formes heretades. Tanmateix, en el seu pensament no apareix una voluntat de reforma de les arts decoratives i de l'arquitectura, com en canvi caracteritzava la labor d'alguns dels seus seguidors. La campanya específica de Pugin és la recuperació de l'estil gòtic com a únic sistema constructiu i artístic fruit de l'existència d'un sentiment col·lectiu a tota la societat. Per això, la importància de Pugin en la història del disseny és la d'haver reconvergit el Gothic Revival en un moviment de crítica social per una banda i en una proposta arquitectònica capaç de donar resposta als problemes constructius concrets de la societat vuitcentista, tant en l'àmbit civil, com en el religiós i en el domèstic. Tanmateix, l'aportació crítica de Pugin no trascendeix l'àmbit pròpiament artístic, o sia la relació entre l'art i la societat. En la seva obra no hi apareix cap referència al sistema industrial ni a les condicions socials del segle XIX sino es d'una manera molt genèrica.

A partir de l'obra de Pugin, doncs, la segona fase del Gothic Revival anglès prendrà una orientació totalment diferent a l'anterior. En l'àmbit privilegiat de la restauració dels monuments antics, excel·leix George G. Scott qui, en el conjunt de la seva obra cercarà una correcció i puresa d'estil desenvolupant les investigacions de Pugin, que també aplicarà en

edificis de nova planta. Ara bé, la continuació més important i més fructífera dels ensenyaments de Pugin, correspondrà als arquitectes G E Street i W Butterfield els quals, a partir dels anys 50, aplicaran en els seus edificis els sistemes constructius propis de la tradició gòtica de l'arquitectura popular anglesa amb el rigor tècnic i formal propugnat per Pugin. De la mateixa manera, en basar el projecte en el procés tècnic i en els materials autoctons coneguts en lloc de partir de l'aparença final de l'estil, Street i Butterfield intervenen directament en la creació d'espais interiors que responen perfectament a les necessitats victorians. D'aquesta forma, seràn les cases de camp i les torres urbanes neogòtiques les que aconseguiran definir de forma més satisfactòria la tipologia victoriana d'arquitectura domèstica.<sup>62</sup>

### 2.1.3. Thomas Carlyle (1795-1881).

Si a través de Pugin, el gòtic com a sistema constructiu esdevé un estil artístic amb valor d'actualitat, l'època medieval adquireix amb Carlyle la categoria d'instrument teòric per a la crítica de la actualitat social. La visió de l'Edat Mitja es converteix en un principi ideològic, el medievalisme, que permet dotar de contingut el rebuig pel sistema industrial i la societat que s'en deriva per comparació amb un passat per principi millor. L'operació teòrica que requereix el sorgiment del medievalisme com una ideologia d'oposició queda perfectament reflexada en el mètode emprat per Carlyle a *Past & Present* (1843). Consisteix senzillament en la comparació particularitzada de les característiques fonamentals de la societat del segle XIX amb els aspectes equivalents en la situació medieval. En aquest llibre Carlyle utilitza la vida d'un monestir angles del segle XII per a demostrar els mals de la societat vuitcentista però, a més, proposa seguir l'exemple de l'Abat, una persona valenta i carismàtica i la seva forma d'afrontar i resoldre els problemes socials de la petita comunitat<sup>63</sup>.

El procediment no és nou. Amb anterioritat a Carlyle, Pugin ja havia utilitzat a *Contrasts* (1836) respecte de l'arquitectura i de l'entorn urbà. D'altres escriptors, com Cobbett o Southey<sup>64</sup>, havien intentant provar que, pel que fa a les condicions de vida, qualsevol època passada, fins i tot la més recent, era sempre millor que la societat industrial, però en aquests casos el passat que es reivindicava no anava més lluny de l'Anglaterra en que vaig néixer. També els romàntics havien utilitzat el recurs de la comparació històrica per expressar el seu descontent: aleshores el passat corresponia a una època ideal, pre-civilitzada i pre-històrica, en la qual l'home no havia perdut el contacte vital amb la natura. Constitua un retrat nostàlgic d'un idealitzat i hipotètic estadi de naturalesa resumit en el mite del "bon salvatge" derivat de Rousseau. Carlyle, en canvi, serà el primer autor que en la seva comparació es referirà a una època medieval definida en el temps i descrita com un veritable període històric de la mateixa manera a com Pugin havia intentat mostrar un concepte més rigorós de l'arquitectura gòtica. En l'exposició de Carlyle, doncs, el món medieval perd el seu caràcter idíl·lic i apareix com una època de convulsions socials i d'adversitats però que, malgrat tot, aquestes continuen sent preferibles a la situació creada pel sistema industrial. Carlyle es, doncs, el pensador que millor contribueix a la formació d'aquell

medievalisme ideològic tan característic de la crítica social anglesa i, que en alguns aspectes és encara patent en el pensament de Morris, transformant la imatge de la societat medieval en un model teòric útil per a l'anàlisi i la comprensió de la societat del segle XIX.

Nomes per aquesta raó, Carlyle ja mereix ser considerat entre els autors més influents de l'Anglaterra de la seva època<sup>65</sup> però el grau de difusió assolit per les seves idees escedeix l'àmbit estricte de la tradició medievalista fins al punt que pot considerar-se aquest escriptor com l'inspirador més important de la mentalitat victoriana. Entre els seus contemporanis, difícilment poden trobar-se autors que no el citin o no es refereixin a ell com una autoritat tant si es tracta de seguidors com d'antagonistes. Així, personatges com Ruskin, Dickens, Emerson, Disraeli, Tackeray i William Morris es compten entre els seus admiradors i continuadors, però també Stuart Mill, Matthew Arnold, Henry Cole i Redgrave per citar només els oponents de més relleu van referir-se a Carlyle en exposar les seves pròpies idees.<sup>66</sup>

Tanmateix, en considerar l'obra de Carlyle per ella mateixa, la influència assolida resulta un fenomen si més no sorprenent. No era precisament una figura avinent amb les tendències de la seva època i la seva personalitat entrava sovint en contradicció amb les normes i els valors de la societat burgesa. Refusava tot allò que caracteritzava la societat industrial i si bé fou un crític perspicaç i subtil, tampoc no fou un pensador sistemàtic i molt menys un filòsof social. De fet, Carlyle va ser un escriptor amb un estil característic que utilitzava sovint un to profètic i sensacionalista, sense deixar de ser obscur, relativament confús, intuïtiu i no sempre coherent, però que reeixia perfectament en les descripcions realistes i emotives de les situacions històriques, implicant perfectament en la narració al lector i als seus sentiments.<sup>67</sup> En gran part l'impacte dels seus escrits i la difusió de molts dels seus principis es deu a l'originalitat del seu estil junt al tò profètic del missatge<sup>68</sup>. Vers el final de la seva vida, a l'època de més renom, Carlyle s'havia convertit en el que comunament s'enten per un "savi", un home respectat i venerat per tothom, però també en un personatge estrany i remot. Personalment, en la seva maduresa, era una persona solitària i molt sorruda, definitivament desil·lusionada de la seva època, del seu país i d'una societat que s'obstinava en no seguir les seves indicacions ni donar crèdit a les seves advertències.<sup>69</sup> Malgrat el reconeixement assolit, Carlyle no fou un pensador que formés escola, ni tampoc no va tenir deixebles ni seguidors com hauria estat el seu desig. La seva influència va ser més subtil i a la vegada més general, fins al punt que, preses aïlladament, moltes de les

seves idees apareixen en el rerafons de la mentalitat típica de la societat victoriana. La causa d'això es troba en la seva capacitat per explicar el descontent de molts sectors de la societat i donar forma a la mala consciència moral dels protagonistes de la seva època.

En el cas concret de Morris, la influència de Carlyle fou decisiva en la formació del seu pensament i tan determinant que sovint Morris és considerat un dels hereus més directes del pensament de Carlyle. Per a molts estudiosos de l'Anglaterra victoriana i de Morris, ell constitueix el darrer representant d'una línia de pensament que s'inicia en Carlyle i es desenvolupa a través de la crítica social, de Pugin i de Ruskin<sup>70</sup>. El propi Morris va reconèixer des dels primers escrits el seu deute envers el mestre escocès i mostra la seva admiració fins al punt de retre-li l'homenatge d'oferir-li la presidència d'honor de la SPAB, l'associació fundada per protegir els edificis antics i els monuments històrics de les restauracions<sup>71</sup>. D'altra banda, en les cartes es pot veure com Morris va sentir interès per l'obra de Carlyle durant tota la seva vida i que, per les referències, coneixia la majoria dels seus llibres. L'origen d'aquest interès data de l'època d'Oxford quan, amb el grup d'amics de la Universitat Hegeliana, *East & Present* i quedaren profundament colpits<sup>72</sup>. Tanmateix, l'admiració de Morris pel mestre no va suposar l'acceptació de tot el seu pensament ni molt menys l'adhesió als seus principis polítics. En les cartes posteriors a la mort de Carlyle, Morris mostra certa distanciació respecte del pensament i de la imatge que tenia de l'escriptor escocès i no pota obertament els aspectes més conservadors del seu missatge<sup>73</sup>. En les seves pròpies paraules, Carlyle al final no havia descobert "el gran secret" i per això la seva obra restava com inacabada<sup>74</sup>. Tenint en compte que, en aquesta època (1851) Morris estava ciènt el període de reflexió i de dubtes que el portarien a afiliar-se a un partit socialista, sembla prou plausible pensar que la seva evolució política depen, en bona mida, de la revisió del pensament d'autors com Carlyle i Ruskin.

Els aspectes més influents del pensament de Carlyle, i més especialment en relació a William Morris, es troben exposats en els llibres apareguts en el que es podria qualificar de la seva etapa victoriana, atès que Carlyle inicia la seva labor d'escriptor en ple romanticisme<sup>75</sup>. El principi d'aquesta etapa ve marcada per la publicació de *Signs of the Times* i es caracteritza bàsicament per l'abandó de la temàtica pròpia de la literatura alemanya per concentrar-se en l'observació de la societat anglesa contemporània. El període, doncs, manté una certa unitat temàtica malgrat que en conjunt es difícil establir una periodització clara en el desenvolupament filosòfic de Carlyle. Com a màxim es possible descobrir

una certa evolució en el to i en el plantejament de les seves idees que mostra una actitud progressivament pessimista, com a reflexe de la seva evolució personal i d'una relació cada vegada més conflictiva amb la societat. A mesura que es desenvolupa aquest conflicte, Carlyle esdevindrà una persona més rígida, intolerant i incomprensiva fins a recluir-se voluntàriament en el treball i en el refugi de la seva casa de Chelsea. Tot això es tradueix en un sentiment profund d'arràrgor i de desengany que aflora en els seus darrers escrits fins a distingir-los clarament dels anteriors.

Per a la majoria dels seus contemporanis la publicació de *Late Day Pamphlets* (1850) suposà el primer senyal d'un canvi sobrevingut en la persona de Carlyle.<sup>76</sup> En realitat aquest canvi afecta més l'actitud que el contingut específic del seu pensament. Els vuit pamflets recollits en el llibre no semblen sino l'exabrupte d'un home que ha perdut la paciència davant la misèria creixent de la societat i l'obstinació amb que els seus contemporanis actuen en el sentit contrari a les seves indicacions. En aquests textos l'estil de Carlyle adquireix un to decididament profeta i condemnador, amb manifestacions constants d'intransigència i autoritarisme, junt a una progressiva pèrdua de sentit humanitari en referir-se a la humanitat.<sup>77</sup> Ara bé, també és veritat que aquest llibre marca la fase més fecunda del pensament de Carlyle i constitueix el primer escrit d'una nova etapa en la seva vida, caracteritzada per la reclusió intel·lectual, la dedicació exclusiva a l'estudi de temes històrics i la redacció de biografies de figures de la història que consoliden la idea per la qual Carlyle és més conegut: la seva teoria de l'heroi. Aquest és l'objecte del llibre on esmença més temps i esforç,<sup>78</sup> però que més contribueix a qüestionar la importància del seu pensament: *The History of Frederick the Great* (1865-66). Aquesta darrera és una obra dirigida a presentar el personatge de Frederic de Prússia com el gran salvador del seu país.<sup>79</sup>

Tanmateix, malgrat aquesta evolució en el to de Carlyle, tampoc no es pot afirmar taxativament que, en la seva maduresa, el pensament de Carlyle varies en allò essencial. La valorització de la figura històrica de l'heroi es troba en la majoria de llibres històrics anteriors, com *The French Revolution* (1837), *Past & Present* (1843) i *Letters and Speeches of Oliver Cromwell* (1845), a més havia escrit un assaig dedicat exclusivament al tema i a presentar diferents personatges que, cada un en la seva especificitat, considerava tipus d'herois, *Heroes & Hero-Worship* (1840). Per una part, el concepte d'heroi articula tota la concepció carlyliana de la història, una de les vessants fonamentals de la seva labor d'intel·lectual, en la qual arriba a determinar la seva metodologia d'estudi i la seva forma expositiva. Tanmateix, el que és més important en la seva teoria de l'heroi

l, en cert sentit, previ al problema específic de la història com a disciplina és el seu valor polític. En aquest àmbit, la figura de l'heroi esdevé l'únic home capaç de resoldre els mals d'una societat, de dirigir-la i de governar-la. Combinant història i política, Carlyle reeixeix a perfilar el poder polític de manera que únicament pot ser exercit per un personatge dels més alts valors morals, capacitats intel·lectuals que té, a més, un carisma personal suficient com per esdevenir un líder reconegut i indiscutible. Però, com remarca Le Quesne<sup>60</sup>, on queda molt més evident l'evolució de Carlyle vers postures cada vegada més intransigents i autoritàries és precisament en els diferents enfoccs que pren el tema de l'heroi mentre que en els primers escrits Carlyle tractava de herois a poetes com Burns (1828) a reformadors religiosos com Knox<sup>61</sup>, a dirigents revolucionaris com Mirabeau (*Mirabeau*, 1837, i *The French Revolution*), a partir del 1840 distingia com herois a dictadors de països colonials (1843)<sup>62</sup> a militars destacats en la guerra amb objectius i mètodes moralment dubtosos com Cromwell (1845) o a monarques absolutistes com Frederic de Prússia (1860-66)<sup>63</sup>. En iniciar la seva carrera, la figura de l'artista era el típic líder i es admirat i era l'únic que podia advertir i transmetre als seus contemporanis les veritats essencials de l'experiència humana. Aquest personatge però va desapareixent progressivament del seu univers

Així doncs, és indubtable que existeix una certa evolució en el pensament de Carlyle manifestada com un itinerari vers postures cada vegada més conservadores que culmina després del 1850 en una defensa clara del sistema feudal per a les relacions socials i polítiques en un moment clarificat en favor de l'esclavatge dels negres arribant a defensar la justificació de la repressió política de sis governs durant anys<sup>64</sup>. Des de les seves idees polítiques Carlyle esdevé doncs un clar exponent de la nostàlgia d'aristocràcia de molts sectors ideològics del segle XIX: fonamentant el poder polític en el principi autoritari i obediència d'un dirigent-heroi o d'una classe social activa, preparada i emprenedora que pugui assumir la responsabilitat moral dels procediments autoritaris de govern basats en la obediència i el servilisme d'unes classes respecte a les altres<sup>65</sup>. Atès el fracàs de l'antiga aristocràcia ja que la seva irresponsabilitat històrica havia provocat la Revolució Francesa, Carlyle dirigeix la seva nova invocació regeneracionista als nous dirigents de la societat, als empresaris industrials als que tracta de "capitans de la indústria"<sup>66</sup>. Al final de la seva vida, a causa del moralisme espiritual, el transcendentalisme purista de la seva actitud i l'autoritarisme obsolet i nostàlgic de la seva proposta política, Carlyle va perdre fins i tot la possibilitat de convertir-se en l'ideòleg del conservadurisme anglès quedant rellegat a inspirar el reaccio-



narisme en el sentit més literal del terme, allunyat, en la seva fortalesa de Chelsea, dels problemes polítics reals de la seva època sempre i quan no servissin com a pretexte per reprendre el seu discurs general<sup>87</sup>

L'incapacitat de Carlyle per associar-se a una ideologia social determinada, i menys encara per acceptar un programa polític concret, pot ser una explicació de l'amplia difusió del seu pensament entre tots els sectors polítics i intel·lectuals de l'època<sup>88</sup>. A la vegada, posa de manifest que, malgrat tot, Carlyle no es exactament el que actualment es considera un pensador polític, és a dir, un persona preocupada o bé per la reforma del sistema polític, o bé per fer realitat una nova forma de govern, o bé per debatre teòricament una determinada política del Govern, ni tampoc per establir les premisses de la ciència política. D'una banda es cert que de vegades proposava solucions polítiques concretes, però, aquestes difícilment poden separar-se del seu pensament general. Quan aquestes es prenen a l'abast apareix clarament un teòric inscrit en el corrent de conservadurisme polític i del reaccionarisme social fins al punt que sovint Carlyle ha estat considerat un dels antecedents més importants dels corrents reaccionistes del segle XX. Tanmateix, no pot integrar-se el pensament de Carlyle en una única tendència política, i menys encara explicar el seu pensament com una teoria política. Les propostes polítiques més significatives no són sino la conclusió lògica del seu pensament general. Així, per exemple, la defensa de l'aristocràcia autoritària i sobre tot la crítica de la democràcia com a forma de govern, responen més al seu convenciment de fracàs de totes les idees que desembocaren en la Revolució Francesa i al seu profund desorat per tot allò que té relació amb les idees de la Il·lustració, que a una crítica sistemàtica del contingut humanitari dels ideais que la suporten<sup>89</sup>, d'altres propostes polítiques elogiades per Carlyle, l'emigració i l'educació com a sortida per als problemes socials relatius a l'ocupació laboral i a les condicions de vida de la població són evidentment solucions regressives però d'altra banda resulta sorprenent com en la seva exposició Carlyle accepta en part les teories de Malthus sobre la demografia aproximant-se així a les tesis dels utilitaristes més clàssics<sup>90</sup>, però de tots els comentaris polítics, destaca per la profunditat i sagacitat de l'anàlisi, la justificació històrica de les primeres manifestacions del moviment obrer<sup>91</sup>.

En aquest sentit, doncs, allà on el pensament de Carlyle resulta més influent i fecund no fou en l'àmbit de les propostes polítiques concretes sino en el de l'anàlisi teòrica de la societat, en la crítica al sistema industrial. Com destaca E.P. Thompson<sup>92</sup>, la força del pensament de Carlyle es essencialment de caràcter negatiu. La seva descripció de la

societat industrial pot trobar-se a la base d'autors tan diferents com Ruskin, Engels<sup>93</sup> i el propi William Morris. La difusió d'aquest aspecte del seu pensament queda patent en la fortuna que tingue el terme "industrialisme" amb el qual Carlyle bateja el sistema generic de valors subjacent a la nova societat<sup>94</sup>.

Les idees més interessants de la crítica social de Carlyle es troben desenvolupades en els escrits del període compres entre el 1829 i el 1843, la primera etapa del període victorià de Carlyle. La data del 1843 correspon a la publicació de *Past & Present*, el llibre immediatament anterior a l'aparició de *Later Day Pamphlets*. El 1829 publica a la Edinburgh Review aquell assaig intitolat molt significativament *Signs of the Times*, on considerava per primera vegada la naturalesa de la societat industrial, denunciant essencialment la dominant mecanicista en l'estructura social i propugnant l'equilibri entre lleis mecàniques i dinàmiques de tipus orgànic<sup>95</sup>. A *Characteristics* (1831-32) el seu escrit més filosòfic Carlyle desenvolupa aquesta tesi junt al concepte de natura humana i la seva relació amb les formes de societat. Potser es en aquest llibre on Carlyle es mostra més com un autor idealista desenvolupant les idees més característiques de la filosofia alemanya sobre la natura humana, el coneixement científic i les formes del coneixement de la naturalesa, així com la imatge orgànica de la societat i la seva organització política. En els llibres següents Carlyle analitza els diversos aspectes capdals de la societat industrial, establint el marc de connexió entre els principis econòmics, les formes de govern i de principis polítics i el sistema de valors d'aquesta societat. Així, en els darrers capítols de *The French Revolution* (1837) i molt més extensament a *Past & Present* (1843) Carlyle aborda el problema de les classes socials i les seves respectives responsabilitats socials i polítiques, posant els fonaments del que serà el culte a la figura històrica de l'heroi i exposa, per primera vegada de forma clara, les raons de la seva oposició a la democràcia. Però l'escrit on Carlyle demostra més clarament la profunditat de la seva comprensió de l'industrialisme es en l'article *Chartism* (1839) dedicat a inquirir les causes del descontent obrer i esbrinar les responsabilitats socials en la protesta dels treballadors, aplicant les tesis defensades en tractar la Revolució Francesa a un problema actual. La importància històrica d'aquest article resideix en el fet de ser el primer text que tracta el moviment obrer com un fenomen, lògic i, fins i tot, necessari en el funcionament de la societat industrial, denunciant la frivolitat i la base ideològica implícita en l'actitud liberal més característica, així com demostrant l'obsoletització dels arguments que invanden la revolta obrera comparant-la i assimi-

lant-la a les reivindicacions burgeses de l'època de la Revolució Francesa

La crítica de l'industrialisme es desenvolupa en Carlyle a dos nivells: en el primer s'ocupa d'explicar el funcionament real de la societat, i en el segon, aborda la crítica de les diverses ideologies que defensen i sostenen aquesta societat. En aquest darrer, s'estableix una continuïtat teòrica entre el malestar experimentat per Carlyle durant la seva època estudiant front a les idees de la Il·lustració i al mètode científic, i les crítiques constants que dirigirà al corrent utilitarista durant la seva maduresa. El creixent menyspreu per aquest corrent es manifesta clarament en la sátira que a *Later Day Pamphlets* dedica a l'utilitarisme anomenant-la "the Pig Philosophy"<sup>96</sup>. En el fons, en la seva sátira de l'utilitarisme Carlyle repren el disgust romàntic per l'anomenat "esperit de l'època", posteriorment i sobre tot per influència de la cultura alemanya, s'identificava comunament com el pensament "phillistine", un terme usat per quasi tota la crítica social anglesa i també per Morris, per identificar "el sistema de valors liberal i burges"<sup>97</sup>. La importància de Carlyle en l'elaboració del perfil del "phillistinisme" deriva del seu descobriment de la centralitat del problema econòmic en tot aquest sistema de valors que no és sinó el reflex de la posició que ocupa l'economia en l'articulació de la nova societat. En aquest sentit, quan Carlyle denuncia el caràcter mecànic de la societat industrial<sup>98</sup> s'està referint concretament al predomini de les regles econòmiques en la determinació de les relacions socials. Aquest és el significat real de la seva denúncia i evidència de que el sistema capitalista redueix totes les relacions humanes possibles a un problema estRICTE de "cash". D'aquesta manera els únics contactes dels homes en societat són els regulats pels requisits econòmics ("the Cash-Nexus")<sup>99</sup>. Per a Carlyle l'error fonamental — comes per utilitaristes com Bentham — és d'intentar comprendre la complexitat de l'esser humà a partir d'un únic punt de vista, el qual a més, no comporta cap tipus d'informació més que el reconeixement de coses òbvies. Així, el problema principal de Bentham

"is that he can *affirm* nothing, except that money is pleasant in the purse and food in the stomach and that by this simplest Beliefs he can reorganise Society"<sup>100</sup>

Els romàntics ja havien experimentat un sentiment de desgrat davant el predomini del valor de canvi considerant-lo com l'obstacle principal per al desenvolupament de l'home i les seves facultats creatives. Constituía, doncs, el principal enemic de l'art i de la cultura, i per aquesta raó els romàntics renunciaren el caràcter reductiu d'una concepció i d'una

situació històrica similar agravada pel fet de presentar-se com l'estadi més progressiu de la civilització. Carlyle també recull aquesta idea propugnant un sistema social que contempli els "altres valors", es a dir, els principis morals de l'home, les seves facultats creatives, el desenvolupament de l'experiència personal i el descobriment de les realitats transcendents existents en la naturalesa encara que ocultes als ulls humans. D'aquesta forma, quan Carlyle condemna el mecanicisme de la societat industrial, en el fons està reivindicant l'imprevisible, l'inaprehensible tot allò que resta a l'exterior de les lleis econòmiques perquè no es expressa en un valor de canvi, però també tot allò que aquestes lleis no permeten que succeeixi i tot allò que cap llei pot esbrinar si es regeix solament pel model científic.

Possiblement, en aquest aspecte és on es posa més clarament de manifest la base romàntica del pensament de Carlyle però també allà on aquest autor estableix les vies de superació d'aquest corrent. La gran aportació de Carlyle a la crítica del mecanicisme consisteix en advertir que el predomini dels vincles crematístics no es perillós únicament en l'àmbit artístic sinó que les veritables dificultats sorgeixen del seu paper perdut en les relacions de treball i per tant de determinar l'organització global de la societat. El treball té per a Carlyle un doble caràcter, d'una banda es una obligació imposada per Déu, però de l'altra es el vehicle per al perfeccionament de la persona. Aquí Carlyle recull l'anàlisi romàntica de l'experiència personal en el procés de la creació artística traslladant-la a tot tipus de treball, incluint-hi el treball industrial a les fàbriques.<sup>101</sup> D'aquesta forma, el treball esdevé una espècie de sacrament religiós tal com havia estat sempre considerat en la tradició calvinista. Així el pensier demostra la impossibilitat de l'existència d'un treball veritable en el sistema industrial.<sup>102</sup> ateses les condicions existents que obliguen al treballador a posar en venda la seva capacitat de treball la qual cosa es tradueix en una nova forma de servilisme més cruel que altres formes de servitud més antigues, adhoc l'esclavatge.<sup>103</sup> El gran problema del treball industrial es que impedeix la realització personal, l'acompliment de la funció religiosa del treball. D'altra banda, aquestes condicions són igualment nocives per a les classes dominants doncs les condemnen a l'oci i a la impossibilitat de treballar en el que hauria de ser una activitat útil. És doncs en la seva crítica del treball industrial que Carlyle reivindica com a base de la civilització una idea de cultura que impliqui el sistema total de viure d'un poble, en el qual existeixin més vincles que els purament econòmics.<sup>104</sup>

Un últim detall important en el seu anàlisi del treball és que Carlyle no fa referència a les condicions físiques del treball imposades per la mecanització de la mateixa manera com tampoc no s'oposa al desenvolupament i la innovació tecnològica.<sup>105</sup> Les màquines són essencialment eines que ajuden l'home en el seu treball i que poden suposar una millora general en les condicions de vida. El problema implícit en el mecanicisme no es refereix a la mecanització del treball mentre aquesta no condicioni l'estructura de la societat. Però si aquesta es en realitat mecànica, no ho és a causa de la mecanització de les fàbriques, sinó de les lleis econòmiques que n'estableixen l'ús. Així, quan Carlyle afirma que "men are grown mechanical in head and in heart, as well as in hand" està predicant una característica de la societat i el seu funcionament més que no pas denunciant les condicions laborals del proletariat.<sup>106</sup>

Per tot això, quan es considera el pensament de Carlyle en la seva globalitat no es gens sorprenent descobrir un únic fil conductor i un sol objectiu en els diversos aspectes que tracta per separat però que denuncia amb la mateixa intensitat: la contestació de totes les diverses facetes amb les que l'industrialisme es manifesta. D'aquesta manera, la democràcia es considera com la forma política específica de l'industrialisme, el pensament liberal esdevé la seva ideologia social, la ciència i el coneixement científic són la seva única dimensió epistemològica i l'utilitarisme apareix com la única ètica possible. Totes aquestes vessants d'un mateix nucli, el sistema industrial, estaven ja totes contingudes en aquella filosofia de la Il·lustració que Carlyle rebutja tan intensament quan estudiava a la Universitat d'Edimburgh, el centre més important de difusió de la filosofia escocesa.<sup>107</sup>

La relació del jove Carlyle amb la cultura de la Il·lustració explica un segon aspecte del seu pensament potser menys suggerent però definitivament indestruïble de la crítica a l'industrialisme i més encara del nucli conceptual de la mentalitat victoriana. El menyspreu de Carlyle per la cultura de la Il·lustració, i, més concretament, per l'actitud científista, respon essencialment a la descoberta de la irreligiositat implícita en tot racionalisme que sigui conseqüent. Aquest corrent de pensament cada vegada demostrava amb més claredat el divorci existent entre la naturalesa descrita per la ciència i les veritats de la religió. Degut a la seva profunda formació religiosa i la intensitat de les seves creences, el contacte amb les ciències naturals<sup>108</sup> suposà per a Carlyle prendre consciència de la progressiva pèrdua de religiositat de la seva societat. Si per una banda el racionalisme il·lustrat i el coneixement de les ciències empíriques li feren

religió li va permetre dubtar de la capacitat cognoscitiva de les ciències i de la validesa dels principis de la Il·lustració. Descobria així que el pensament il·lustrat no deixava lloc a l'experiència religiosa, de la mateixa manera com tampoc no tenia en compte l'espiritualitat del ser humà i l'important paper que aquesta jugava en la vida humana. Des d'aleshores, l'objectiu primordial de Carlyle és el de fer compatibles les veritats de la ciència amb les de la religió<sup>109</sup> fins al punt d'assumir una missió quasi profètica per defensar els valors de la religió en contra de la tendència racional de la societat contemporània<sup>110</sup>. Apareix aquí un dels aspectes fonamentals del pensament de Carlyle, el heretge protestant, ortodoxe i purità, de la seva família que condicionara no només la definició de la seva pròpia tasca com intel·lectual, sinó també la concepció de l'ésser humà, de la vida i de la història de la humanitat així com acabarà per configurar el to pessimista del seu missatge<sup>111</sup>. Però en l'actitud profètica de Carlyle, són presents d'altres influències importants com la concepció romàntica de l'artista. D'aquesta se deriva la consciència messiànica de si mateix i de la importància de la seva labor, així com la creença que l'art era l'activitat més adient per dirigir i dur a terme la regeneració social<sup>112</sup>.

Calvinisme i romanticisme estableixen els dos pols de reflexió fonamentals de la seva obra. En la seva oposició al mecanicisme, Carlyle s'aproxima i integra elements importants de la tradició romàntica, patent sobre tot en la reivindicació de la dimensió misteriosa i transcendent de la realitat i dels valors inconscients de la natura humana. Així mateix en afirmar que la veritable civilització només és possible quan permet la realització de totes les facultats humanes, especialment d'aquelles incomprendibles racionalment, accepta una de les idees bàsiques del romanticisme. Tanmateix, malgrat la coincidència entre moltes de les seves idees i el pensament romàntic, tampoc no es pot considerar Carlyle entre les figures més representatives del romanticisme anglès. Per una banda ell mateix es declarà seguidor i admirador dels representants més importants del romanticisme alemany, com Goethe, Novalis, Fichte i fins i tot Kant<sup>113</sup>, però, per l'altra, sovint es mostra reticent i crític respecte dels principals romàntics anglesos. La postura expressada en la comminació "Close thy Byron, open thy Goethe" mostra la diversitat de plantejaments entre Carlyle i els millors poetes romàntics anglesos així com la possibilitat de determinar una data per al final del romanticisme<sup>114</sup>. Però si per una banda Carlyle constitueix un dels intents més recalcats per superar el romanticisme per l'altra és igualment cert que la seva superació consisteix en adaptar molts dels principis filosòfics centrals de moviment estètic a les peculiaritats socials de l'Anglaterra victoriana. Per

aquesta raó, el romanticisme constitueix per a Carlyle un segon focus d'atracció polèmica que condicionarà profundament molts dels aspectes fonamentals del seu pensament. De fet, ell fou l'únic romàntic que sobreviugué a la seva pròpia generació i, per aquesta raó, per a comprendre el contingut de la seva obra és molt més important el contrast entre les seves idees i la cultura romàntica que la relació existent amb la tradició victoriana de la qual ell seria el precursor més destacat<sup>115</sup>.

La formació romàntica de Carlyle fou bàsicament alemanya fins al punt que durant un cert temps, era conegut en els ambients anglesos com un difusor de la filosofia i la literatura alemanya. En el període de temps comprès entre l'etapa d'estudiant i la publicació de *Signs of the Times* Carlyle es dedica a llegir Schelling, Goethe, Novalis, Fichte i Kant, i va traduir el *Wilhelm Meister* i en molts escrits d'aquesta època es dedica a explicar diversos autors idealistes.<sup>116</sup> Essencialment, el romanticisme i l'idealisme alemany oferiren Carlyle la possibilitat de satisfer les seves necessitats espirituals i religioses sense renunciar a la integritat intel·lectual i científica.<sup>117</sup> A més, li va confirmar la complexitat de l'entorn i les sensacions que conformen l'ésser humà així com l'existència d'un inconscient misteriós i difícilment aprehensible des dels límits de la raó. Carlyle troba en l'idealisme alemany la base epistemològica per a provar la naturalesa espiritual de l'ésser humà i de la naturalesa a partir de la qual deduir la presència de la Providència en tots els fets de la humanitat a través del temps.<sup>118</sup> D'aquesta manera, l'home i per extensió també la societat, apareix com una criatura que sempre viu "llurant una batalla entre els dubtes i la fe".<sup>119</sup> L'idealisme alemany apareix aleshores com una veritable alternativa a les tendències materialistes de la societat industrial, però en triar el model alemany, Carlyle estableix una de les diferències fonamentals que el separaren del romanticisme anglès: en comprendre la majoria de conceptes romàntics en les fonts de l'idealisme filosòfic, aquest resten desprovistos de tot contingut estètic per convertir-se exclusivament en categories ètiques i epistemològiques.

L'altra component determinant en el rerefons romàntic del pensament de Carlyle es de caràcter negatiu i prové del seu profund desgrat per la poesia romàntica anglesa. Les raons d'aquest desgrat expliquen en gran part el perquè el pensament d'aquest autor suposa un pas decisiu en la superació del romanticisme sense que això impliqui renunciar als seus continguts fonamentals. De la mateixa forma, demostrarem com el pensament del propi Carlyle es configura en el diàleg amb el romanticisme més que no pas en la seva continuació.<sup>120</sup> Lògicament les raons del seu desacord amb els diversos artistes són diferents en cada cas, però, en la perspectiva de

la mentalitat victoriana i les seves fonts, resulta particularment important la comparació amb l'altra gran germanista anglès, Samuel T. Coleridge.

La primera divergència important entre Carlyle i Coleridge s'estableix en la manera de considerar la religió i tractar les formes del cristianisme, malgrat que ambdós autors utilitzin el sentiment religiós com el principal element cohesionador a l'hora de plantejar la nova societat. Així, Coleridge se servia de la imatge social del fenomen religiós per poder descriure quin es el sentit del veritable govern però en el fons no estava pensant sinó la necessitat d'una classe social intel·lectualment superior, a la qual anomenava metafòricament "Cleracy"<sup>12</sup>. La "Cleracy" constituïa un sector d'eleigits per la seva capacitat intel·lectual i moral, i per això eren els únics que podien assumir el poder responsablement i desenvolupar de forma competent la tasca de direcció de la societat. La idea de Coleridge no divergia essencialment de la proposta platònica però incorporava a més modes d'exemple la fe religiosa i la funció d'una església renovada per a descriure el seu esquema. Contràriament, Carlyle no podia acceptar una idea metafòrica de l'Església car considerava el sentiment religiós com l'objectiu primordial de la vida humana i de l'organització social. En realitat, l'experiència religiosa constituïa l'únic camí de la realització personal de l'esser humà, a l'ensem, la única font per a conèixer la realitat exterior. En aquest sentit, front a la postura romàntica de requerir la dissociació del món exterior en dues realitats, Carlyle intentava una síntesi entre les necessitats espirituals de l'home i la imatge del món aportada pels descobriments científics. Així, d'una banda intenta desproveir les veritats de la religió del seu contingut mític a fi de fer-les compatibles amb la certesa cada vegada més evident de l'autonomia dels fenòmens naturals respecte de l'home i els seus valors. Aquí Carlyle connecta directament amb el plantejament setcentesc del conflicte entre ciència i religió proposant una sortida equivalent però paral·lela a la del romanticisme que esdevindrà l'actitud pròpia de la societat victoriana.

Apareix aquí un segon aspecte que separa Carlyle de Coleridge i per extensió a tot el romanticisme anglès, es tracta de les diferències en conceptualitzar la raó i els seus límits epistemològics. D'una banda ambdós autors coincideixen en denunciar la reduïda capacitat de la raó per a penetrar la veritats transcendents i la profunditat espiritual de la naturalesa humana. Però, si en el cas de Coleridge la crítica de la raó consisteix en recuperar la imaginació i d'altres facultats no racionals de l'home pel seu valor gnoseològic en abordar l'experiència personal, per a Carlyle, oposar-se a la raó il·lustrada, no comporta una crítica de la racionalitat en termes absoluts. Tot al contrari, en oposar-se a la raó ec



refereix a la interpretació il·lustrada de la raó, i, més concretament, al recurs de negar l'existència ontològica de tot allò que no es pot conèixer racionalment. En realitat, Carlyle pretén un modus de racionalitat que sigui conscient dels seus propis límits per abordar les qüestions espirituals i transcendents patents en la realitat i que per tant accepti l'existència de la fe com una evidència necessària, com l'ingredient fonamental de l'esser humà<sup>122</sup>. En última instància, el seu propòsit és el de comprendre la dimensió moral de la natura humana i en aquesta es innegable el pes de la racionalitat, de la consciència intel·lectual en el reconeixement de la pròpia experiència malgrat que sovint aquesta es manifesti com la revelació de misteris inaprehensibles.

En aquest sentit, encara que Carlyle reconeix l'art i la religió com els únics vehicles del coneixement veritable, no ho són sino es en tant que fonts d'inspiració de la consciència racional de l'home. Possiblement sigui en aquest aspecte on millor es decobreixen els elements superadors del romanticisme que porta implícit l'obra de Carlyle. Aquí, l'art, la dimensió estètica de la natura humana, ja no és la instància humanitzadora respecte de la qual plantejar el contingut i l'avent de la civilització de la mateixa manera com l'experiència estètica deixa de ser la única experiència veritable de l'home per descobrir-se a si mateix com a home. En tot cas, la importància de l'art és la de fer possible la revelació, i així el seu gran valor és més aviat instrumental, no és sino la millor eina per a transmetre la revelació i comunicar la gran veritat, la raó no és sino el millor vehicle per a complir el rol de profeta.

En aquest sentit, la gran aportació de Carlyle a la mentalitat victoriana consisteix precisament en convertir tota la reflexió romàntica sobre la natura estètica de l'home en una forma de religió i en una pròpia ètica amb validesa per a la conducta social. Allà on aquest procés es reflexa amb més claredat i també on són més evidents les divergències existents entre Carlyle i els romàntics és en la seva concepció de la història, però encara més en la seva manera de "fer història". Així mateix es en els escrits dedicats a temes històrics on apareix més clarament reflexat el dilema constant de Carlyle entre l'art com a profecia i l'art com a forma de coneixement, o més concretament, entre Carlyle com a pensador social i aduic filòsof, i Carlyle com escriptor i narrador de fets històrics. Només cal recordar la força i la originalitat literària del seu estil per aconseguir fer reviure escenes i vivències d'antany.

L'estudi de la història constitueix per a Carlyle l'objecte primordial de la seva labor intel·lectual<sup>123</sup>. En aquest sentit, si es té en compte la temàtica dels seus llibres més importants, Carlyle apareix quasi bé com un

historiador sempre i quan es consideri l'historiador com un escriptor, com un artista que té la capacitat d'interpretar el passat, descobrir-hi un ensenyament important per al present i narrar-ho el més vividament i artística possible. D'aquesta forma, la història com a disciplina podrà a. omplir la tasca que l'Església ja no pot acomplir: descobrir i posar de manifest la presència de la Providència en els fets humans. L'historiador així esdevé el profeta que la nova societat requereix<sup>124</sup>

Des del punt de vista metodològic, l'aportació de Carlyle a la ciència de la història és relativament minsa, a part de promoure un interès més general pel coneixement històric. En aquesta tradició, Carlyle només suposa el progenitor d'un error encara ara àmpliament difós com és el de donar una importància desmesurada a les biografies en el procés històric<sup>125</sup>. Carlyle pensava que la història no era sino el resultat de moltes biografies personals de la mateixa manera que la societat era per a ell un conjunt d'individus amb experiències personals diferenciades. Per aquesta raó, "fer història" consistia essencialment en narrar la vida d'un home posant de manifest les seves vivències personals. Aquesta concepció quedava confirmada per la seva teoria de l'heroisme, per la qual cosa, lògicament, els millors ensenyaments que conté la història són per a Carlyle les vivències dels grans homes. Tanmateix, el que és més important de la concepció carlyliana de la història és el valor transcendental que aquesta revesteix: només el pas del temps pot evidenciar la realització dels desigs divins i aconseguir la síntesi entre ciència i religió<sup>126</sup>. Passat i Futur demostren malgrat la malaurança del present, que el mal i el sofriment tenen un límit i que a la fi s'acomplirà la bondat de Déu que la religió predica. D'aquesta manera, Carlyle demostra com els grans daltabaixos de la història no són més que l'advertència i el castig amb que la Providència avisa als homes dels seus errors. En aquest sentit, seguint els passos de la filosofia alemanya, Carlyle troba en el conjunt de la història la racionalitat última que presideix el curs de la natura i de la vida humana que la religió ensenya

## 2. El temps de William Morris: corrents de pensament en la societat victoriana

- (1) "the first of the leading peculiarities of the present age is, that it is an age of transition" J. Stuart Mill (1831) *The Spirit of the Age*, EXAMINER, 6 gener - 29 Maig 1831, G.L. Williams (1976) pàg 170
- (2) Concretament, l'obra històrica de Hume i la de Gibbon. La Il·lustració anglesa, relativament reduïda respecte de la resta d'Europa, coincideix cronològicament amb la segona meitat del segle XVIII abans el desenvolupament de l'Empirisme que no es considera acabat fins que el propi Hume abandona el treball filosòfic per dedicar-se a la història. Gibbon seria quasi bé l'únic veritable representant de la Il·lustració anglesa ja que per la mateixa època, el que podria ser la Il·lustració escocesa està molt més preocupada per desenvolupar els principis utilitaristes implícits en l'obra de Hume que per plantejar-se les qüestions centrals que caracteritzen el moviment il·lustrat. A. Santucci (ed.) *Interpretazioni dell'Illuminismo* (1979) Il Mulino, Bologna. L.A. Selby Bigge (ed.) *British Moralists* (1897) 2 vols., Dover, New York, 1968.
- (3) Segueix la cronologia establerta per G.H. Ford (1975) pàg. 1910, per a l'exclusiu, històrica de la societat victoriana i de Paul Thompson (1965 i 1967) en el cas de l'arquitectura.
- (4) "Nor to say the truth am I much interested in anything Wagner does, as his theories on musical matters seems to me as an artist and non-musical man perfectly abhorrent & besides I look upon it as nothing short of desecration to bring such a tremendous and world wide subject under the gaslights of an opera the most roocco and degraded of all forms of art". Carta a Mr. Euxton Forman, 12/11/1873, Mackail (1901) III, pàg. 299, publicada també per M.M. Introd. CW XII, pàg. VIII i Henderson (1950), pàg. 67.
- (5) M.M. Introd. CW XII.
- (6) "I went to Oxford in 1853 ( ) in this time ( ) I was also a good deal influenced by the works of Charles Kingsley, and got into my head therefrom some social, political ideas which would have developed probably but for the attractions of art and poetry." Carta a Andreas Scheu 5/9/1883, Henderson (1950), pàg. 185. En l'altra escrit autobiogràfic, *How I became a Socialist* (1894) [ Morton (1964) pàg. 242 i 243] Morris només fa esment de Carlyle i Ruskin en referir-se als autors que manifestar en oposar-se a la societat de l'època, i només atorga el qualificatiu de mestre a Ruskin. En el mateix escrit reconeix més la influència de John Stuart Mill que la de Kingsley, o d'altres autors de l'Oxford Revival.
- (7) "When I use the word Christianity I do not mean some abstract idea, any more than a set of dogmatic assertions, but an historical phase though which the world of civilization had passed, or if you will, is passing. I am quite willing to make all allowances for the clinging to tradition, which such a great movement must necessarily leave behind it, even when its chief function has come to an end." IV Carta al Rev. Beinton, 6/5/1886. *Letters on Socialism*, Privately Printed, Londres, pàg. 28. Veure també *The Lesser Art of Life* (1882), CW XXII, pàg. 237. E.P. Thompson (1977) pàg. 710, Lefèvre (1962) pàg. 75, Meier (1972) cap. 1.

- (8) "In religion, I am a pagan" S. Cockerell: *Notes on a biographical talk by William Morris in Kelmscott House, 28/11/1892, CW XXII, introd. pags xxxi-xxxii*

## 2.1. Anglaterra fins al 1840: l'herència romàntica

### 2.1.1. El llegat del Romanticisme.

- (1) "En realidad hacia 1829 el término romántico era tan sólo un vocablo de moda. Lady Morgan decía que se aplicaba en París a los sastres, sombrereros, pasteleros y hasta médicos y boticarios. También se usaba para designar la literatura trivial a la moda, cuadros decorativos y "objets d'art" del llamado estilo trovador." Honour (1979) pag 57
- (2) Bantiari/Harris (1984), pag 72 sobre la celebració de torneigs medievals en aquesta època, i pags 83-86 sobre la pintura històrica entre 1820 i 1840
- (3) L'evolució del terme romàntic entre 1600 i 1850 i les variacions de significat corresponents fins a la seva fixació acadèmica està extensament documentada i exposada en la bibliografia específica (Praz, Honour, Valverde, Collins, Anguillo, etc.). En síntesi: la paraula romàntic neix amb unes connotacions negatives que no perdura sino que en modifiquen la valoració: vers el 1830 la paraula havia esdevingut talment un mot de moda fins a trivialitzar -se completament de manera que la majoria d'artistes romàntics renegar en d'aquesta etiqueta. No serà fins a Baudelaire que el terme recobra el sentit acadèmic però adquirint a la vegada un clar significat històric i passa a denominar un determinat període de la història de l'art i la cultura
- (4) Segons Antonio Santucci (1979, Introd.), a Anglaterra no va existir una Il·lustració equiparable a la dels altres països europeus, en gran part degut al fort desenvolupament de la filosofia empirista en la primera meitat del segle XVIII. L'únic autor representatiu d'una tendència realment il·lustrada és l'historiador Gibbon; d'altres pensadors contemporanis, com el propi Hume o Adam Smith, no poden considerar -se únicament com il·lustrats, però en aquest cas hom es troba davant el fenomen de la filosofia escrita, la qual, si bé participa en alguns trets fonamentals del moviment de la Il·lustració, també es veritat que suposa un focus de producció intel·lectual molt original i capdaverent a de la mateixa Il·lustració
- (5) Des d'aquesta perspectiva, el romanticisme apareix com la continuació natural del pre-romanticisme sense que es doni entre les dues fases del moviment cap tipus de trencament radical ni especialment violent. A Anglaterra es considera el 1798, data de publicació de les *Lyrical Ballads* de Wordsworth i Coleridge, com l'inici del període de plenitud del romanticisme, però fins i tot en aquest llibre, la contribució d'aquests autors consisteix més en la sistematització de diversos ideis ja presents en els ambients artístics i literaris. D'altra banda, les assertions de destacats representants del pre-romanticisme i d'altres contemporanis, com Goethe o Hegel, semblen més degudes a un conflicte generacional que a un rebuig autocrític del seu pensament anterior
- (6) Williams (1958), pags 68-69
- (7) Cronològicament, Carlyle és contemporani de Byron, Shelley i Keats i fou l'únic que va sobreviure la seva generació. Així; i el fet que les seves obres més conegudes i influents no aparegueren sino amb posteroritat a 1830, el situen en una posició peculiar però relativament externa a l'evolució específica del romanticisme anglès. Per la seva èdà, "Carlyle was a bridge between the past - the greater and lesser Romantics - and the future - the next generation of notables - old enough to be a mature

figure but young enough to be a man of new generation" Kaplan (1963) pàg. 167  
 En tot cas, Carlyle, precisament per la seva formació romàntica alemanya, suposa més aviat el millor representant del post-romanticisme, del moviment que reprèn els aspectes més filosòfics de Goethe, Schelling i Fichte per sintetitzar-los en una nova teoria de la societat més que de la creació artística

- (8) Principalment, E.P. Thompson (1955) *William Morris, Romantic to Revolutionary*. També Lindsay (1975), pàgs 18-39, utilitza el modal dramàtic de Byron, i la seva exaltació de les relacions amoroses i eròtiques prohibides, en analitzar la relació afectiva de Morris i la seva germana Emma durant la seva infància i joventut
- (9) Sobre els gustos literaris de Morris, veure MM CW XXII, Introd., pàgs xxii-xxx. Per una anàlisi de la influència de Keats en l'obra de Morris, veure E.P. Thompson (1955), pàgs 10-21. Influència de Keats en la poesia de Morris, pàgs 10 i 77. En el cas de *The Defence of Guenevere* (1858), Thompson reconeix en els millors poemes de Morris "the true inheritor of the mantle of Keats" a partir de la seva capacitat per "achieving so successful an illusion of the very appearance and movement of life." Per la influència de Keats en el *The Earthly Paradise* (1868-70), pàg. 118 i pàgs 121-132 per la desaparició d'aquesta: "The extinction of hope in the world around him drove Morris to abandon Keats's struggle, and the struggle of his own youth, to record his ideals and everyday experience, and he turned his back on the world by telling old tales of romance
- (10) veure la sucinta correspondència de Morris en que tracta aspectes literaris (Kevin Kelly (1984) però sobre tot els escrits autobiogràfics de Morris: *Keats's Journals*, 1894, *Letters to Keats*, 1893 [Henderson, 1950, pàgs 187-189], i Sydney Cockerell: *Notes of a biographical talk by William Morris at Keimstock House* 25 November 1892 [CW XXII, pag xxxi]
- (11) Segons la llista publicada per Sydney Cockerell a *The Last Book printed at Keimstock Press*, Keimstock Press, London 1895, Morris va editar els següents llibres d'autors romàntics: *Poems of John Keats* (1894), n.º 24, *Poetical Works of Shelley* 2 vols. (1895), n.º 29 i 30, i *Poems of Coleridge* (1896), n.º 38.
- (12) "I pretended to like Wordsworth at that time" Cockerell (1892) CW XXII, pag xxxi. Sobre les lectures poètiques de Morris i els seus amics a Oxford a l'època d'estudiants, veure Lindsay (1975), pàgs 45-48.
- (13) "Did I ever abuse Wordsworth? - I recant - though his cold unhuman and somewhat prolix poetry has not much attraction for me, even now I'm grown old." Carta a Watkins del 21/8/1867 en resposta a un comentari sobre el seu llibre *The Life and Death of Jesus*, Kelly (1984) pàg. 52. Veure també Lindsay (1975) pag. 271. "He [Morris] understood it as if the poems represented substantial things that were to be considered out of the poems as well as in them." Segons Canon Dixon, Morris no sentia cap interès especial pel problema del llenguatge poètic. Reminiscències de Dixon, citades per Lindsay (1975), pag. 46.
- (14) La revista *Pall Mall Gazette* publica el 2/2/1884 una llista dels llibres preferits de diferents per sonitats del món intel·lectual entre les quals figurava Morris. La carta de resposta de Morris inclou la llista completa està reproduïda per MM CW XXII, pàgs xii-xvi.
- (15) "I never read Byron, even now I have only read *Don Juan*, *The Vision of Judgement* and  *Cain*, which I consider a fine piece" Cockerell (1892) CW XXII, pag xxxi. Morris "vastly preferred Byron [a Wordsworth], whom he admitted, however, to be "

the main a rhetorician".

Memories de Colden Sanderson (1883), referides i citat per Lindsay (1975) pag. 271

- (16) "I have read all Scott's novels by the time I was seven, and I don't remember the time when I couldn't read"  
Sydney Cockerell *Notes of a biographical talk by William Morris at Kelmscott House* 28/Novembre/1892 CW XXII, pag. xxxi. Referit també per MIM 1936 II, 613 i citat per Lindsay (1975) pag. 2
- (17) "Keats, for whom I have such boundless admiration, and whom I venture to call one of my masters"  
Carta a Charles Cowden-Clarke del 17/9/1868, Kelvin (1984), pag. 65
- (18) La concepció estètica de Keats està exposada principalment en la seva correspondència a partir de diferents temes concrets de reflexió, però, seguint l'anàlisi d'E. F. Thompson (1955) també apareix suggerida en els poemes amb una gran intensitat dramàtica
- (19) "Por la calma y la claridad de su visión, por su sangre fría perfecta, su sentido infalible de la belleza y su reconocimiento de un dominio separado para la imaginación, Keats es el artista puro y sereno, el precursor de la escuela Pre-Rafaelista, y por esto del gran movimiento romántico al que me refiero"  
Oscar Wilde (1892) *The English Renaissance of Art* Traducció, Madrid 1958, pag. 1034
- (20) Sobre la visió romàntica de la naturalesa en poesia i pintura, Argullol (1952) i (1963)
- (21) Aquesta és la postura adoptada i teoritzada per Wordsworth i també per Constable en els seus paisatges. Wordsworth realitza la mateixa operació amb el llenguatge poètic recupera per a la poesia el llenguatge popular i quotidià com a modus d'expressió més sincer i espontani que el llenguatge literari oficial impulsat per la tradició clàssica. La problemàtica de Coleridge aborda més la qüestió de la sobrenaturalitat en la naturalesa i en la vida humana, i les seves formes de manifestació. Sobre el llenguatge romàntic Veure de (1980) pags. 187-188
- (22) Alguns autors, com M. Praz (1948) reconeixen una influència general a tots els escriptors romàntics provinent del Marqués de Sade que explica molts dels trets bàsics del corrent, especialment remarcable en els diversos elements que conformen el sentiment tràgic del Romanticisme. Això és particularment rellevant en el cas de Byron. Veure en el llibre de Praz el capítol corresponent a la bellesa de la Medusa.
- (23) W. Morris, *The Beauty of Life*, 1880, H & F, CW XXII, pag. 56. Veure també *Some Hints on Pattern Designing*, 1881, Golden, en parlar de la necessitat de misteri en la resolució d'un patró d'estampats
- (24) L'assimilació de l'art gòtic al romanticisme no es dona en el si del moviment romàntic sino que es una derivació posterior com a conseqüència de la recuperació romàntica d'època medieval. Veure Argullol (1982)
- (25) "I have read a little Shelley since I saw you ( ) "The Skylark" was one what a gorgeous thing it is ( ) it makes one feel so different from anything else. I hope I shall be able to make you understand what I mean ( ) I mean that most beautiful poetry, and almost all beautiful writing makes one feel so sad, or indignant, or , but "The Skylark" makes one feel happy only."  
W. Morris, carta a Corneil Price, Abril 1855, Kelvin (1984), pag. 11

- (26) Williams (1958), pàgs 17 i 67-92
- (27) Wordsworth, Prefaci de las *Lyrical Ballads*, 1800, citat per Williams (1958) pàg 83
- (28) "to combine the child's sense of wonder and novelty with the appearances which every day for perhaps forty years had rendered familiar  
 With sun and moon and stars throughout the year  
 And man and woman,  
 this is the character and privilege of genius, and one of the marks which distinguish  
 genius from talents"  
 Coleridge *Biographia Literaria*, (1833), Norton, (1975), pag 1586
- (29) "el Genio es un gigante espiritual que, por su enorme estatura moral, es capaz de aislarse y contrarrestar a su época ( ) el genio romantico reconoce en la animadversión de sus contemporaneos el abandono del mismo cielo que le ha dotado con un "alma superior." Argullol (1982), pàg. 295
- (30) "as to the poetical itself, (that sort distinguished from the wordsworthian or egotistica sublime, which is a thing per se and stands alone) it is not itself- it has no self- it is everything and nothing- it has no character- it enjoys light and shade. Tears. Letter to Richard Woodhouse. 27/10/1818, Norton, 1975, pag. 1900  
 Sobre la concepció i estètica de l'obra d'art, veure Williams (1958), pag. 91
- (31) Aquest és l'esquema seguit per Giedion (1948) en analitzar l'evolució del mobiliari i de l'ornament domèstic en el segle XIX, en analitzar separatament el mobiliari sotmes al gust "imperial", segons el seu títol "el mobiliari constituït del segle XIX" (IV Part). No es gens paradoxal que en aquest llibre es consideri l'evolució de l'objecte domèstic en relació a Anglaterra mentre que l'objecte utilitari aparegui sempre en funció del desenvolupament industrial americà
- (32) "an ambitious of doing the world some good ( ) All I hope is that I may not lose all interest in human affairs"  
 tears, Letter to Richard Woodhouse, 27/10/1818, Norton, 1975, pag. 1900
- (33) El terme "Spirit of the Age" prové del títol d'un llibre de Hazlitt. El neoromanticisme l'utilitza per resumir en un únic terme les característiques de la societat industrial i el seu sistema de valors. En el fons representa el sistema de pensament propi de la il·lustració, del racionalisme i de la ciència empírica. Argullol (1982) pag. 103 i 115. La lluita contra l'esperit de l'època suposa per al romanticisme la revalorització de l'època i de totes aquelles societats històriques recollides per la èpica, entenent-la com l'únic sistema ètic de valors veritablement humà. En gran part això explica la recuperació d'Homèr i de la mitologia clàssica per aquests autors. En aquest sentit, una de les paradoxes tràgiques amb que s'enfronta l'artista romàntic és la de conjumir una fascinació per la èpica de caràcter ètic amb la impossibilitat d'utilitzar-la com a forma poètica

### 2.1.2. A.W.N. Pugin i el racionalisme del moviment Neogòtic.

- (34) El "capriccio" gòtic més famós, en gran part degut a que fou el primer construït, en la casa de camp que Horace Walpole es feu construir l'any 1753 prop de Londres coneguda com "Strawberry Hill"
- (35) La "Batalla dels Estils" que domina el panorama arquitectònic anglès de la primera meitat del segle XIX, llurà el seu combat més important en el concurs, convocat l'any,

1868, per a la construcció de les noves oficines del Govern a Whitehall. L'explicació detallada dels incidents està relatada per molts autors (Pevsner, 1936; Steegman, 1950; Collins, 1965, etc.) Els comentaris de Morris sobre l'afer es troben en una carta del 13/4/1877; Kelvin (1984) pàg. 365

- (36) "The ultimate importance of the Gothic Revival lies neither in its formal exercises nor in the success with which the best of its practitioners made living design out of a dead style, but in its conversion of a sentimental, romantic, nostalgic historicism into a firm basis of criticism not just of the arts but of contemporary society." Wattinson, (1967), pàg. 28 cita
- (37) "It is often said that I borrow from Pugin. I glanced at Pugin's *Contrasts* once, in the Oxford Architecture Reading room ( ) I never read a word of any other of his works, not feeling from the style of his architecture, the smallest interest in his opinions ( ) I certainly owe nothing to Pugin." Ruskin in *Modern Painters*, V, citat segons P. Meyer (1972), pàg. 181, n. 2
- (38) "Tant Ruskin com Morris foren de fet poc elegants en les referències que van fer de Pugin." Williams (1958), pàg. 213
- (39) Per una relació dels dissenys de Pugin, veure Jervis (1984), pàgs. 395-396
40. Thompson comenta, en la dècada dels 50, la poca difusió del mobiliari gòtic en les vivendes. Aquesta constatació pot estendre's als anys anteriors si doncs, en termes generals, existia com una regla acceptada generalment que l'estil gòtic era més adequat per a les esglésies mentre que el grec i roma servia per als edificis civils i el renaixement per a l'arquitectura domèstica. La demanda de mobiliari neogòtic es concentrava doncs en l'arquitectura eclesial. Paul Thompson (1967) pàg. 82  
Sobre l'ús dels estils històrics, veure Steegman (1950), pàg. 80
- (41) Manier Elia (1976), pàg. 54
42. P. Blundell Jones, (1966), pàg. 30
- (43) "Christian Art was the natural result of the progress of Catholic feeling and devotion, and its decay was consequent on that of the faith itself, and all revived classic buildings whether erected in Catholic or Protestant countries, are evidence of lamentable departure from the Catholic principles and feelings." Pugin citat per Bee (1957), pàg. 23
- (44) Concretament, l'ús de "Christian Art" per referir-se a l'estil Gòtic apareix per primer a vegada en el títol del llibre *The True Principles of Pointed or Christian Architecture* (1841), i posteriorment a *An Apology for the Revival of Christian Architecture in England* (1843). La intenció ideològica del terme queda perfectament reflexada quan, per referir-se a l'arquitectura existent de l'Església emprà el terme "Ecclesiastical Architecture" (així, *The Present State of Ecclesiastical Architecture in England*, 1843, o *The Glossary of Ecclesiastical Ornament and Costume*, 1844)
- (45) "De hecho tal conversión no implica ninguna sollicitación de tipo espiritual, sino únicamente instancias arquitectónicas y la condena de la pretendida apatía del culto protestante." Manier Elia (1976), pàg. 54
- (46) Citat per Manier Elia (1976), pàg. 54 a partir de Kenneth Clark (1962)
- (47) Bee (1957), pàg. 20



- (48) Aquest és l'objecte del seu llibre *Apology for the Revival of Christian Architecture in England* (1843)
- (49) Veure de Ruskin *The Stones of Venice* (1851) sobre tot el primer volum i els appendix finals. També destacat per Meter (1972), pàg 181, nota 2, i d'altres autors
- (50) Watkinson (1967), pàg 31
- (51) Ryckwert (1974) pag 41
- (52) Williams (1958), pàg 211
- (53) Per la relació entre Pugin i Ruskin, veure Alf Bæ (1957) pàgs 20-28 i R. Williams (1958) pàgs. 211-13
- (54) Entre els autors que consideren a Pugin un funcionalista, veure De Zurko (1957), Pevsner (1936), Manieri Elia (1976), De Fusco (1964), Benevolo (1960), Collins (1975), Ryckwert (1974), Bæ (1957)
- (55) Alf Bæ (1957) pag 25. De Zurko (1957) pag 125, Blundel Jones (1966) pag 38
- (56) Ryckwert (1974) pag 41. També Bæ (1957) pag 23 i ss. Sens dubte, en aquest aspecte Pugin reprèn la polemica sobre la cabana primitiva propia de principis de segle
- (57) Collins (1965) pag 217, considera Pugin e representant més destacat de Racionalisme Gòtic
- (58) Jervis (1964) pag 396, destaca únicament una cadira plegable en x que recupera fins i tot tipològicament el mobiliari medieval
- (59) Pugin (1841) Prefaci, citat per Alf Bæ, pag 29
- (60) Veure Peter Floud (1960) pag 42 i ss i (1961), pag 15 i ss
- (61) Sobre les característiques generals del disseny victorià, Bæ (1957) pàgs 13-17
- (62) Per una anàlisi de l'arquitectura domèstica victoriana, P. Thompson (1965), pag 284 també (1967) pàgs 17, 59-80

### 2.1.3. Thomas Carlyle (1795-1888).

- (63) "el retrat de l'abat Simpson i la seva comunitat medieval és potser la més consistent, com també la més literal, de totes les visions de l'ordre medieval que la crítica de la societat del segle XIX intenta d'una manera tan característica"  
Williams (1958), pàg. 141. Veure també E. P. Thompson (1955) pag 29, i en general tots els autors que estudien el medievalisme de William Morris
- (64) Williams (1958) pàgs 49 i 57
- (65) De tots els països estrangers, on Carlyle tingué més difusió i succés fou als Estats Units d'America sobre tot a través d'Emerson, admirador fidel i amic personal de Carlyle. D'altres països rebieren també la influencia del pensador si bé aquesta fos molt subtil i rarament admesa. Tant es així, que en la seva ressenya de Carlyle, A. L. Le Quesne

utilitza una frase de D. Miquel de Unamuno per glossar el pensament de Carlyle [A. L. Le Quesne (1985) pàg. 5]

- (66) Redgrave i Cole es preocupen de ressenyar a la seva revista, *The Journal of Design* (1849-1852) el llibre de Carlyle publicat recentment, *Latter Day Pamphlets* (1850). Malgrat les divergències ideològiques evidents entre els redactors de la revista i Carlyle, els primers es limiten a citar i destacar les referències del pensador sobre l'art disperses en el llibre  
*The Journal of Design*, vol. IV, nº 21, Nov. 1850, pàg. 91
- (67) "Carlyle's perverse, ejaculatory, repetitive and arrogant style ( ) Consistent, if not among his merits" E. P. Thompson (1955), pàg. 29. "One of the idiosyncrasies of his prose is that it is meant to be read aloud ( ) it becomes evident that the mannerisms of the author were simply the mannerisms of the man and were congenial and appropriate for the author purposes" G. H. Ford (1975) pàg. 1924. "Carlyle's style is part and parcel of his apocalyptic message ( ) The peculiar feverishness of Carlyle's mode of expression, the sense which the reader gets of the ink not having been given time to dry on the page, is a direct consequence of his relentless emphasis on the need to be constantly active ( ) Carlyle's style is - what critics have come to call 'Calylese' - is so remarkably unlike anything else in English Literature that it has seemed impenetrable to many readers" Shelton (1971) pàgs. 27 i 30
- (68) En aquest sentit, veure les vicissituds de Carlyle per publicar *Sartor Resartus* fins que Carlyle, 1836 arribega a Amèrica gràcies als esforços d'Emerson. El llibre afegia a la originalitat de l'escriptura, la novetat del tema i una certa extravagància en el plantejament i el llenguatge.  
Foster i Miller, quan Carlyle assolí prestigi com intel·lectual, els seus contemporanis el valoraven més com a escriptor que com a filòsof. El propi Mill recorda així a Carlyle en la seva *Autobiography*: "I felt he was a poet" Citar per Shelton (1971)
- (69) Aquest seria aproximadament la imatge de Carlyle en la seva veu: "Qu'hi hi és conculqueix a partir del llibre relatiu a fins, Carlyle "to look upon your natural work which you have chosen, out of all the work of the world, with a stoic disgust" when you are not at it to be sore and raw with your friends, distrustful of them, antagonistic to them, when you are not in their company, to want society and to hate it when you have got it, all these are just as much a part of the disease as physical squeamishes, but you see poor Chac, he was so always bad that he scarcely had a chance of finding that out" Carta a G. Burne Jones, 1881, Henderson (1950) pàgs. 148-149  
Kacian (1983) pàg. 356, Williams (1958), pàg. 141, Shelton (1971), pàg. 12  
Sobre la periodització del pensament de Carlyle, A. Le Quesne (1982) pàg. 30
- (70) May Morris (CW Introducció (1936), Mackail, Thompson (1955), Lettice (1962), Meier (1972), Manier i Elia (1976), P. Thompson (1967), Lindsay (1975), Faulkner (1980)
- (71) Veure Mackail, [1,45-46] i Kelvin (1985), pàg. 361n, i la carta de Morris a Morton del 3/4/1877[id] per a que forçés Carlyle a acceptar de ser un soci honorífic de l'Associació (S.P.A.B.) Segons Kelvin, que utilitza Mackail com a font Carlyle accepta de ser soci amb una carta en la qual feia especial al·lusió a les esglésies londinenques de Wren. Meier (1972), pàg. 168, pren el fet que l'Associació iniciés una campanya promoguda directament per Morris en favor d'aquestes esglésies com l'únic acte de compromís en la vida de Morris, car, ates les preferències medievalistes i goticistes de Morris havia de detestar l'estil de Wren. Aquest fet palesa la gran respecte que Morris sent encara per Carlyle. Tanmateix, el valor que cal atorgar a aquest episodi de la vida de Morris i de la S.P.A.B. cal comprovar-lo en relació a la Societat i la seva

política, els seus objectius i els seus estatuts. Veure el capítol 7.3.2 dedicat a l'estudi de les activitats de la S.P.A.B.

- (72) Mackail, i, 68, recullit per tots els estudiosos posteriors de Morris
- (73) Entre les Conferències, veure *Prospects of Architecture in Civilization* (1880), *Of the Popular and Decorative Arts* (1880), *Making the Best of It* (1880) i *Useful Work versus Useless Toil* (1884). Veure també la carta de Morris a Georgiana Burnie Jones de 1881 en la que Morris comenta el seu desencís a partir de la lectura del llibre de memòries que Carlyle dedica a la seva muller i que es publica després de la seva mort: "What is one to say of such outrageous blues as this?" [Henderson, 1950, pàgs 148-149]
- (74) "So Carlyle is off to learn the great secret at last though his work was over. It is a kind of bliss in him." Carta a Janey 10/2/1881, MM CW XIV, pag. xxiii, i Henderson (1950), pag. 143
- (75) A. Le Quesne (1982) pag. 30 respecte a la publicació de *Sanctus Resurgens*, i pag. 58 per les característiques del període victorià corresponent a les dècades dels 30 i 40. Pel qualificatiu de victorià aplicat a aquesta etapa de Carlyle, Kaplan (1983) pag. 270
- (76) "*Later Day Pamphlets* represents a dividing point in his career (to many of Carlyle's contemporaries), and to some extent it was, though more in appearance than in fact. What he dared to write in *Later Day Pamphlets* he had already said many times before, though in different ways and in more guarded tones and phrases." Kaplan (1983) pag. 35c
- (77) A. Le Quesne (1982) pag. 84
- (78) Kaplan (1983) pag. 40+
- (79) Segons l'1a, aquest fou un dels llibres que Morris llegia sovint per entretenir i-se i the humours of whose Great Frederick afforded our poet such constant entertainment. [CW XX pag. xxvii]. Tanmateix, el propi Morris reconeix en la mateixa carta anteriorment citada que aquest llibre es el més "dullest of them and the one he grows over most". La contradicció possible entre aquests dos testimonis ha estat subratllat per Meier (1972), pag. 168 n.  
D'altra banda, la reacció de Morris respecte d'aquest llibre, que d'alguna manera explica i confirma els dos testimonis, coincideix amb l'opinió generalitzada de la crítica de l'època que destacava especialment el valor literari d'aquest llibre: "After all, y more" from it all is the excellence of art, its truth, and its power of expression". Veure al respecte Kaplan (1983) pag. 409-10
- (80) Le Quesne (1982), pag. 84
- (81) Carlyle no va arribar mai a escriure un llibre especialment dedicat a Knox però tingue la intenció, i la temptació de fer-ho durant tota la seva vida, Kaplan (1983)
- (82) L'any 1843, Carlyle accepta d'escriure un article sobre José Gaspar Francia, primer dictador del Perú. Kaplan (1983) pag. 317
- (83) Le Quesne qualifica Cromwell de "military despot" i a Frederic el Gran, d'"absolutist hereditary monarch", (1982), pag. 84
- (84) *Occasional Discourse of the Nigger Question* (1849), i la campanya de protecció del Governador Eyre en els fets de Jamaica. Kaplan (1983) pàgs. 487-494

- (85) "Surely, of all rights of man, this right of the ignorant to be guided by the wiser is the indisputablest. It is a sacred right and duty, on both sides, and the summation of all social duties whatsoever between the two"  
Carlyle *Critical and Miscellaneous Essays* (1839), IV, 157-8, citat per Le Guesne (1982) pag. 50
- (86) La crida de Carlyle als grans industrials, anomenats "the Captains of Industry" per a convertir-se en la nova aristocràcia es troba a *Past & Present* (1943) Veure Williams (1958), pag 144 i Kaplan (1983), pag 297
- (87) Les contades excepcions en que Carlyle participa en el debat social relatiu a qüestions polítiques concretes, sempre ho feu entre les files conservadores, però el reaccionarisme de les seves posicions l'allunyaren d'un partit, que si bé conservador, havia acceptat el joc per lamentar i i demòcrata.  
Les excepcions en que Carlyle participà en el debat polític són: 1) El nomenament del primer Dictador del Perú, ja esmentat (1843), 2) la Revolució Francesa de 1848, oposant-se clarament a la Monarquia de Louis Philippe, 3) la polemica al voltant de la Guerra de Secessió americana opinant en contra de l'oportunitat de lliberar els esclaus negres del Sud - *Occasional Discourse on the Nigger Question* (1849)-, 4) on es manifesta contrari a la promulgació de la segona reforma de la Llei Electoral de 1867 - *Charting Niagara After 1867* (1867)-, i 5) en la polemica sollevada al voltant de la repressió de governador anglès, Mr. Eyre, a la província de Jamaica, participa figurant junt a Ruskin i Dickens, entre els defensors de l'actuació del governador. Entre els oponents figuren Mill, Leslie Stephen i Charles Darwin.
- (88) Segons Williams (1958) pag. 131 "s'escau que [Carlyle] penetra els nostres temes normals d'una manera intranquilitzadora"
- (89) La crítica de Carlyle a la democràcia com a forma de govern està suggerida a l'article *Charism* (1839), però on apareix exposada clarament es a *Later Day Pamphlets* (1843) veure Le Guesne (1982) pag. 51 i Kaplan (1983) pags. 326 sobre la conducta política de Carlyle, i pag. 356 sobre la Democràcia i les formes de govern.
- (90) "In *Charism* (1839) ( ) he makes only two concrete proposals for dealing with the social crisis: emigration and education." Le Guesne (1982) pag. 53, i pag. 52 respecte a la base malthusiana de la proposta de Carlyle, veure també Williams (1958), pag. 139
- (91) Veure especialment *Charism* (1839), publicat com a pamflet.
- (92) E. P. Thompson (1955), pag. 29 "his writings are among the best quarries of ideas in the first half of 19th Century, shot through with occasional gleams of the profoundest revolutionary insight ( ) He was essentially a negative critic"
- (93) Segons Kaplan (1983) pag. 329, Engels va llegir atentament Carlyle, profundament impressionat per *Past & Present*.
- (94) Veure principalment *Signs of the Times* (1829) i *Sartor Resartus* (1836) veure també Williams (1958) pag. 126
- (95) Veure Kaplan (1983) pag. 147, sobre la necessitat d'equilibrar mecànica i orgànic, entès com a dinàmic, en la nova societat.
- (96) "Big propositions, in a rough form, are somewhat as follows: 1) the Universe, so far as sane conjecture can go, is an immeasurable Swine s-through, consisting of solid and

liquid, and of other contracts and kinds; -especially consisting of attainable and unattainable, the latter is immensely greater quantity of most pigs. 2) Moral evil is unattainability of Pig's wash, moral good, attainable of ditto"

*Later Day Pamphlets* (1950) 8è pamflet, citat per Le Quesne (1982) pag 79

- (97) L'exemple més característic de la figura del "philistine" es Mr Gradgrind, un dels protagonistes de *Hard Times* de Dickens. No obstant, Morris sempre prefereix citar Mr Podsnap, l'altre gran representant de la mentalitat philistine creat per Dickens.
- (98) "boundless as is the domain of man, it is but a small fractional proportion of it that he rules with consciousness and by forethought. the mechanical, small, the great is ever in one sense or other, the vital, it is essentially the mysterious, and only the surface of it can be understood"  
*Characteristics* (1831), citat per Kaplan (1983) pag 186
- (99) "Cash payment is not the sole nexus of man with man, -how far from it! Deep, far deeper the Supply-and-demand, are Laws. Obligations sacred as Man's Life itself" *Past & Present* (1943), citat per E.P. Thompson (1955), pag 29  
Per l'anàlisi de les conseqüències productives i socials de la societat industrial, veure *Signs of the Times* (1829) i *Chartism* (1939) on qualifica la misèria de la societat com "la condició d'Anglaterra". Ja en el primer assaig, Carlyle explica com les lleis de la oferta i la demanda portaven inexorablement a l'acumulació de la riquesa en poques mans, veure Williams (1958), pag 126-27 i 135.
- (100) Citat per Kaplan (1983) pag 158, extret dels apunts personals de Carlyle.
- (101) "A man perfects himself by working. Foul jungles are cleared away, fair seed-fields rise instead, and stately cities, and withal the man himself first ceases to be a jungle and foul, unwholesome desert thereby. the man is now a man." *Past & Present* (1843), citat per E.P. Thompson (1955), pag 32 i Kaplan (1983) pag 82. Trilling (1939) pags 111-112, destaca que la idea de treball exposada per Carlyle recull l'anàlisi romàntica de l'experiència base de la creació artística.
- (102) La primera referència de Carlyle a les condicions tècniques del treball en el sistema de producció industrial apareix a *Satanstoe* (1836), Northrop Frye (1982), pag 307.
- (103) *Chartism* (1839)
- (104) Williams (1958), pag 142
- (105) "There is nothing Luddite about Carlyle's definition of the age as an age of machinery" having no categorised it, he is quick to stress the positive side of progress of technology. " En aquest sentit, veure el comentari de *Signs of the Times* (1829) de Shelton (1971) pag 17.
- (106) *Signs of the Times* (1829), citat i comentat per Williams (1958), pag 128
- (107) Segons Kaplan (1983) pag 144, durant l'època d'estudiant a Edimburgh, o bé a causa de l'ambient filosòfic d'Edimburgh en aquella època, o bé a causa dels seus estudis científics, Carlyle visqué una crisi religiosa que el portà a abandonar la carrera eclesíastica. Tanmateix, aquesta no fou suficient com per fer-lo dubtar de la fe, per la qual cosa després d'un període de dubtes i vacil·lacions filosòfiques, Carlyle traduí la religió de la seva família en una forma de religió personal, basada en l'espiritualitat del ser humà, la superació personal i la capacitat de l'autoconsciència per conciliar les emocions i les altres passions humanes amb el deure moral.

- (108) Veure els articles *Voltaire* (1829) i *Diderot* (1833) escrits per la Edinburgh Review. Sobre la formació científica de Carlyle, veure Kaplan (1983) pàgs. 28-36
- (109) Trilling (1939) pàgs. 76-79
- (110) "believe that your son also is a kind of missionary in his way not to the Heathen of India, but to the british heathen, an immutable class, whom he would gladly do something to convert, if ... his perplexities and manifold infirmities would give him live"  
Carta de Carlyle a la seva mare, 2/1/1827, Citada per Kaplan (1983), pag. 127
- (111) Sobre la incidència de la religió dels seus pares en la conformació del seu pensament, veure Kaplan (1983), pag. 39-40, Le Quesne (1982), pag. 5 i 10
- (112) "Literature is but a branch of religion. The artist is the man who creates representations of God, the mysterious, the infinite and the Good, from his deepest unconsciousness, as an act of Faith, and light and love." Carlyle, *Characteristics* (1831-1832), citat per Kaplan, (1983), pag. 187  
L'any 1830, en una carta a Goethe, Carlyle defineix la funció de l'artista com "the inspired function of the artist as Finest and Prophet" [Kaplan, (1983), pag. 153]
- (113) Segons Kaplan (1983) pag. 95 "Carlyle might occasionally talk about Kant and Fichte but he read and wrote about Schiller and Goethe". Kant i Fichte foren els pensadors alemanys que més influenciaren Coleridge, si bé sentia una clara preferència per Schelling.
- (114) G.H. Ford (1975), pag. 1917
- (115) "As professor Willev has pointed out, he [Carlyle] was the romantic who lived on and to understand his thinking we have to see not against Victorian social commentators, like Arnold or Ruskin, but that of the great Romantic figures of the earlier part of the century." Shelton (1971), pag. 14. Veure també la nota (7) del capítol "2.1.1 - L'herència romàntica"
- (116) Kaplan (1983), pàgs. 63 i 124
- (117) Le Quesne (1982) pag. 8
- (118) Per les diferències i similituds entre Carlyle i Hegel respecte al concepte d'història, veure Le Quesne (1982) pàgs. 33 i 51
- (119) "man would be defined by how he accepts and manifests the battle between Faith and Doubts" Kaplan (1983), pag. 158 a partir de *Characteristics* (1831-32), també citat per Shelton (1971)
- (120) "Such poets [Byron, Scott, Wordsworth, Coleridge] are like opium eaters, they raise their minds by brooding over and embellishing their sufferings from one degree of fervid exaltation and dreamy greatness to another till at length they run amuck entirely, and whoever meets them would do well to run them thro' the body" Carta de Thomas Carlyle a Graham, 28/1/1821, Kaplan (1983) pag. 66
- (121) Sobre la conceptualització de les classes dirigents en Coleridge. Veure l'anàlisi de Williams (1958), pàgs. 113 (capítol de Mill)

- (122) Entre les facultats intel·lectuals que Carlyle apreciava més i destacava en el seu pensament figuren "common sense, incisiveness, simplicity, independence, intellectual honesty, warm and human sympathy" Kaplan (1983), pàg. 96
- (123) "Carlyle saw history on an enormously broad canvas: he was capable of claiming not only that history was "the most profitable of all studies, but even the that History is not only the fittest study, but the only study, and includes all others, whatsoever." *Critical and Miscellaneous Essays*, III, 167-168, citat per Le Quesne (1982) pàg. 32
- (124) Sobre la història com una forma de profecia, veure Le Quesne (1982) pàg. 34, Kaplan (1983) pàgs. 208-9
- (125) "Social life is the aggregate of all the individuals men's lives who constitute society. History is the essence of innumerable biographies" «On History», *Critical and Miscellaneous Essays*, citat per Shelton (1971) pàg. 25  
Sobre l'error metodològic de Carlyle, Carr (1961), pàg. 65
- (126) "The historian pause over the mysterious vestiges of Him, whose path is in the great deep of Time, whom History indeed reveals, but only all History, and in Eternity, will clearly reveal" *On History* (1830), *Critical and Miscellaneous Essays*, II, pàg. 89, citat per Le Quesne (1982) pàg. 32. També destacat per Shelton (1971), pàg. 24 i Kaplan (1983), pàg. 152.

## 2.2. Anglaterra en la dècada del 40: L'herència de Carlyle.

### 2.2.1. La tradició de crítica a la societat industrial.

L'idealisme crític de Carlyle, si bé no arribà a configurar una escola filosòfica del tipus que contemporàniament es desenvolupaven a Alemanya, va suposar per la incipient Anglaterra victoriana un veritable toc d'atenció sobre la realitat social creada pel nou ordre econòmic. L'anàlisi de la societat industrial, junt als profètics advertiments fets en el període de la primera crisi econòmica profunda del capitalisme, mostraren als seus contemporanis burgesos molt més clarament que no ho havien fet els romantics de la seva pròpia generació, les característiques de la nova realitat social i ocurren els ulls a les condicions de vida en que es trobava gran part de la població. A partir dels anys 40, a causa de la crisi econòmica però sobretot per les diverses manifestacions i conflictes socials que durant tota la dècada havien protagonitzat els obrers en el si del moviment Cartista, les classes benestants començaren a preocupar-se per la situació dels treballadors iniciant actuacions diverses per paliar les circumstàncies més desesperades. Sorgiren aleshores associacions per millorar les condicions laborals de la infància, de les dones, i de les famílies obreres així com per promoure i canalitzar accions de beneficència. Les institucions polítiques mostraren també una certa sensibilitat respecte al problema i fomentaren activitats legals per millorar les condicions de vida de la classe obrera. Es crearen comissions per a preparar una Llei de Potres per a la redacció de la qual s'elabora un informe sobre les condicions reals de vida en els suburbis obrers de les ciutats industrials Glasgow, Leeds, Manchester, Liverpool, Birmingham, Londres, etc.<sup>1</sup> L'anomenat informe Chadwick, fet públic el 1842, mostrava una situació totalment desastrosa i tan aviat com el 1844 es crearen diverses societats per promoure la construcció de vivendes obreres dignes de tal nom. Una d'aquestes, la "Society for the Improving the Conditions of the Labouring Classes", presidida pel mateix Príncep Albert, va desenvolupar diversos estudis sobre models de vivenda barata i senzilla, iniciant-se en el mateix any les obres i operacions urbanístiques relativament ambicioses<sup>2</sup>.

L'experiment no era nou ni tampoc el primer. Amb anterioritat al moviment cartista alguns burgesos il·lustrats havien iniciat campanyes per millorar les condicions de vida dels més febles en el naixent sistema capitalista. Robert Owen havia estat lluitant a principis de segle per



millorar la situació laboral a les fàbriques i promovent urbanitzacions per als obrers properes a la fàbrica però integrades en el paisatge natural. Tota l'experiència de reestructuració i reorganització productiva de l'empresa de New Lanark havia estat un intent de demostrar amb proves irrefutables com es podien mantenir i àdhuc augmentar, els avantatges econòmics de la producció industrial millorant les condicions de treball i dignificant les colònies fabrils. Ja el 1815, Owen escrivia sobre els efectes que el sistema industrial tenia sobre la humanitat tractant de mostrar com la mala utilització, o el simple propòsit egoista que dominava l'època, convertia e-be que les eines mecàniques suposaven per a la humanitat en un veritable infern<sup>3</sup>. L'actuació reformista d'Owen arriba al Parlament i, junt amb Lord Shaftesbury, desencadenaren la campanya que culmina amb la Llei de Fàbriques del 1833 ("Factory Reform").

Tal i com remarca Stuart Mill<sup>4</sup>, en els anys 40 hom prenque consciència de l'existència de l'East End i dels suburbis obrers en totes les ciutats industrials d'Anglaterra començant a la vegada que els anomenats "les" es constitueixen la contrapartida necessària i inevitable del progrés tecnològic i industrial. Els pobres, els marginats, començaren a ser objecte de reflexió i de preocupació per a les benestants classes mitjanes i no faltaren reaccions punitives i pietoses davant el problema. Tanmateix, el moviment cartista havia posat de manifest també la capacitat i el poder de les classes treballadores si s'organitzaven sobretot perquè les primeres organitzacions sindicals, creades aleshores, començaven a crear conflictes en les empreses. Seguint una vegada més els comentaris de Mill i de Carlyle amb el seu important article "Chartism" (1839) qui millor mostra les causes de l'existència del moviment obrer tractant-lo no com la reacció violenta dels fracassats en la competència individual sino com el producte històric i necessari de la situació creada per la Revolució Industrial<sup>5</sup>. Carlyle denuncia per primera vegada el contingut ideològic de totes aquelles reaccions tant irresponsable moralment que menyspreaven el moviment obrer argumentant que en una societat lliure, tothom era igual front les lleis econòmiques i, que per tant tothom podia accedir a través del seu treball a una bona posició econòmica. Així mateix, rebutjava totalment les acusacions d'amoralitat, sensualisme, alcoholisme i demés perversions imaginables amb que les classes mitjanes explicaven el fracàs social dels treballadors i els marginats, considerant una prova irrefutable d'aquesta depravació moral el fet que per si mateixos els treballadors acceptessin de viure en llocs de tanta promiscuitat i acumulació de vicis com eren els barris obrers.

Les reaccions front a les condicions de vida de la classe treballadora en la societat industrial constitueixen l'argument bàsic i l'objecte de reflexió principal d'una tradició literària i filosòfica que es desenvoluparà a Anglaterra al llarg de tot el segle XIX i constituirà un focus important en la cultura victoriana. Essencialment, es tracta d'un corrent crític respecte de la societat industrial en que, sia amb un enfoc narratiu, sia amb un plantejament pamfletari, es pren la situació de determinats individus i, a modus d'exemple, es narra la seva estèril lluita per millorar la seva condició social i la dels seus companys immediats en una societat adversa sense, però, extreure cap tipus de conclusió política. Per aquesta raó difícilment pot situar-se aquesta tradició en una única tendència política ni assimilar-la a cap ideologia concreta. La seva especificitat es la crítica de la societat industrial i només com una derivació lògica esdevé una opció antagonica clara al sistema burges, al seu sistema de valors i als corrents filosòfics que millor la representen. El seu desenvolupament corre paral·lel al procés d'implantació de la Revolució Industrial i es consolida a mesura que les conseqüències de la industrialització es fan més evidents. A més, es tractarà d'una tradició amb caràcters realistes i la seva evolució dependrà estretament dels diversos esdeveniments socials i polítics que configuraran la història del període.

A l'origen d'aquesta tradició coincidint amb les primeres fases de la industrialització i els darrers incidents de la Revolució Francesa l'objecte de reflexió es centrava en la contraposició entre camp i ciutat, entre treball agrícola i treball industrial, comparant la vida del pagesà i la del propietari urbà. D'aquesta manera, l'anàlisi de la nova societat s'abondava sempre des de la perspectiva del sistema de vida pre-industrial irremediablement presentat com a millor. La imatge del passat pre-industrial com la d'una època superior a la actual, malgrat o a causa del sistema feudal segons les diverses actituds polítiques personals, serà una de les idees més recurrents en el pensament vuitcentista. Junt a l'estètica romàntica i el moviment neogòtic en arquitectura, aquesta referència constant al passat no-industrial constitueix la base del medievalisme ideològic i de la idealització de l'Edat Mitja desenvolupat a partir de Carlyle. A principis de segle, però, el medievalisme no necessàriament era sinònim del conservadurisme polític i menys encara del reaccionarisme militant com sovint ho serà després de Carlyle. Si Burke, "el primer conservador modern"<sup>6</sup>, pot considerar-se entre els defensors del passat, integrar-se per tant en la tradició del medievalisme crític, el mateix succeeix amb un autor com William Cobbett, qui a través de les seves crítiques al nou sistema econòmic, va influir i alentir decisivament la

formació del moviment obrer. Aquesta ambivalència política de la reacció a l'industrialisme es mantindrà durant tot el segle de manera que entre el pensament conservador i la genesi del socialisme existeixen forts punts de contacte i determinades idees comuns derivats, en gran part, de la tradició de crítica al sistema burgès<sup>7</sup>.

En aquesta època, el medievalisme no era sinó un genèric pre-industrialisme sense definir en termes històrics, i entès segons el record de l'Anglaterra coneguda a la infància, servia com a model de referència des del qual analitzar el nou ordre social<sup>8</sup>. Aquest seria el plantejament que millor expressa el punt de partida i la perspectiva de Cobbett, un autor que, a través d'un periodisme sensacionalista i pamfletari<sup>9</sup>, inicia tan aviat com el 1807 una crítica sistemàtica de la societat industrial, contraposant la misèria existent a la prosperitat aparent del moment. Les campanyes de Cobbett influeixen decisivament en la formació del moviment obrer alentant als treballadors industrials a prendre consciència de que, amb el nou ordre social, havien perdut fins i tot aquells mínims drets que feien digna la vida del pages. En aquest sentit la gran aportació de Cobbett al corrent medievalista fou la diferència descrivint les seves vivències infantils i els escenaris de la seva infància, tot un quadre dels costums i les formes de vida que es conservaven en les zones rurals des de l'Edat Mitjana<sup>10</sup>. De tota manera, per molt empírica i tècnicament poc elaborada que pugui ser la seva anàlisi i la seva revolta, Cobbett comprèn perfectament el funcionament de la societat industrial i la falàcia de l'individualisme econòmic. Tot seguit reconegué que el nou sistema, sota el principi de l'individualisme i la superació personal en el treball, conduïa necessàriament a una nova divisió dels homes en classes socials diferents a les de l'Antic Règim i que, a més, la separació entre les quals augmentava gradualment i esdevenia cada vegada més insalvable. Tanmateix, en jutjar la societat industrial únicament a partir dels canons pre-industrials, Cobbett aplica criteris artesanals en considerar les classes socials i, per aquesta raó, no pot descobrir ni considerar l'existència de la divisió del treball en la nova estructura econòmica, així les classes socials es defineixen únicament en relació al treball de manera que existeixen els ociosos i els treballadors. La jerarquització social s'estableix pels mateixos criteris que en el sistema feudal si bé el nou ordre social ha bescanviat els vells amos traslladant les relacions de poder a les ciutats<sup>11</sup>.

Morris descobrí i llegí amb interès creixent els llibres més importants de Cobbett a l'època del seu ingress a la SDF, aquell període en que sentí interès per la majoria d'autors inscrits en la tradició del socialisme utòpic, com Owen, els socialistes francesos i l'americà Henry

George<sup>12</sup> En aquest sentit, pot considerar-se també Cobbett entre els autors decisius en la formació del pensament polític de Morris. Tanmateix, es dificil individualitzar quin aspecte del pensament de Cobbett influï Morris de forma més precisa. Des de la perspectiva ruskiniana de la seva estètica, la visió de la societat que li oferia Cobbett així com el fet de trobar una imatge viscuda de la vida quotidiana medieval que descrivia fins als aspectes més banals ja era de per si prou suggerent per a Morris. En termes generals, Cobbett aportava el complement ideal de la teorització de Ruskin, però a més mostrava clarament com la societat medieval era més compatible amb un model socialista que amb la pròpia societat burgesa. Des d'un punt de vista més particularitzat, molts altres temes capdals en el pensament de Morris es troben presents a Cobbett. La noció del treball inútil utilitzat tan per referir-se al treball improductiu com al fet de no treballar, la visió de la societat a partir de comunitats en les quals el mercat no suposa una regla econòmica sinó el lloc de l'intercanvi de bens i també, la defensa de la vida al camp front a la sordidesa de les ciutats i la pèrdua del contacte amb la naturalesa constitueixen els conceptes fonamentals en la reflexió de Cobbett però que també són comuns a d'altres autors contemporanis com Carlyle, Ruskin i fins i tot Pugin. Per aquesta raó, els aspectes de Cobbett més significatius per a Morris eren els que mostraven la possibilitat de canviar la situació històrica actual. En aquest sentit, l'ensenyament fonamental de Cobbett fou la corroboració de caràcter no-natural de la societat industrial. Com a fenomen històric aquesta no constituïa en absolut el producte lògic d'una evolució natural sinó que era la imposició artificial d'una classe social que havia iniciat un activitat econòmica diferent a partir de la reforma protestant. D'aquesta manera, Cobbett fou un dels primers autors que intenta mostrar que la societat industrial era tan vulnerable com l'Antic Regim, i que, igual que aquesta havia subvertit l'antic ordre, també era possible restablir unes millors condicions de vida.

Cobbett fou una de les poques veus que, ja des de principis de segle, s'aixecaren contra del sistema industrial en favor dels treballadors. Però a diferència d'Owen i Shaftesbury que en principi havien acceptat el fenomen de la Revolució Industrial, la crítica de Cobbett s'oposava a tot el sistema sense establir cap diferència entre els possibles avantatges derivats de la innovació tècnica i les conseqüències socials originades per l'ús real de la industrialització. Per aquesta raó el seu missatge alentava a la revolta menyspreant la possibilitat de millorar les condicions de vida a partir de reformes fetes a l'interior del sistema. En aquest sentit, Owen i Cobbett, ambdós autors de tendència indiscutiblement socialista, plantejaven les dues

opcions polítiques que el moviment obrer defensarà al llarg de tot el segle i que regiran el procés de formació i les diverses lluites de les organitzacions sindicals

Tanmateix, de forma paral·lela a la formació del pensament socialista, existeix tota una altra línia de reflexió crítica de la societat industrial desenvolupada des d'una perspectiva burgesa i benestant. El seu objecte són també els treballadors industrials i les condicions de vida en els barris més miserables però, una mica a pesar seu, l'aportació més important d'aquesta tradició no es dona tant en la comprensió del moviment obrer com de la mateixa societat burgesa, reprenent i aduic continuant l'explicació del malestar romàntic. El romanticisme havia integrat la crítica a la societat industrial en un àmbit més general i, així, denunciant les noves condicions econòmiques s'oposava a tota la mentalitat burgesa. D'aquesta forma, el descontent i el sentiment tràgic de l'individu definit pel romanticisme esdevenia no tan sols un problema de classe sinó que s'extenia a tots els membres moralment sensibles i racionalment conscients de la societat. El problema de les condicions de vida s'interioritza atenent una a més una persona i subjectiva i així, el romanticisme substitueix l'adjectiu industrial de la burgesia en referir-se a la societat que refusa

A l'època victoriana, la consideració de la societat burgesa pren una nova direcció. Hom ha acceptat quasi generalment la il·letgesa del pausat de una i la impressió de sordidesa domina en quasi tots els àmbits de l'entorn urbà. Davant aquesta situació irremediable, l'art i la literatura adopten bàsicament dues postures diferents.<sup>17</sup> La primera opta per fer fugir i escapar construint el món fictici d'un ideal d'una bellesa artísticament totalment real en la imaginació i en la somnia. La segona adopta una actitud realista dedicant-se a analitzar la nova societat presentant caricatures dels seus aspectes més vulnerables i les seves relacions amb els sectors més marginals de la societat. Lògicament, ambdues branques responen a un model explicatiu i per tant reflexen la situació real només en termes esquemàtics per la qual cosa no ha de sorprendre que, segons les diferents obres, un autor pot participar de les dues opcions. Malgrat tot Browning, Tennyson, Rossetti, alguns aspectes de l'Arnold poeta i el propi Morris representen la primera tendència, mentre que Carlyle, Dickens i Thackeray s'integren més clarament en la segona. Generalitzant molt, la primera tendència adopta preferentment les diverses formes poètiques mentre que la segona prefereix normalment la novel·la. D'aquesta forma, per als propis contemporanis, la primera tendència assumeix la condició de gran art de la literatura amb majúscula i, la segona, de desigual qualitat literària, serà considerada com una forma d'art més popular que l'anterior. La categorització

ció, malgrat que aparentment pot semblar banal i excessivament superficial, recull un punt de vista prou extès en la societat victoriana com per a que el propi Morris utilitzi aquesta disjuntiva en considerar els seus gustos literaris, els seus propis escrits i també molts dels seus dissenys!<sup>4</sup>

El segon corrent, en tant que primera manifestació del realisme literari, serà el que millor estableix la tradició de crítica a la societat industrial. Tanmateix, el contingut crític de la primera opció tampoc no és menyspreable. Des del punt de vista històric, la literatura d'evasio constitueix un dels fenòmens dominants en el panorama artístic de la primera societat victoriana i, amb l'excepció de Dickens i Thackeray, on s'integren la majoria dels grans escriptors victorians. Com a tal corrent parteix de Keats acceptant com una premissa la sensació d'incomunicació que l'artista experimenta en la situació social que l'envolta. Desenvolupant aquesta idea posaran les bases per a la teoria de l'art per l'art característica del darrer quart de segle. Però, malgrat que sovint són considerats com la darrera expressió artística del romanticisme, s'observa en els seus plantejaments poètics un punt de partida i una problemàtica estètica relativament diferents dels del romanticisme que permeten establir les característiques de la literatura victoriana. Així per exemple, foren aquests autors, més que no pas els romàntics, qui establiren el gust per les coses medievals i pel passat remot originant el medievalisme, el sistema de pensament que utilitzava una imatge idealitzada de l'Edat Mitjana com a model de referència des del qual analitzar la situació present. En termes més generals, doncs, l'aportació d'aquests escriptors victorians fou la de recuperar el disgust benènic i el desarraïament sentit individualment pels romàntics en un èmfasi d'anàlisi i de crítica de la societat industrial. La crítica analitzaren l'esperit de l'època dotant l'avensió experimentada per l'artista romàntic d'un contingut social malgrat que s'expressés com la manifesta renúncia a tot allò que tingués una referència a la realitat quotidiana. En aquest canvi d'orientació és fonamental la figura de Carlyle, pensador poc preocupat per l'art i pels problemes específics de la creació artística però que convertí la teoria estètica romàntica i la seva concepció de l'artista en una eina d'anàlisi de la societat industrial i dels sistema burgès de valors.

No obstant, qui recullí més literalment el missatge de Carlyle fou la tradició de la novel·la victoriana. Fonamentalment Dickens però també Thackeray, ambdós admiradors i amics personals del mestre escocès, foren els autors que aconseguiren viviseccionar el funcionament de la societat burgesa i mostrar més clarament quins eren els principis bàsics que regien la mentalitat victoriana. En aquest context, per mentalitat s'entén el sistema de valors adequat al sistema industrial per damunt de tot que

justifica els avenços tècnics considerant les condicions de vida com un mal menor o com el preu que cal pagar inevitablement per l'avenç del progrés. L'obra de Carlyle ofereix la síntesi teòrica que permet comprendre els lligams que uneixen un determinat sistema de valors, el de la burgesia amb la realitat social i econòmica de l'industrialisme. En analitzar la societat burgesa com un fenomen històric en el ple sentit de la paraula Carlyle aporta la base conceptual dels termes de la crítica de Dickens i Thackeray.<sup>15</sup> Aleshores Mr Gradgrind, Mr Bounderby i Mr Podsnap, els famosos personatges de *Hard Times* (1854) i de *Our Mutual Friends* (1864-65), resulten ser grans caricatures de l'anàlisi ideològica de Carlyle, l'expressió antropomòrfica de la seva crítica a l'utilitarisme i al liberalisme polític.<sup>16</sup> Si Mr Gradgrind ha estat considerat com la reencarnació més clara del "phillistinisme" i sovint utilitzat com el millor exemple per expressar les raons de la revolta de persones com William Morris, Mr Podsnap suposa encara una caricatura més despietada. En aquest personatge Dickens concentra tota la hipocresia i els falsos moralisme que caracteritzaven les classes mitjanes remarcant la mesquinesa de les seves actituds:

Mr Bounderby was (we should say) and stood very high in Mr Podsnap's opinion, beginning with a good inheritance, he had married a good inheritance. ... The world got up at eight, shaved close at a quarter past, breakfasted at nine, went to the City at ten, came home at half past five, and dined at seven. Mr Podsnap's notions of the Arts in their integrity might been stated thus: Literature (large print) respectfully descriptive of getting up at eight, shaving close at a quarter past, breakfasting at nine, going to the City at ten, coming home at half past five and dining at seven. Painting and Sculpture (models and portraits representing Professors of getting up at eight), Music (a respectable performance (without variations) sedately expressive of getting up at eight).<sup>17</sup>

Pero encara més que Dickens, fou Thackeray qui ofereix, aduic més cínicament que el primer, tot el mosaic de la societat carlyliana. Fins i tot el títol de la seva novel·la més famosa, *Vanity Fair*, parafraseja un conegut text de Carlyle referint-se a la ciutat de París.<sup>18</sup>

Junt a l'anàlisi de la societat industrial, en aquestes novel·les reapareix la preocupació per les condicions de vida de les classes treballadores però en aquest cas la intenció de les descripcions es relativament diferent a les aproximacions considerades anteriorment. En realitat i sobretot en l'obra conjunta de Dickens, els pobres i miserables més que no pas la classe dels treballadors industrials constitueixen el terreny o el leïment.

des del qual abordar la crítica a la societat industrial i posar encara més clarament de manifest el fals moralisme imperant en la respectabilitat burgesa (*Oliver Twist*, *Little Dorritt*, *Christmas Tale*) Només en alguns casos, Dickens intenta integrar en el seu retrat de la societat a representants del moviment obrer malgrat que en aquests casos la seva perspicàcia no sigui tan acurada com en l'anàlisi de la societat burgesa<sup>19</sup> En aquest aspecte concret, Dickens tampoc no es capaç de desprendre's de molts dels prejudicis burgesos respecte del moviment obrer així, per exemple, quan el moviment cartista apareix en l'escenari d'alguna escena del *PICKWICK* (1836), la imatge dels obrers és encara la dels prosperos i nets treballadors que omplen de vida els carrers d'una ciutat malgrat l'estrepitos soroll de les màquines, en canvi, a *Little Nell*, una novel·la escrita l'any 1840, just després de les grans manifestacions cartistes, els treballadors són uns éssers bruts i miserables capitanejats per uns líders agressius que els inciten a la violència i la destrucció<sup>20</sup> No gaire diferent és la imatge dels treballadors presentada a *Hard Times* sobre tot en tractar els líders sindicals malgrat que en el protagonista obrer conflueixin totes aquelles virtuts morals senzilles i espontànies, que han desaparegut de l'univers de la burgesia

En aquest sentit, la majoria de les novel·les dedicades a la classe obrera aparegudes en aquesta època, incloses les de Dickens, presenten unes característiques similars<sup>21</sup> Junt a una simpatia per la situació dels aflicts i a la confiança en les seves qualitats morals, a pesar de la imatge corrent de depravació moral causada per la beguda i les mateixes condicions de vida, en elles hi apareix més que res la por que les classes mitges experimenten davant el moviment obrer i les seves manifestacions més violentes. D'una banda tracten de justificar i explicar la conflictivitat existent en els medis obrers però de l'altra ho fan des d'un distanciament que eviti la implicació política de l'autor amb el moviment obrer<sup>22</sup> En alguns casos, principalment en el de George Eliot, aquest temor esdevé una crida desesperada a les classes treballadores perquè conservin la calma rebutjin la violència, depositin la confiança en les institucions polítiques i la seva capacitat de reforma, però sobre tot no abandonin el treball i la producció<sup>23</sup> Tanmateix, en el seu conjunt aquestes novel·les volen demostrar que la convivència és possible entre les classes socials i que la classe obrera tampoc no és tan dolenta com normalment es considera car la majoria de les seves reaccions responen a les circumstàncies que els hi ha tocat viure i per tant no es pot considerar la classe obrera responsable del seu propi comportament. Així, sense defensar cap tipus d'idea comparable al socialisme, recullen la vella confiança de Robert Owen i també la seva idea



bàsica segons la qual el caràcter de les persones no és el producte únic de l'esforç individual sinó que constitueix un problema social general car depen de la relació que l'individu manté amb la societat que l'envolta

No pot extraure's d'aquestes novel·les cap tipus de conclusió política ni molt menys cap proposta de reforma de les condicions de vida a nivell general. Així, per exemple, mai no hi apareixen reflexions sobre la democràcia ni tampoc sobre el problema de la distribució de la riquesa.<sup>24</sup> Mes aviat tracten de debatre la conveniència de les lluites de classe i l'eficàcia de la mobilització sindical per tal d'advertir a la pròpia classe obrera dels perills de creure els seus líders i molt més de pretendre dur a terme accions per derribar la societat establerta. En aquest sentit, la seva única proposta es la d'educar la classe obrera de manera que millorin la seva condició mitjançant l'acceptació dels ideals humanitaris implícits en la moral i la religió. Aquest punt de vista reflexava tot un moviment general de la societat benestant que intentava paliar la situació o bé a través d'accions de beneficència per part de persones sensibilitzades amb el problema o mitjançant la promulgació de lleis especials. La importància d'aquestes novel·les no estriba tant en la seva qualitat literària ni en la seva efectivitat política, la qual en els fons sempre resultava timorata sino pel fet que els seus mateixos plantejaments es troben a la base de tot un corrent anomenat socialisme cristià que, com a derivació del moviment cristià, intentava apropiat els ideals de la religió i l'església reformada a les necessitats de la classe obrera.<sup>25</sup> El socialisme cristià no arriba a ser mai un moviment important per ell mateix, però d'una manera o d'una altra influïa positivament en diversos sectors obrers participant en el procés de formació del socialisme anglès. Això es descobreix en el fort i arrelat sentit religiós que el proletariat anglès manifesta en els anys posteriors a la desfeta del moviment cartista.

Des del punt de vista de Morris, difícilment pot concretar-se exactament quina fou la influència concreta de tots aquests autors en la seva formació teòrica. Coneixia i admirava Dickens des de la seva joventut i algunes vegades va utilitzar textos de Dickens per referir-se a les classes mitjanes<sup>26</sup>, i sempre va recomanar la seva lectura com una forma d'educació per als treballadors, i lògicament per a que adquirissin consciència de classe. Respecte de Thackeray, la influència concreta encara es més difícil d'establir. No fou mai un dels autors més admirats per Morris sobretot pel seu estil literari però també pel cinisme i la cruïda de les descripcions. No obstant això, en alguns escrits, Morris no dubta en citar Thackeray o alguns dels seus personatges per explicar les seves idees de manera ràpida i precisa<sup>27</sup>. Una cosa similar succeeix amb la resta de novel·les excepte pel

que fa a Kingsley, de qui Morris confessà haver estat seguidor durant un temps. La influència de Kingsley, però, data de l'època d'estudiant a Oxford i afic el poc interès que Morris demostrà per la problemàtica religiosa al llarg de la seva vida, difícilment pot afirmar-se que el peculiar socialisme de Kingsley condicions Morris en alguna cosa més que en la de promoure aquell genèric humanisme que informa el seu pensament<sup>28</sup>. D'altra banda, si es considera el conjunt de la tradició de crítica a la societat industrial, és innegable que Morris s'integra de ple dret en aquesta tradició. Com diversos estudiosos han remarcat, Morris no només constitueix un dels representants més importants d'aquesta tradició sino que és ell qui la clou<sup>29</sup>. Des d'aquesta perspectiva Morris seria l'autor que estableix la síntesi de les diverses crítiques dirigides a la societat industrial dotant-les d'un contingut de futur i d'una dimensió política concreta.