

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



3.1. La polèmica entorn el pensament polític de Morris: etapes bibliogràfiques i problemes teòrics actuals.

Malgrat la separació existent entre els diversos aspectes del seu pensament, atesa l'especialització dels estudis sobre Morris, s'observa en el conjunt de la bibliografia una evolució que permet establir, almenys, tres etapes bibliogràfiques perfectament definides segons les interpretacions de Morris i com ha anat desplaçant-se l'interès des d'uns aspectes de la seva obra vers uns altres. En els quasi cent anys que han transcorregut des de la seva mort han passat una sèrie d'esdeveniments que han modificat substancialment la visió de la seva figura històrica. En aquest sentit, no es exagerat afirmar que alguns estudis han assolit una mena de revolució científica denunciant la base ideològica de certes interpretacions de Morris mostrant, adhoc, l'operativitat política de determinats mites construïts sobre la seva persona a partir dels interessos concrets d'una determinada opció política, artística o cultural. El caràcter revolucionari d'aquests tipus de llibres ve donat pel fet que la bibliografia immediatament posterior es dedica preferentment a comprovar o rebutjar les seves indicacions. Així, si les diverses etapes bibliogràfiques s'estableixen a partir de les qüestions teòriques que centren l'anàlisi de Morris estableixen el nucli conceptual del debat en la bibliografia dedicada específicament a estudiar la seva figura, les diferències principals apareixen en relació a la interpretació política del seu pensament i a la valoració de la seva militància, mentre que la historiografia arquitectònica s'ha dedicat a considerar preferentment el paper de Morris en la genèsi del Moviment Modern. D'altra banda, els temes tractats en les diverses polemiques que han ocupat la bibliografia especialitzada defineixen els problemes teòrics que encara ara plantejen la figura i el pensament de Morris a la crítica.

Durant la seva vida la versió prevalent de la persona de Morris era la de l'artista i poeta pre-rafaelista que, junt amb d'altres poetes com Swinburne, havia aconseguit sortir de l'impasse creatiu que suposava la fi del romanticisme indicant la via del somni i del "romance" com la única manera possible de fer realitat l'univers intuitiu de la bellesa. Promoguda especialment pels membres més representatius de l'Esteticisme²⁷, aquesta imatge va anar adquirint un accent plàstic a partir de l'èxit dels productes de la firma quedant lleugerament reconvertida. En un primer moment, el Morris dissenyador no suposa cap modificació substancial de la imatge artística atès l'esteticisme implícit en els seus dissenys i en les seves

decoracions d'interiors així com tampoc no va deixar de ser aquell artista pre-rafaelista que seguia les advertències de Ruskin en pro de la millora estètica de l'entorn immediat. Per si mateix, això no tenia res d'especial car era el feien la majoria d'artistes contemporanis. Dins aquest ambient, es comprèn perfectament perquè Oscar Wilde considerava Morris el responsable principal i més visible de la millora estètica dels interiors domèstics²⁸. A partir del moment en que Morris comença a dictar conferències i que s'instituiren els diversos organismes de professionals que havien de confluïr en les Arts & Crafts Exhibition Society a mitjans de la dècada dels 80, la seva imatge professional s'anà modificant i, gràcies al progressiu predomini de les opcions artístiques de les Arts & Crafts, Morris esdevingué el mestre artesà per excel·lència, el primer artista que va poder aplicar i mostrar la validesa pràctica de tots aquells ensenyaments de Ruskin referents al procés creatiu de l'art i a l'estructura artesanal del treball.

Ambdues interpretacions no foren contradictòries fins que el judici contra Oscar Wilde no va evidenciar ben clarament la poca acceptació social que tenien les postures esteticistes, sobretot quan aquestes, seguint el model francès, significaven formalisme a ultrança i avantguarda en el pla purament lingüístic de l'art²⁹. Llavors Morris, el Morris de les indians i de les primeres conferències, aportà el model de confort i de respectabilitat burgesa a seguir per uns artistes que aviat serien modernistes i que començaven a albirar el caràcter instrumental que podia tenir la màquina en la creació artística sense que això suposés renunciar a la seva condició d'artesans de l'art. Tant Voysey com Lethaby, Unwin, Crane, Mackmurdo o Ashbee, utilitzaren moltes de les idees de Morris a l'hora de definir els criteris de qualitat artística que tot projecte arquitectònic i tot producte industrial havia de tenir, però també seguiren les seves indicacions a l'hora de definir un model urbanístic, com les ciutats-jardí d'Unwin, un model d'habitatge burgès com les cases de Voysey, i un sistema de treball corporatiu entre diverses especialitats artístiques com el promogut per Crane, Lethaby, Mackmurdo o Ashbee en les seves empreses. Morris, en qualitat de líder teòric del Moviment de les Arts & Crafts, passà a representar l'alternativa realista, pràctica i factible vist el fracàs del formalisme avantgardista. Paral·lelament, però, malgrat el socialisme o el progressisme polític de la majoria de representants del moviment de les Arts & Crafts, en la seva interpretació de Morris acabaran per desvirtuar totalment el contingut revolucionari del pensament del mestre³⁰. Unicament Crane es va esforçar amb certa insistència en recordar la figura política de Morris i en destacar el paper

jugat per ell en la formació del socialisme anglès. Val a dir que Crane, per influència directa i personal de Morris, havia militat en les mateixes formacions polítiques que ell.³⁰ A mitjans dels anys 90, però, les posicions polítiques de molts d'aquests antics militants s'aproparen a les dels nous partits laboristes i a les de la Fabian Society, i optaren per la via reformista i tècnica des de les administracions locals³¹.

La imatge del Morris artista i artesà s'adeia perfectament amb la visió del poeta esteta i somniador que detentaven els sectors més benpensants de la societat victoriana. En aquest context, atesa la raresa i la incomprensió social de què havien de gaudir els veritables artistes, les experiències polítiques de Morris eren comprensibles vista la seva condició d'artista. El compromís polític consistia una aventura estètica més, comparable a les experiències amorals expressades per Swinburne en la seva poesia i per Oscar Wilde en les seves obres de teatre, o al sensualisme turbador i satànic de molts pintors simbolistes. El fet que Morris fos socialista i, adhuc marxista, es comprenia dins la lògica dels temes "maudits" de l'art contemporani però era molt més inofensiu pel fet que participava dels alts continguts morals proverbials de l'art veritable

"His emotional activity in recent years has made him an adherent to vague socialism, consisting chiefly of love and pity for his fellowmen and which has an odd effect when expressed artistically in the language of old ballads"³²

Des d'aquesta perspectiva, el socialisme de Morris, contrarestat pel fet que ell mateix era un empresari, no suposava cap perill important per a la societat de l'època més enllà de la mala consciència moral. Com a màxim, esdevenia una forma més d'expressar el rebuig que sentia per la societat del seu temps a la vegada que demostrava el gran cor i el profund sentit moral de la personalitat artística de Morris. Però aquest socialisme estètic posà les bases per un dels trets més característics i més recurrents de la imatge de Morris: l'odi i el refús a acceptar una societat com la seva que es caracteritzava per la lletgesa del seu entorn i la sorgidesa del seu sistema de vida.

"Morris stood up from the first against the current of ugly, dirty commercialism in which his lot was cast (...) He hated with a good loyal hatred all insincerity, but most he hated, and with his very soul, the ugliness and meanness of modern life. I believe that was the great inspiring hatred of his life"³³

La visió de Morris com la d'una persona perennement enfrontada a la

seva pròpia època ha estat una de les interpretacions més recurrents en la bibliografia especialitzada. ha servit per explicar el tipus de romanticisme que inspirava els seus poemes de joventut (Thompson 1955), també per definir literàriament els seus escrits de maduresa establint que suposa en el seu cas la literatura d'evasió (Carpenter 1896, Faulkner 1980), ha estat utilitzada per entreveure els objectius marcats en la fundació de la firma (Thompson 1955) consolidant així la imatge de Morris com el reformista del gust de la seva època (Pevner 1968/2a) i de les arts decoratives (Benevolo 1960), també ha servit per traçar l'itinerari seguit per Morris fins arribar al socialisme (Grennan 1947, E. P. Thompson 1955, Lindsay 1975, Morton 1977) així com per mostrar quant allunyat estava Morris del socialisme veritable i real (Mackail 1899, Henderson 1967)

Aquesta interpretació fou suggerida pel propi Morris però el fet que hagi estat tan utilitzada per la crítica fa sospitar que no sigui de fet més que una clau interpretativa. El 1894 Morris afirmava de si mateix que, "apart from the desire to produce beautiful things, the leading passion of my life has been and is hatred of modern civilization"³⁴. Un cert menyspreu per les característiques de la societat industrial i per tot allò idiosincràtic del que es coneixia per "phillistinisme" és evident en el rerefons de moltes de les experiències personals de Morris i això permet considerar-lo un denominador comú a certs aspectes de la seva labor com a dissenyador i com escriptor. Lògicament, també emergeix entre els factors que més clarament determinen la formació del seu pensament. Però si aquesta és una idea del tot coherent amb alguns aspectes de la seva obra, respecte d'altres resulta una contradicció. No només contrasta amb el fet d'haver dirigit una empresa, la qual, d'altra banda no només va ser perfectament compatible amb el sistema industrial sino que, a més, es va demostrar un gran encert des del punt de vista comercial, i fou precisament la seva idea d'art, el seu model artístic i estètic, el principal causant d'aquest èxit. D'altra banda, des del punt de vista de la seva formació ideològica, la tesi que estableix el rebuig a l'època com l'element de continuïtat entre les diverses etapes de la vida de Morris topa amb l'experiència liberal de Morris, a nivell de simpaties polítiques primer, afiliant-se al partit i fent campanya per Gladstone després. Des del punt de vista cronològic, la fase liberal de Morris ocupa almenys una dècada, la dels 70, un període poc més curt que el del seu socialisme i que transcorre en una etapa especialment important en la seva vida professional i teòrica. En canvi, si es compta la possibilitat d'una fase liberal de Morris i no especialment crítica respecte d'alguns valors importants de les classes mitges es poden comprendre molts punts importants de la seva obra com a

decorador i dissenyador però també el fet que Morris s'interessés per autors com John Stuart Mill o Matthew Arnold, personatges que si bé s'escapen del model més tòpic del "phillistine", acceptaven plenament els valors més característics de la tradició utilitarista

En qualsevol cas, la idea d'un Morris ideològicament enfrontat a la seva època servia molt millor per refermar la imatge de l'artista que no pas per divulgar la causa del socialisme, basant-se en el que de Morris afirmava Burne Jones, "Morris era, abans que res i per damunt de tot, poeta i artista"³⁵ En aquest context, el socialisme de Morris esdevenia un error de l'artista que abandona els seus mitjans d'expressió naturals i prefereix ocupar-se de problemes passatgers en comptes de dirigir els seus esforços vers els principis eterns i immutables de l'art veritable³⁶ D'aquesta forma, l'ideari polític de Morris i el seu compromís militant esdevenien no res més que un socialisme estètic "less as a definite creed or a dogmatic system than as a way of looking at human life and the meaning of the arts". I, si en part era veritat que Morris estava apropant-se cada vegada més al socialisme, també era cert que el socialisme "was moving towards him"³⁷ Això era així pel fet que, en el fons, el socialisme de Morris era de tipus col·lectivista i responia més a l'ideal ètic d'una societat comunitaria similar a les petites comunitats feudals

D'altra banda, la impossibilitat de Morris per comprendre i ser comprès pel moviment obrer quedava demostrat quan el 1890 Morris abandona la Socialist League, deixà de conferenciar tan freqüentment per motius polítics i va reprendre la temàtica artística tractada en les primeres conferències, optant per fundar una nova empresa artística, la Kelmscott Press³⁸ Tots els indicis assenyalaven que Morris es retirava definitivament desilusionat i vençut de la política. El fet que aquest canvi de vida tan radical no es correspongués, tal i com afirma Mackail, amb cap canvi substancial en el seu pensament demostra perfectament les diferències conceptuals, estètiques i ideològiques que separen Morris de la tradició del pensament socialista³⁹. En realitat, l'aventura socialista només havia estat un intent fracassat de Morris per canviar les condicions socials de la seva època de la mateixa manera com havia reformat anteriorment la situació artística. En aquest sentit, la seva visió de la política pecava d'un mal de partida com és el confondre les necessitats de l'art amb un model de civilització i, com a conseqüència d'això, intentar variar l'estructura de la societat en lloc de dedicar-se específicament a mostrar el veritable camí de l'art. Possiblement sigui el mateix Pevsner qui millor resumeix la visió més difosa durant els anys 30 del socialisme de Morris

"Si Morris denunció con tanta elocuencia la estructura social de su época fue porque era, evidentemente, fatal para el arte (.) De esta forma el socialismo de Morris dista de ser correcto con las normas de fines de siglo tiene más de Thomas Moro que de Karl Marx (.) Y sin embargo, cuando, en parte consecuencia de su propaganda socialista, estallaron tumultos en Londres y la revolución pareció por un momento nada improbable, retrocedió y se apartó gradualmente de vuelta hacia su mundo de poesía y belleza" ⁴⁰

D'aquesta forma, fins a mitjans dels anys 30, va prevaldre una imatge de Morris com la d'un inspirat i infatigable artista, "the idle singer of an empty day" i "the poetic upholsterer" ⁴¹, que, mogut per grans i profunds continguts estètics i morals, intenta reformar la societat que l'envoltava a través d'una passatgera aventura política en el camp del socialisme militant, aventura que finalitzà a causa del fracàs i la incomprensió amb que es troba

Coincidint amb el primer centenari del naixement de Morris, el 1934 aparegueren dos llibres que tingueren l'efecte d'invertir aquesta imatge de Morris. En primer lloc G.D.H. Cole, l'historiador del pensament socialista, va publicar una selecció d'escrits de Morris en la que incloïa més conferències que no pas poemes o contes literaris. A més, els textos triats corresponien a les conferències més clarament socialistes. En la introducció G.D.H. Cole apuntava la seriositat política del socialisme de Morris així com la profunditat teòrica dels seus escrits. Malgrat no fer referència a les coincidències de pensament existents entre Morris i Marx, Cole situava per primera vegada Morris entre els grans pensadors socialistes i revolucionaris d'Anglaterra. Més que pel desvelament d'un Morris revolucionari, la gran novetat d'aquest llibre rau en haver cridat l'atenció sobre la importància teòrica i política de les conferències, els escrits de Morris menys considerats per la bibliografia.

La demostració definitiva de Morris com a revolucionari polític i com a marxista convençut no arribà fins a l'aparició d'un pamflet de Robin Page Arnot, *William Morris, A Vindication*, el març de 1934. Pocs mesos després, Arnot reprenia les mateixes tesis en un article aparegut a la MONTHLY REVIEW, *William Morris versus the Morris Myth* ⁴² que havia d'ampliar en anys posteriors. En ambdós escrits, Arnot denunciava l'existència de dos mites Morris, un de burgès i un de socialista, que eren el resultat d'una mala interpretació, o més aviat d'una mistificació, de la seva obra. El mite burgès consistia essencialment en silenciar les seves experiències revolucionàries i presentar-lo només com un gran artista. "Of course he was a great artist" però separar el seu art de les seves creences

polítiques impedia comprendre el veritable sentit de la teoria artística morristiana ja que eren el seu convenciment revolucionari i el seu socialisme els únics factors que podien fer comprendre la mateixa raó del seu art⁴³ El mite socialista, o, més concretament laborista, derivava de l'ocultament del fet que Morris creia en la revolució, i, a més en una revolució violenta, com el procés històricament inevitable per arribar a la societat socialista des de la lluita de classes⁴⁴ Front aquesta interpretació, Arnot es limita a mostrar com la descripció del procés històric del canvi feta per Morris en el *News of Nowhere* era exactament una revolució, àdhuc una guerra civil, malgrat que ningú no ho recordés així⁴⁵

A partir d'aleshores, la vessant política i revolucionària de Morris i centrar l'interès de la bibliografia especialitzada s'inicià així el que sovint es denomina la polemica acadèmica entorn el pensament polític de Morris i que es pot considerar la segona etapa bibliogràfica. En un període dominat per la guerra freda, el possible marxisme de Morris era molt més perillós que a finals del segle XIX, cosa que feu radicalitzar considerablement les diverses postures. Diversos llibres aparegueren per tal de desmentir Arnot, entre els que destaquen W. Eshleman *A Victorian Rebel* (1940) i L. E. Grey *William Morris, a prophet of England's New Order* (1949). Posteriorment, Henderson (1950) recopilà les cartes de Morris per mostrar malgrat tot la forta component esteticista del socialisme de Morris⁴⁶. No fou fins al 1955 quan E. P. Thompson elabora una biografia política molt detallada de Morris dirigida essencialment a reivindicar aquest autor com a pensador marxista i a desmuntar el mite construït pels laboristes a través dels Fabians i de Bruce Glasier⁴⁷. Aquest darrer llibre constitueix la demostració definitiva del inarxisme de Morris i, malgrat que en alguns casos s'efectuessin certes puntualitzacions polítiques (LeMire 1962), la majoria de recerques posteriors assumeixen aquest fet com una premissa (Paul Thompson 1967, Meier 1972, Lindsay 1975, i Morton 1977 i 1984)⁴⁸. Només per això, l'obra d'E. P. Thompson pot ser considerada perfectament la fita que inaugura la tercera etapa bibliogràfica, una fase més preocupada per analitzar la multiplicitat de la seva figura i per la polivalència d'ensenyaments que es desprenen de la seva obra.

Aquesta segona etapa bibliogràfica, és a dir el període comprès entre el 1934 i el 1955, presenta algunes característiques pròpies derivades lògicament dels termes que centren el debat polític. En primer lloc, la polèmica entorn el pensament polític de Morris va tenir com a conseqüència més important la de promoure investigacions acadèmiques més riguroses que les desenvolupades en etapes anteriors de la crítica,

com l'edició de les cartes abans esmentada.

L'element més important fou, tanmateix, el redescobriment dels escrits polítics de Morris que tan subtilment havien estat encoberts. Ultra els articles de Page Arnot, dos llibres resulten especialment significatius en aquest context: la recopilació de textos teòrics sobre art i política elaborada per May Morris el 1936, *William Morris Artist, Writer, Socialist*; i l'article *William Morris as I knew him* escrit per Bernard Shaw com a introducció al segon volum del llibre de May. En ell, Shaw afirmava taxativament el marxisme militant de Morris i reconeixia, malgrat que no deixés de sorprendre'l, les diferències que el separaven de la línia política dels Fabians, societat a la que pertanyia el propi Shaw. Malgrat que això el sorprenia aquest tipus de recerca fou continuat per les diverses antologies de textos publicades posteriorment i per les diverses tasques de recopilació i edició dels manuscrits de Morris. Mentre tant, aparegueren estudis monogràfics sobre diversos aspectes del seu pensament dirigides a reinterpretar el pensament polític de Morris (especialment Grennan, 1945). I, així, es comença a incloure Morris en la tradició del pensament crític de la societat industrial paral·lela al desenvolupament del marxisme. Malgrat l'existència d'estudis anteriors (Murry 1938; Granville Hick 1939), el llibre que destaca en aquest context és indubtablement *Culture and Society* de Raymond Williams (1958). Pocs anys abans G.D.H. Cole (1953-56) destinava un capítol sencer a l'anàlisi de Morris en la seva història del pensament socialista⁴⁹. La reivindicació de la capacitat revolucionària de Morris com a polític i el descobriment progressiu dels contactes teòrics entre Morris i Marx, constitueixen l'objecte d'investigació principal del que pot considerar-se la tercera etapa bibliogràfica sobre Morris, etapa que s'inicia les obres de G.D.H. Cole, d'E.P. Thompson i de R. Williams.

El redescobriment polític de Morris comporta necessàriament una crítica de la bibliografia anterior. En primer lloc, els estudiosos s'ocuparen de detectar i comprovar que la unanimitat de fonts respecte del geni artístic de Morris era fruit d'una reconstrucció que no responia en absolut a la realitat. Promoguda per la família i pels amics més pròxims a través de la biografia escrita per Mackail i per les memòries de Burne Jones escrites per Georgiana, aquesta consistí, primer, en establir com a vàlid un únic criteri interpretatiu de l'obra de Morris, després, en donar relleu a totes aquelles fonts documentals que conflueixen en la imatge de Morris donada per Mackail, finalment, en amagar, destruir o vetar l'accés a la documentació que podia modificar aquesta imatge. Així, s'havien encobert els textos polítics, destruint, o, almenys això es suposa vista la poca quantitat que n'ha restat, les cartes de Morris dirigides a Georgiana Burne

Jones, cosa que impedeix conèixer el tipus d'amistat que va lligar ambdós amics⁵⁰, finalment, s'havia vetat l'accés a la correspondència entre Rossetti i Jane Morris fins el 1964, el que no permetia comprovar la sospita de l'adulteri apuntada ja feia temps per les biografies i comprendre, així, alguns trets distintius de l'evolució personal de Morris⁵¹. Una segona reconstrucció resultava encara més difícil de mostrar, com era la derivada de les memòries dels companys socialistes que venien a confirmar la imatge d'un rar artista amb veleitats polítiques que no acabava d'entendre realment de què anava la política i el socialisme⁵². Per explicar aquesta segona interpretació calia considerar-la en relació a la problemàtica i a les idees polítiques defensades pels partits socialistes posteriors a la mort de Morris, especialment a l'Independent Labour Party, el Partit Laborista i la Fabian Society.

En qualsevol cas, l'única persona que no acabava d'encaixar en aquesta reconstrucció era May Morris. May havia estat militant junt amb el seu pare a la Socialist League i a la Hammersmith Socialist Society per la qual cosa sorprenia que desaproves la militància de Morris, però també fou membre de la Fabian Society des de la seva fundació i companya de George Bernard Shaw. L'única explicació donada per la crítica de l'actitud de May es l'apuntada per LeMire (1962, 1969) posteriorment recollida per Morton (1977) i per F. Boos (1980). Segons LeMire, May fou pressionada pels altres membres de la família, pel cercle d'amics dels seus pares, -els Burne Jones, Mackail, Cockerell, Ellis- i pels seus editors per a que no publicues els escrits menys coneguts i els textos polítics a fi de no allargar desmesuradament les obres completes. El 1936, en publicar la segona recopilació explicava que no havia inclòs aquells escrits que, segons el seu parer, no aportaven res més a la reputació literària que ja tenia Morris⁵³. Qualsevol fos la raó adduïda i malgrat el valor indiscutible de la seva labor editora, el fet és que també May Morris contribuï a la reconstrucció teòrica de la figura del seu pare.

A l'època en que la crítica considerava el seu marxisme, la qüestió teòrica que centrava el debat era el comportament de Morris en els anys 90, just després de dimitir com a dirigent i membre de la Socialist League. El fet d'abandonar la vida de partit, la fundació d'una nova empresa artística com la Kelmscott Press junt l'augment de les activitats de bibliòfil, la publicació de les darreres novel·les així com l'increment considerable de conferències de tema artístic en detriment de les de tema polític, tot semblava indicar una única interpretació possible: la renúncia de Morris a la política per tornar a la posició de l'artista aïllat en el món artificial i transcendent de la bellesa. Aquesta havia estat la prova bàsica

per a la reconstrucció artística de Morris realitzada després de la seva mort, demostrar la continuïtat ideològica de Morris amb posterioritat a la sortida del partit constituïa el repte principal per a la confirmació de Morris com a marxista. E. P. Thompson a través de l'estudi dels darrers anys de la seva vida desmentí per primera vegada el fet que la retirada política de Morris fos una renúncia ideològica, mostrant així com se li podien aplicar les mateixes paraules que ell havia dirigit a Stepniak el 1895 el dia del seu enterrament, "he died as he had lived, a revolutionary to the end"⁵⁴ Posteriorment, l'anàlisi dels articles i les conferències escrits per Morris en aquesta època dut a terme principalment per LeMire i també per Meier ha confirmat les tesis d'E. P. Thompson mostrant com moltes afirmacions s'havien fet en contra de l'evidència teòrica⁵⁵

Un cop assumida la condició políticament revolucionària de Morris i la component marxista del seu pensament, la bibliografia especialitzada s'ha dedicat a considerar més detingudament el pensament i l'obra de Morris. En el seu conjunt, les qüestions que actualment es planteja la tercera etapa bibliogràfica ja no estan dirigides a demostrar el seu marxisme sinó que més aviat intenten esbrinar quin tipus de marxisme fou el de Morris (E. P. Thompson 1961), la qual cosa significa essencialment definir la originalitat teòrica de Morris com a pensador socialista (Paul Thompson, 1967). Fou el propi E. P. Thompson qui, en l'epíleg escrit per a la segona edició de la seva biografia, definia millor quina era la problemàtica històrica que calia preguntar-se actualment respecte de la figura de Morris:

"The important question might be not whether Morris was or was not a Marxist, but whether he was a Morrisist, and if he was whether this was a serious and coherent position in its own right"⁵⁶

En aquest context general han sorgit diverses línies de recerca dirigides a interpretar novament la seva figura històrica. D'entre aquestes en destaquen dues principals: aquelles dirigides a mostrar les similituds i diferències existents entre les idees de Morris i les tesis pròpies de la tradició ortodoxa del marxisme (Meier 1972), o bé aquelles orientades a establir la originalitat de Morris en aquesta mateixa tradició (LeMire 1962, Paul Thompson 1967, E. P. Thompson 1961 i 1977, Lindsay 1975, Stansky 1985). Però intentar esbrinar que pot significar el morrisme, per utilitzar la terminologia d'E. P. Thompson, significa essencialment reconsiderar Morris en el context de dues tradicions de pensament principals en gran mesura independents i aïllades entre si. Una primera, clarament històrica, consisteix en veure el pensament de Morris com una síntesi de les diverses aportacions teòriques dominants en l'Anglaterra victoriana i,

per tant, intentar resituar Morris en el context global de la història vuitcentista de les idees. Llavors, la originalitat de Morris com a pensador socialista resulta precisament del fet d'haver pogut realitzar aquesta síntesi i d'haver-la fet dins la tradició del pensament anglès. Això estableix per si sol una diferència considerable entre Morris i la tradició marxista de pensament, tradicionalment més vinculada a la filosofia alemanya i a l'evolució política de la Unió Soviètica, però això mateix ha permès veure l'obra de Morris com una de les aportacions teòriques complementàries i paral·leles a l'elaborada per Marx i Engels en el vuitcent (Williams 1958). La segona perspectiva, de caràcter essencialment teòric, suposa veure les idees de Morris en relació a les diverses qüestions que centren la reflexió actual en l'àmbit del marxisme a fi d'establir la possible actualitat del seu pensament en aquesta tradició. Així, es en el propi context marxista on una nova indicació d'E. P. Thompson adquireix ple sentit:

"It is more important to understand Morris as a transformed Romantic than as a conformist Marxist." ⁵⁷

En la interrelació d'ambdues tradicions cal constatar un fet relativament marginal per a l'anàlisi de Morris però molt significatiu respecte de les interpretacions històriques del seu pensament i de la seva figura política, com és el poc interès que ha despertat l'obra de Morris en la tradició del pensament socialista. Després dels anys 20, quan comença el que Salvatore Veca ha qualificat repetidament de segona etapa del pensament socialista -o inici del programa neoclàssic⁵⁸ Morris rarament figura entre els autors comentats i menys encara entre les grans figures històriques, en els pocs casos en que Morris es menciona, sovint es desprèn un cert menyspreu per la seva obra. Fins i tot E. Bloch en els seus estudis sobre el valor filosòfic i polític de la utopia com a forma de pensament, no dubtava en situar la utopia morrisiana entre els darrers exemples d'utopia burgesa i considerar, a partir de la defensa del treball manual, com un enemic del progrés en una posició comparable a la de Ruskin⁵⁹. Fins fa pocs anys, Morris constituïa un dels exemples d'artista "decadent" i burges que "no llegaron a ser socialistas por su concepcion del mundo" malgrat que fos un dels autors que "se han atrevido a mirar a cara a cara, sin prejuicios, al socialismo" ⁶⁰. Com a màxim, gràcies a la novel·la *News of Nowhere*, Morris figurava entre els socialistes utòpics⁶¹ però el fet d'optar per una solució expositiva contrària a les preferències de Marx, Engels i Lenin, el situava irremediablement fora del socialisme científic⁶².

D'altra banda, no hi ha dubte que la reconstrucció historiogràfica

de Morris elaborada per la crítica anglesa poc després de la seva mort havia d'influir forçosament en l'oblit en que el pensament socialista mantingue Morris al llarg del segle XX pero aquest constitueix un factor addicional en la confirmació i difusió de les tesis de la reconstrucció artística de Morris. De fet, la proverbial incomprensió forània de la seva figura ha contribuït forçosament en dificultar la interpretació marxista de la seva obra fins al punt que, encara a l'actualitat, existeix tot un corrent de la crítica que, malgrat accepta com inevitable el seu marxisme, destaca tots aquells aspectes que el diferencien de l'ortodòxia comunista i de qualsevol experiència del socialisme real, suggerint la possibilitat que Morris mai hauria estat comunista si hagués viscut en un període posterior de la història.⁶³ L'ideologisme d'aquesta tesi és indubtable i no passa de ser una suposició aventurada, però recull el fet que la mateixa tradició socialista, per la seva pròpia problemàtica teòrica i pràctica, es va anar distanciant progressivament d'un plantejament com el de Morris, depenent totalment de la problemàtica decimonònica. En qualsevol cas, el desconèixerment històric del Morris polític no explica com i perquè una tradició que originàriament sabia de les activitats de Morris i coneixia els seus escrits polítics fins a traduir-los a moltes llengües, l'oblides completament en dècades següents.

Existeixen diverses explicacions d'aquest fenomen adduïdes especialment per la bibliografia anglesa i per la tradició marxista d'aquell país. Així, per exemple, cal considerar en primer lloc unes diferències de llenguatge i de formes d'expressió que han dificultat la percepció del marxisme contingut en els escrits de Morris (Morton 1977 i 1978) el fet d'optar pel gènere de la novel·la com a forma didàctica ha de contrastar per força amb la tendència al tractat econòmic i filosòfic o l'assaig polític més propi de la tradició marxista; d'altra banda, la utilització del problema artístic com element central a partir del qual presentar la situació econòmica de la societat constitueix l'argumentació inversa al principi de la sobredeterminació econòmica típica del pensament marxista. Una segona causa important és indubtablement la desconfiança política experimentada per Engels front a les activitats de Morris malgrat la simpatia que podés sentir per aquest artista "tan ric i tan sentimental".⁶⁴ Tanmateix, les veritables raons cal buscar-les en el mateix programa científic definit pel marxisme en la seva pròpia evolució com a paradigma filosòfic al llarg del segle XX. Llavors apareixen clarament delimitades dues qüestions bàsiques, una de caire estètic, l'altra molt més genèrica, fa referència a la concepció de la societat.

A nivell estètic, la contradicció existent entre Morris i la tradició

marxista posterior als anys vint salta desseguida a la vista. Si es recorda que l'evolució de l'estètica marxista entre l'experiència del constructivisme rus i els anys 60 està presidida per l'anàlisi del realisme artístic i literari com a única opció coherent amb la concepció materialista de la història i capaç de convertir-se en la forma artística del proletariat, Morris representa exactament la postura antagònica ja que fou un dels pocs autors socialistes que afirmava que, en la utopia socialista, el realisme deixaria de tenir sentit. Només cal recordar les descripcions de les decoracions, dels murals, de l'arquitectura però també dels llibres que més agraden als habitants de Nowhere per veure com ha desaparegut tota forma realista d'art substituïda per una estètica del somieig i del "romance", que recorda els grans valors transcendentals i eterns de la humanitat. Però no només la tradició marxista s'allunya de Morris pel que fa al realisme, tampoc no se n'adona de la línia alternativa de desenvolupament artístic que l'obra de Morris planteja a l'avantguarda històrica i que únicament serà recollida per tots aquells sectors de l'arquitectura anònima i de consum, o pels sectors de professionals tècnics que opten per les reformes particularitzades en la tradició socialdemòcrata, liberal, i àdhuc en les demagògiques i conservadores, empreses en moltes administracions locals⁶⁵. Aquí, l'oblit de Morris es fa del tot comprensible quan es té en compte que el gran problema amb que s'enfrontava l'estètica marxista després de la II Guerra Mundial era precisament el fenomen cultural de l'avantguarda històrica occidental. Una alternativa artística a l'avantguarda no constituïa, doncs cap problema teòric, si en alguna cosa podia ser interessant era exclusivament des del punt de vista pràctic dels mateixos artistes i professionals.

Pel que fa a la reflexió general sobre la societat, l'oblit teòric de Morris s'explica únicament des d'una perspectiva epistemològica en la qual les seves idees s'integren en un sector purament marginal respecte del nucli conceptual de la reflexió marxista. El marxisme de Morris s'ha establert principalment a partir de la seva acceptació de la lluita de classes com factor determinant de l'estructura social de la civilització capitalista (E. P. Thompson 1955), en el reconeixement de la determinació econòmica de la societat (E. P. Thompson 1955, Lindsay 1975) i per la concepció materialista de la història (Paul Thompson 1967, Lindsay 1975). Però la originalitat teòrica de Morris està en la seva comprensió de l'alienació del treball, del fetitxisme de les mercaderies, dels fenòmens del consum i de l'organització de la vida quotidiana com una problemàtica artística a la vegada que el problema de l'art esdevé una qüestió social i,

per tant, econòmica⁶⁶ Des d'aquesta perspectiva es pot comprendre com i perquè el classicisme conceptual del programa de Morris (en el sentit definit per Veca, 1977)⁶⁷ com a pensador socialista esdevé de la màxima importància arran de les darreres investigacions de caràcter sociològic empreses per la tradició marxista, com la reflexió sobre la vida quotidiana, o sobre la qualitat de vida. En aquest sentit, recullint les paraules de Paul Thompson, el gran interès actual de les idees de Morris deriva de l'haver acomplert una visió de la totalitat social a partir dels dos problemes més immediats a l'individu: l'habitatge i el treball⁶⁸. D'altra banda, per fer únicament menció dels autors més coneguts en aquest àmbit, si es consideren les tesis defensades per Lefebvre sobre la vida quotidiana -l'organització de la vivenda, la relació camp-ciutat, l'organització del treball en el context urbà -, o les establertes per Agnes Heller en les seves anàlisis sobre la vida quotidiana o les necessitats⁶⁹, desseguida salten a la vista les similituds existents amb la temàtica abordada per Morris en les conferències. Només per això, encara sorpren més l'oblit en què s'ha mantingut Morris, àdhuc en aquest context però per les mateixes raons això permet pensar que, precisament per la seva originalitat i la posició marginal que detenta, el seu pensament pot aportar plantejaments nous i més adequats en el desenvolupament futur d'aquesta polèmica. Prèviament, però, cal admetre una pressuposició teòrica: si la tradició marxista es troba limitada en aquest camp pel fet que disposa d'una teoria dels fenòmens econòmics, així com també dels fenòmens estètics, establerta des de i per l'àmbit de la producció, l'obra de Morris, com la de tota la tradició de pensament que Morris recull, pot aportar a la reflexió un punt de vista alternatiu a partir de la perspectiva del consum sense sortir de l'òptica econòmica i sense necessitat de renunciar als pressupostos marxistes en aplicar-los a estudis de microsociologia o de micro-economia⁷⁰.

En aquest context precisament és on emergeix la importància de caracteritzar el morrisme com un sistema concret de pensament en el sentit apuntat per E. P. Thompson ara esmentat i establir així la transformació del romanticisme operada per Morris. Aleshores el principal problema teòric que presenta aquest autor és el de delimitar la seva aportació en relació a tota la tradició del pensament anglès del segle XIX a fi de definir la seva síntesi concreta. Això significa essencialment determinar els diversos factors que conflueixen en el pensament de Morris abans de la seva afiliació socialista i que li van permetre acceptar el pensament de Marx d'una manera tan natural. Formulable tant en termes biogràfics com teòrics, en un cas significa preguntar-se pel "còm esdevingue

socialista" per emprar les paraules del propi Morris, en l'altra, suposa resseguir el procés formatiu del seu pensament contrastant les seves idees amb les aportacions dels diversos autors dominants en l'ambient victorià i que podueren influenciar-lo

Així, doncs, recercar l'originalitat teòrica de Morris consisteix essencialment en esbrinar el contingut i l'àmbit de la seva síntesi filosòfica en relació, i en oposició, de la tradició anglesa de la crítica a la societat industrial des del seu plantejament en el segon romanticisme. Mes concretament, això requereix, en primer illoc, establir les diferències i les similituds existents entre l'obra de Morris i la de Ruskin, atès que, com Morris reconeix en diversos passatges de la seva obra, el crític fou el seu mestre més directe. A la vegada, també suposa considerar les idees dels opositors més clars de Ruskin tan en política com en la tradició de l'arquitectura i el disseny: John Stuart Mill, Matthew Arnold, Henry Cole, Owen Jones o Walter Pater. Si en termes generals, les connexions teòriques i els contactes personals entre Ruskin i Morris han estat àmpliament documentats per les diverses biografies de Morris, resta per establir una comparació teòrica dels seus pensaments respectius, anterior i posterior al distanciament personal que comporta per ambdós autors la conferència *Art under Bureaucracy* dictada el 1883 per Morris a Oxford per invitació expressa de Ruskin.⁷¹ En les diferències conceptuals existents entre Ruskin i Morris s'entreveuen d'altres possibles influències teòriques importants que permeten explicar perquè Morris, per tot el que fa a qüestions polítiques, es trobava sempre en aquelles posicions que Ruskin més obertament rebutjava. En aquest sentit, val la pena destacar el fet que l'experiència liberal de Morris ocupa aquella etapa de la seva vida quan Morris assumeix més clarament la influència teòrica de Ruskin. D'altra banda, autors com Mill, Arnold, o Owen i la tradició dels socialistes utòpics constitueixen factors d'influència importants no tant en la formació socialista de Morris com, tal i com assenyalen Williams i LeMire, en la configuració del seu sistema ètic, o en l'articulació d'un concepte de civilització que permetes poder integrar l'art com una necessitat social i establir el seu paper dins la relació sistèmica necessitat-treball-consum.⁷²

Des d'aquesta perspectiva, resulta fonamental l'anàlisi del concepte morrisià del treball tant en la relació respecte del productor com en la del consumidor però encara més la particular visió que Morris té de la qüestió de la màquina com a fenomen social, atès que és un dels pocs pensadors que disfruta simultàniament de dos tipus d'aproximació a la màquina: una, la pròpia del productor i creador d'arts industrials on La Màquina no són sino màquines que només plantejen problemes tècnics i

professionals en tant que instruments, l'altra, que contrasta amb aquesta, és la del teòric que comprèn els efectes de la màquina a partir de la utilització social i accepta el vincle causal entre el fet tècnic i les relacions de producció. En aquest sentit, el fet que el Morris professional no prengués mai en consideració, ni tan sols com experiment, els intents ruskinians de revivir l'artesania com a forma de producció en el Guild of St. Georges, palesa ja de per si un cert distanciament crític respecte del mestre molt important a l'hora de valorar els productes de Morris & Co, però també prou significativa per entendre la visió morrissiana de la màquina, la tècnica, i, lògicament, del coneixement científic.

Finalment, la reflexió morrissiana sobre les formes del treball i sobre el fenomen social de la màquina constitueix el punt d'unió amb una altre vessant fonamental del seu pensament com és la possible teoria del disseny tant des del punt de vista estètic com sociològic i, adhiuc, econòmic. Aquí, l'experiència professional de Morris com a dissenyador i empresari esdevé de la màxima importància car en el procés formatiu del seu pensament estableix el rerefons pràctic que, per una part, comprova i confirma les seves idees generals, però per l'altra, també defineix el punt de partida des del qual Morris elaborarà tota la reflexió general sobre els fenòmens artístics. Malgrat la intenció globalitzadora de la reflexió morrissiana, l'especificitat dels problemes teòrics i pràctics del disseny ha permès a la crítica, i especialment a la historiografia arquitectònica, separar aquesta vessant del seu pensament i convertir-la en un compartiment estancat. D'aquesta manera, l'evolució específica de la historiografia arquitectònica ha construït una nova imatge de Morris que ha conviscut amb les interpretacions ja referides. Hereva directa de les consideracions sobre Morris fetes per les Arts & Crafts i el Deutsches Werkbund de principis de segle, la història de l'arquitectura ha convertit Morris en un dels pioners més discutits que el Moviment Modern té a l'època victoriana.

3.2. El pionerisme de Morris en la tradició de l'arquitectura i el disseny moderns.

Si la bibliografia especialitzada s'ha dedicat majoritàriament a debatre sobre el pensament polític de Morris, la historiografia arquitectònica ha tendit preferentment a considerar el possible paper d'aquest autor en la genesi del Moviment Modern. En altres paraules, s'ha fixat d'una manera particular en la seva dimensió internacional oblidant sovint la íntima relació existent entre Morris i el context històric en el que de manera natural s'insereix la seva obra. Així, Morris esdevé una experiència aïllada i visionària del futur en mig del desert cultural que suposa el segle XIX quant al desenvolupament de l'arquitectura, malgrat la bona voluntat de molts dels seus protagonistes. De fet, en veure Morris només en relació a l'evolució posterior de l'arquitectura, la seva inclusió en el procés històric general ha resultat ser un índex significatiu, no tant pel coneixement de Morris i la seva obra, com per constatar l'evolució seguida pels conceptes d'arquitectura i d'història que han regit el desenvolupament de la crítica especialitzada. D'aquesta manera, a través dels diversos tractaments que ha rebut la figura i l'obra de Morris es pot traçar perfectament l'itinerari teòric seguit per l'arquitectura al llarg del Noucents, en conjunt, però, encara apareix més ben delimitat el procés seguit pel disseny industrial per consolidar-se pràcticament i doctrinal com a professió.

L'evolució de la historiografia arquitectònica doncs segueix un procés relativament invers al seguit per la bibliografia dedicada a la figura de Morris, així, si, com ja s'ha vist, en l'estudi del pensament i la biografia de Morris les diverses etapes bibliogràfiques s'estructuren a partir dels canvis operats en la interpretació de la seva figura, en la història de l'arquitectura, un Morris inamovible indica els canvis operats en el concepte d'arquitectura i en la manera de fer història. En aquest sentit, val la pena assenyalar que, en termes generals i amb contades excepcions, la imatge de Morris que opera dins la història de l'arquitectura difícilment s'ha modificat en coses substancials ni ha estat influenciada pels descobriments de l'altra línia de recerca. En canvi, les biografies de Morris tendeixen a prendre en consideració les recerques de la historiografia arquitectònica i variar, segons l'evolució de la matèria, els comentaris relatius al Morris professional i artista. Malgrat tot, la imatge de Morris com a pioner del disseny modern ha estat un títol establert per la historiografia arquitectònica, acceptat i mantingut per tots els sectors de

la crítica fins fa molts pocs anys.

Abans d'iniciar el recorregut per les interpretacions de Morris elaborades per la història de l'arquitectura val la pena constatar una sèrie de qüestions metodològiques relatives a la construcció de l'objecte d'estudi que resulten prou il·lustratives dels plantejaments de la crítica arquitectònica encara que poden semblar paradoxals i reductives des del punt de vista de Morris. Una primera paradoxa deriva del fet que la màxima valoració artística de Morris s'ha plantejat en relació a la tradició arquitectònica quan, en realitat, Morris no va projectar ni construir mai cap edifici. Ben al contrari, les seves poques experiències en la pràctica de l'arquitectura resultaren mes aviat un fracàs fins al punt de fer-lo desistir del propòsit de ser arquitecte. D'altra banda, si l'experiència de la Red House pot ser important en la història de l'arquitectura, ho és des de la perspectiva de Webb en tant que arquitecte de l'edifici. Morris només en fou el promotor i si la seva participació en el projecte es pot incloure en la història de l'arquitectura, també caldria incloure-hi personatges com Walter Rathenau⁷³, com Henry Ford, o com els gerents de la General Motors, o sia tots aquells emprenedors empresaris que, en general, albiraren la importància històrica, cultural i també econòmica de l'estil modern de l'arquitectura i el disseny industrial. El fet que Morris hagi figurat de ple dret en la història de l'arquitectura moderna demostra que ocupa un status especial en aquest procés similar al de Fergusson, Ruskin, Henry Cole i alguns membres de les Arts & Crafts que mai foren ni pretengueren ser arquitectes. És a dir, el status que detenten els teòrics, els crítics o els simplement ideòlegs de l'arquitectura. Això explica en part perquè la historiografia arquitectònica ha estat el sector de la crítica que, des de més antic, ha valorat els escrits teòrics de Morris sobre art i disseny molt per damunt d'altres aspectes de la seva obra. Això també pot explicar perquè la seva labor professional, la seva obra de dissenyador, ha estat comparativament poc considerada de manera que, fins molt recentment, no ha estat estudiada.

D'altra banda, en aquesta tradició crítica l'evolució del disseny industrial s'ha vist com un fenomen paral·lel i convergent, i en bona mida exemplar, en el procés general que condueix a l'arquitectura moderna. Aquest punt de vista ha estat una de les causes principals que la història específica del disseny només hagi contemplat aquells aspectes del disseny que participen d'una manera o d'una altra en el fet arquitectònic, especialment els que intervenen en el problema de la vivenda. Per això, s'han sobrevalorat les tradicions del mobiliari, de l'interiorisme, i del disseny del parament domèstic oblidant d'altres activitats tan o més importants en

la definició professional de la disciplina però que, per definició, resten al marge del problema de la vivenda i de la construcció, com el disseny d'estampats, el disseny tèxtil, el disseny gràfic o el disseny d'eines i màquines-eines. Construïda des del punt de vista de l'arquitectura i per a l'arquitectura, aquesta història del disseny industrial configura una llista seleccionada de tots aquells autors-artistes que comprerqueren la unitat artística i metodològica de les disciplines projectuals i s'interessaren per problemes més reduïts d'escala com la configuració de cadires, plats, i tots aquells objectes que completen per dins el projecte de la vivenda moderna. Fins fa comparativament pocs anys, el disseny no ha pres consciència que la seva història està emparentada molt més estretament amb disciplines com l'enginyeria, la tecnologia, o les arts gràfiques, i que cal replantejar-la com una vessant de l'arqueologia industrial i reprendre la història anònima d'inventors, projectistes i empresaris que van anar creant tots aquells objectes que actualment, malgrat el poc reconeixement artístic de que disfruten, condicionen més directament la vida quotidiana. Assolir això, suposa, però, reconsiderar l'objecte de la història i dedicar-se a estudiar directament els objectes i la seva evolució tècnica i formal.

En aquest context, el cas de Morris és exemplar. La seva labor professional i la seva valua com artista s'inscriuen majoritàriament en els àmbits del disseny d'estampats, del disseny tèxtil i del disseny gràfic. La seva participació en la definició de la vivenda burgesa es limita al disseny d'interiors on el més important de tot és i us que dona als diversos models de teixits. La seva aproximació al problema de la vivenda es, per tant, molt diferent des d'un punt de vista conceptual a la pròpia de l'arquitectura, especialment en tot allò referent als criteris de qualitat artística, al procés de disseny i al plantejament específic d'un model. El fet que Morris abordi la vivenda des d'una perspectiva marginal i complementària a l'arquitectura ha motivat que, a l'hora de considerar les seves millors aptituds artístiques, especialment quan es tractava de valorar el seu sentit pels valors estructurals i constructius dels estampats, dibuixos llavorats i grafismes, s'hagin sempre explicat com les pròpies de la visió arquitectònica⁷⁴. En termes generals, doncs, la historiografia arquitectònica ha concedit molt poca atenció a les capacitats creatives de Morris com a dissenyador d'estampats, com també ha passat totalment per alt els seus experiments en el disseny d'alfabets i de llibres, només els ha esmentat per posar de relleu les posicions regressives i conservadores de Morris en l'àmbit estètic. Ambdues dimensions de l'obra de Morris han començat a mereixer l'atenció de la crítica en el moment que el disseny ha pres consciència de la seva idiosincrasia com a professió independent de l'arquitect-

tura i ha començat a valorar des del punt de vista disciplinar específic diverses tradicions que històricament han intervingut en la projectació d'objectes d'ús. D'altra banda, en emergir les experiències dels enginyers i els projectistes tècnics en la història del disseny industrial, la imatge del Morris professional ha variat considerablement i se l'ha relegat a aquella part de la història vinculada a l'evolució de l'art i dels artistes. En qualsevol cas, en el moment que el disseny i l'arquitectura han quedat separats en la pràctica i en la teoria, el pionerisme de Morris s'ha escindit en dos necessitant un tractament diferenciat segons es considera la seva figura en relació a l'evolució del disseny o a la de l'arquitectura del segle XX.

La tesi que veu en Morris un pioner del Moviment Modern fou definitivament consolidada el 1936 amb la publicació del llibre *Pioneers of Modern Design* de Nikolaus Pevsner. La idea, però, no era nova. Amb anterioritat havia estat divulgada per diversos autors en el continent, especialment pels mateixos protagonistes dels nous corrents artístics. L'evolució seguida per la idea de considerar Morris com el precedent històric més important de les tendències artístiques d'entreguerres ha estat repetidament documentada per la historiografia posterior. El 1958 Henry-Russell Hitchcock feia una relació dels diferents canals pels quals a principis de segle la influència anglesa es deixa sentir en el continent.⁷⁵ El personatge clau fou evidentment Hermann Muthesius, un arquitecte alemany, enviat pel seu Govern a Anglaterra entre el 1896 i el 1903 per esbrinar la situació de la producció anglesa i les causes del seu èxit comercial. En tornar a Alemanya, Muthesius publica una sèrie de llibres sobre l'art i l'arquitectura anglesos que havien de tenir àmplia acollida en els cercles professionals, especialment en el Deutsches Werkbund, inspirat i fundat per ell.⁷⁶ A *Das Englische Haus* (1904-5) recollia articles de STUDIO referents a Morris i ressenyava algun dels seus interiors. El gran valor d'aquest llibre, sempre segons Hitchcock, fou el de donar una visió panoràmica de l'evolució de l'arquitectura anglesa molt abans que els mateixos anglesos l'haguessin reconstruït. Anteriorment, però, d'altres autors a França i Alemanya havien cridat l'atenció sobre la importància històrica de l'experiència anglesa. Alexander Kock i Paul Sédille havien anat divulgant les obres angleses més recents.⁷⁷

L'altra gran propagador de les idees de Morris en el continent fou Henry Van de Velde qui, el 1893, en un curs dictat a Amberes i en conferències posteriors, es declarava seguidor dels ensenyaments de Morris apuntant la possibilitat que fossin Ruskin i Morris els inspiradors més directes de tot el modernisme com a tendència artística.⁷⁸ En conjunt, però, Van de Velde no aportava noves informacions sobre Morris que les ja

apuntades per aquells sectors de les Arts & Crafts que havien triat Morris com a líder visible i principal paladi del seu ideari. De tota manera, l'origen anglès de les tendències arquitectòniques alemanyes de principis de segle així com del moviment general en pro del disseny industrial era una idea àmpliament acceptada en l'àmbit alemany⁷⁹. L'aportació concreta de Pevsner consistí en instituir Morris com a principal pioner i definir a modus d'explicació del procés de gestació del Moviment Modern una línia de continuïtat històrica que s'inicia a Morris i culmina en Walter Gropius

Les tesis de Pevsner són prou conegudes com per comentar-les extensament aquí. Des del punt de vista de Morris cal només concretar les que dibuixen la interpretació de la seva figura històrica. Aquestes es poden resumir en les tesis següents: primer, aquelles relatives a la concepció pevsneriana de la història -"el periodo que va de Morris a Gropius es una unidad històrica"⁸⁰, en segon lloc, les que componen el concepte de Moviment Modern -"este nuevo estilo, el estilo genuino y legitimo de nuestro siglo" que "estaba logrado ya alrededor de 1914"-, finalment, les referents a Morris i la interpretació del seu paper en la història de l'arquitectura. Entre aquestes darreres es distingeixen clarament les tres idees bàsiques imperants en la majoria d'aproximacions a Morris al llarg del segle XX. Son les següents: en primer lloc, el desert artístic que per a l'arquitectura i el disseny suposa el segle XIX en bloc -"casi todos los edificios contemporáneos que le rodeaban eran débiles y estaban toscamente diseñados y prácticamente todo el arte industrial vulgar y sobrecargado de ornamento"⁸¹- per la qual cosa Morris esdevé el primer reformador del gust vuitcentista⁸², en segon lloc, Morris és un pioner de l'arquitectura i el disseny modern, d'una banda, per la seva lúcida percepció de la dimensió social de l'art, cosa que hauria de ser finalment sistematitzat per Gropius i, de l'altra, per haver demostrat que l'art és essencialment un problema quotidià, cosa que li va permetre assenyalar la unitat de les arts i per primera vegada materialitzar-lo amb la seva obra -"a él le debemos que la vivienda del hombre comun haya llegado a ser una vez más, un objeto digno del pensamiento de un arquitecto, y una silla, un empapelado, un vaso, dignos de la imaginación de un artista"-, En tercer lloc, Morris va ser un pioner "malgré lui", ja que no va comprendre la potencialitat artística de la màquina a la que rebutjava totalment -"los verdaderos pioneros del diseño moderno son aquellos que desde el principio fueron partidarios del arte de la máquina"⁸³- quedant així inscrit en aquell sector dels artistes que volien recuperar per a l'art els sistemes artesanals de producció seguint el model artístic del passat -"Morris no lograba apreciar las positivas posibilidades de los nuevos materiales porque estaba demasiado intensa-

mente preocupado por las consecuencias negativas de la Revolución Industrial. Vea sólo lo que se había destruido. la artesanía artística y el trabajo placentero" ⁶⁴- Amb algunes excepcions significatives, la història recent de la historiografia arquitectònica és un intent per refutar totes i cada una de les tesis de Pevsner.

De tota manera, malgrat els esforços d'algun sector de la tradició per rebatre Pevsner, la seva interpretació es consolidà tant que durant molt de temps va ser el marc de referència clau des del qual valorar la figura de Morris com a professional. D'altra banda, Gropius, que havia arribat a Anglaterra junt amb Pevsner fugint de l'Alemanya nazi, havia confirmat les tesis de Pevsner "avant la lettre" quan, en publicar *La nueva arquitectura y el Bauhaus* el 1935, reconeixia la influència de Morris en la seva obra. Però llavors, el llegat de Morris esdevingué un receptari estètic, el mateix que havien difós els membres de les Arts & Crafts com a puntal bàsic de la seva reivindicació dels Belles Oficis, però degudament adequat als condicionants estilístics característics del Moviment Modern. D'aquesta manera, els conceptes morristians de simplicitat estètica i honestat constructiva s'equipararen als principis de la teoria funcionalista, la que veia en l'adequació utilitària d'un objecte la màxima expressió de la bellesa. Si bé molt matisada, aquesta fou una idea desenvolupada principalment per tots aquells tradidistes que veien Morris com un pioner (De Carlo 1947, De Zurko 1957, Giedion 1941, Zevi 1950, Benevolo 1960) i, sense cap tipus de matis, esdevingué la interpretació bàsica per als estudiosos i biògrafs de Morris posteriors a Pevsner, com Henderson o E. P. Thompson. La tesis quedava formulada de la següent manera:

"In his first objective simplicity and good quality he was the main pioneer of that trend which is continued in the best design of our own day" ⁶⁵

Les primeres crítiques a l'obra de Pevsner feren referència a la seva interpretació del Moviment Modern. En general, malgrat el desert cultural que des del punt de vista arquitectònic, suposava el període victorià, aviat la crítica descobria precedents importants en la teoria funcionalista de l'arquitectura (De Zurko 1957) que permetien ampliar considerablement el període de gestació del nou estil. Així, si el 1960 Benevolo situava l'origen del Moviment Modern el 1848 a partir d'un estudi econòmic i polític de l'arquitectura, el 1975 Collins aconseguia mostrar la continuïtat històrica des del 1750 a partir de l'estudi dels ideals i les idees de l'arquitectura, acomplint així el cicle del que actualment s'anomena modernitat. En aquest procés, la figura de Morris apareixia cada vegada

en una posició més marginal Benevolo el considerava un més entre els artífex, si bé un dels millors, de la reforma de les arts aplicades, mentre que Collins l'eliminava taxativament de la història de l'arquitectura

"sólo cuando el "German Arts & Crafts Movement" (o sea, el Deutches Werkbund) afirmó a principios de siglo que la habilidad de construir sillas se consideraba tan importante como la propia arquitectura, la idea de considerar a William Morris como el primero de los "Pioneers of Modern Movement" de jo de ser inconcebible" ⁸⁶

Collins, malgrat la mitificació i el corporativisme del concepte d'arquitectura que aquesta crítica porta implícita, apuntava un fet important: la separació cada vegada més evident entre la tradició del disseny industrial de la pròpia de l'arquitectura a la vegada que posava de manifest els errors arquitectònics comesos pels projectistes provinents del camp del disseny de mobles⁸⁷. Collins escomet contra una de les tesis centrals del Moviment Modern, la idea que, ates que totes les disciplines projectuals participen del mateix mètode de creació, el fet del projecte, s'equiparin totes i s'ordenin en base a una única escala de graus fins arribar a l'arquitectura, síntesi i suma de totes les arts. En rebatre el principi de la unitat de les arts, Collins desmuntava un dels puntals bàsics del mateix concepte de Moviment Modern, el que engloba en un mateix experiment a l'arquitectura i el disseny moderns. Des d'aquesta perspectiva, no es estrany que fos Collins el primer autor que negues explícitament el pionerisme de Morris en la formació de l'arquitectura moderna.

Amb anterioritat a Collins, Reyner Banham havia detectat un altre tipus de reduccionisme en el model històric establert per Pevsner⁸⁸. En investigar la problemàtica específica de la màquina i les diverses aproximacions professionals a l'evolució tecnològica, Banham descobria dues fases totalment diferenciades en l'obra del Gropius de principis de segle, una en la que intentava aplicar els principis de les Arts & Crafts angleses i una altra en què optava per fer arquitectura i disseny industrials. La primera correspon al petit parèntesi entre el 1919 i el 1923, l'època de la creació del Bauhaus quan, com queda patent en l'escrit Inaugural de l'escola, Gropius centrava el programa pedagògic en l'aprenentatge artesanal de les tècniques, la segona fase engloba el període anterior a la Gran Guerra, quan Gropius treballava amb Behrens i va construir la Fàbrica Fagus, i la segona etapa del Bauhaus iniciada el 1923 després de la primera crisi de l'escola. En el manifest del 1923, Gropius reconeixia el fracàs històric de les propostes de Morris, de les Arts & Crafts i del Werkbund, i

modificava el programa de l'escola en un sentit clarament industrial produint-se així "su restauración como uno de los líderes del diseño moderno" En destacar aquestes dues fases de Gropius, "la cadena humana de pioneros del Movimiento Moderno que se extiende retrospectivamente"⁸⁹ que Pevsner havia establert quedava convertida en un registre del desenvolupament històric de l'estètica artesanal perdent tota relació amb el disseny industrial Gropius esdevenia el darrer esglaió i el final d'un camí que es tancava allí mateix sense solució de continuïtat⁹⁰ D'aquesta manera, la possible influència de Morris quedava bloquejada en el mateix Gropius

La gran contribució de Banham consistí essencialment en fer ressaltar la importància d'un altre fenomen històric en la formació del Moviment Modern, i així tot el moviment ara només es definia en relació al procés d'industrialització Des d'aquesta perspectiva, la història recent es perioditzava en relació a les fases seguides per la tecnologia i d'aquesta forma apareixia una frontera important en la I Guerra Mundial quan la màquina va deixar de ser aquell artefacte brut i sorollos tant característic de la revolució industrial que mai no havia sortit del món del treball i sempre resta marginat de la vida quotidiana i de la vida social El canvi de segle esdevenia el moment històric de traspàs de la Revolució Industrial a la primera era de la màquina Des del punt de vista historiogràfic, Banham modificava considerablement l'esquema històric valorant més aquelles influències que Pevsner només apuntava i que la majoria de tradidistes recolliren com un procés paral·lel⁹¹ La nova tradició, vista la nova orientació del disseny i l'arquitectura era, ara, l'obra dels enginyers i l'arquitectura utilitària, però també tota aquella producció standard i anònima que segons el Giedion del 1948, va conformar el mobiliari realment constituït del segle XIX, el moble patentat Aquesta tradició havia resolt el procés de la mecanització de tots els oficis complexos i lliurava com herència a l'arquitectura d'entreguerres un ofici de construir totalment reorganitzat, així com també oferia a la vida domèstica les possibilitats de reorganitzar-se i mecanitzar-se com un ofici més Però, a més, llegava també al segle XX la solució artística adequada als nous mètodes tècnics, només faltava poder reconèixer-la com estètica mecànica Aquest reconeixement cultural arribaria de la mà dels darrers moviments de l'avantguarda plàstica, com el cubisme, el futurisme, l'abstracció i sobretot el constructivisme rus, o sia, tots aquells que continuaven el plantejament lingüístic i el formalisme promogut pels esteticistes a què tan emfàticament s'havien oposat Puskin, Morris, i la societat anglesa en general⁹²

La recuperació de la tradició de l'enginyeria, de les grans construccions utilitàries i de la producció patentada fou un desenvolupament historiogràfic paral·lel i contemporani a les recerques de Pevsner. Durant el període de la seva implantació, aporta una dimensió històrica a la connotació tecnològica bàsica del Moviment Modern. En aquest sentit, l'obra de Pevsner apareix com un intent de dotar l'anàlisi elaborat per Siegfried Giedion el 1928 de contingut estètic i cultural⁹³. Tanmateix en l'àmbit específic del disseny, la continuació d'aquesta línia d'investigació resulta especialment fructífera en tant que, després que Giedion publicés el 1948 la seva història de la mecanització⁹⁴, tot l'art victorià i, a l'ensem, tot el segle XIX, deixava de ser aquell desert cultural i artístic que Pevsner retratava i que hom havia cregut des de les posicions del Moviment Modern, per convertir-se en un període clarament definit de la història de l'art i de l'arquitectura. La il·lució de Giedion encara era més trasbalsadora per primera vegada la mecanització deixava de ser la única culpable del mal gust imperant el 1850 en el món dels objectes, la baixa qualitat artística passava a ser conseqüència directa de l'evolució dels estils artístics especialment de l'Estil Imperi.

El redescobriments de l'era victoriana i la seva revalorització artística també es dona en la història de l'arquitectura, especialment a través de l'estudi monogràfic de Henry-Russell Hitchcock *Early Victorian Architecture in Britain* (1954). Les seves investigacions sobre el període victorià començaren a modificar la idea que sobre l'arquitectura vuitcentista havia construït el Moviment Modern. Començava a aparèixer un estil autèntic no tant historicista, eclèctic i lleig, com normalment se l'havia considerat. Aviat es veuria com moltes de les solucions i tipologies de l'època victoriana continuaven vigents encara invariables a l'època de l'Estil Internacional (Paul Thompson 1965 i 1967). El primer llibre de Hitchcock tingué com a conseqüència la de promoure l'interès de la crítica per l'arquitectura i les altres manifestacions artístiques victorians⁹⁵. Possiblement els llibres més coneguts sorgits en aquesta tradició són els de Sir Kenneth Clark sobre Ruskin i sobre el moviment neogòtic, però en la bibliografia anglesa proliferaren els estudis sobre diversos aspectes de l'arquitectura victoriana, àdhuc els Pubs⁹⁶. El propi Pevsner publicà amb el títol *Temas victorianos*, un recull dels articles que havien anat apareixent des del 1948 en revistes especialitzades⁹⁷. També en aquest context s'integra el llibre de Peter Collins suara esmentat, el primer que replantejava els caràcters estilístics originals de l'historicisme vuitcentista lliurant-lo de les acusacions de que havia estat objecte durant el Moviment Modern, atès el marcat anti-historicisme d'aquest moviment.

En l'àmbit específic del disseny, l'interès pels temes victorians es revelà particularment profitós. El 1948 Giedion ja havia cridat l'atenció sobre la importància històrica de l'obra d'uns dissenyadors, professionals i activistes que, el 1851, aconseguiren organitzar la primera Exposició Internacional de Londres, que havien iniciat una campanya en favor del disseny en sentit industrial, i que Pevsner només anomenava de passada. Malgrat que Giedion considerava estèrils els seus esforços en la pràctica, indicava que la seva línia de treball, i sobretot, les seves aportacions teòriques, eren molt més encertades que no pas la línia empresa per Morris seguint Ruskin. Una dècada més tard, Alf Bøe, en un llibre relativament poc conegut entre les històries del disseny modern⁹⁸, demostrava com l'aportació teòrica d'aquests autors, coneguts ja majoritàriament pels primers Reformadors⁹⁹, constituïa l'única veritable aportació teòrica al disseny industrial elaborada en el segle XIX i com havia inspirat tota l'evolució posterior de disseny victorià, influint, adhoc, en l'obra de Morris. Però la contribució més important a la revalorització estètica del disseny vuitcentista fou l'exposició monogràfica sobre arts decoratives del període organitzada pel Victoria & Albert Museum el 1952 sota la direcció de Peter Floud¹⁰⁰.

La mostra i les investigacions posteriors d'aquest conservador tècnic del museu tingueren l'efecte de modificar totalment la imatge habitual de la situació del disseny en la segona meitat del segle XIX. En primer lloc quedava perfectament de manifest com els veritables promotors de la reforma del gust victorià eren els Reformadors, els quals havien influenciat el disseny a partir dels anys 60 i establert els principis plàstics des dels quals operar aquest canvi. En segon lloc sorgiren d'altres dissenyadors importants a l'època amb una obra molt més profètica respecte de l'evolució posterior del disseny que no pas la de Morris. No només els neogòtics es demostraren conspicus dissenyadors sinó també els Pre-Rafaelistes, especialment Madox Brown¹⁰¹. Com a conseqüència d'això Morris perdia la condició d'únic i veritable reformador del gust que Pevsner li havia atorgat, però, el que es pitjor, la seva obra, per comparació, apareixia estilísticament i conceptualment conservadora i en alguns casos, com en la ceràmica, especialment nefasta¹⁰². En tercer lloc, el període victorià perdia, des del punt de vista del disseny, unitat històrica i apareixien almenys tres períodes clarament diferenciats. D'aquesta forma, l'obra de Morris es resituava en relació al període victorià mig i s'invalidaven les possibles comparacions amb l'exuberant estil del 1850. Des d'aleshores l'obra de Morris quedava inevitablement unida a la cultura victoriana i aviat es demostraren les poques, o més aviat inexistentes, relacions entre

l'estil més característic de Morris i el que hauria d'adoptar el disseny en etapes successives¹⁰³

A mitjans de la dècada del 1960, la història del disseny havia pres un caire molt diferent de l'estructura proposta per Pevsner, i la nova "cadena humana de pioners" corria contemporània i independent a Morris, que havia quedat totalment bandejat. L'obra dels Reformadors, Cole, Redgrave, Jones i Wyatt, es continuava en Madox Brown, Dresser, Godwin i Day, i, a través d'alguns dels dissenyadors més avantguardistes de finals de segle i menys vinculats al moviment de les Arts & Crafts com Voysey i el segon Lethaby, arribava, sempre depenent de l'art de la màquina, fins al Werkbund i el Bauhaus¹⁰⁴. Llavors, la versió de la història donada per Pevsner aparegué com una reconstrucció que s'afegia, confirmant-la, a la imatge del Morris artista elaborada tan curiosament pels seus biògrafs després de la seva mort. Un model artificial, el de Pevsner comprensible des d'una concepció de la història influïda encara per Hegel però, essencialment, derivada de les últims desenvolupaments fets sobre la història per la cultura alemanya del moment en que Pevsner es va formar¹⁰⁵. Actualment, si el pionerisme original de Morris ha resultat ser la conseqüència d'una determinada reconstrucció històrica, el problema següent és el d'estudiar les causes i les motivacions subjacents en tractats posteriors que encara sostenen la idea del Morris pioner malgrat les investigacions que simultàniament demostraven la posició inversa. Per aquella època, a Morris només li quedava la possibilitat d'una influència de tipus teòric, però sobretot moral i ideològica: la d'haver transmès al Moviment Modern la consciència messiànica de l'arquitectura. Aquesta esdevenia una instància civilitzadora des de la qual emprendre una tasca de reforma i millora de la societat humana. Cada vegada que la crítica destacava la importància històrica de Morris es replantejava aquest compromís moral de l'arquitecte, aquesta utopia social del disseny, tal i com l'havien compartit molts dels moviments artístics integrats en l'avantguarda històrica¹⁰⁶.

Coincidint en part amb la primera crisi del funcionalisme i de l'estil internacional, un sector de la historiografia s'ha dedicat a investigar les idees mistificadores que convergeixen en el mateix concepte de Moviment Modern, de les quals en formen part, lògicament, la visió que del moviment en donava la historiografia. A nivell teòric, el Moviment Modern esdevenia un concepte teòric excessivament genèric però a la vegada totalment reductiu quant a la riquesa d'experiències, proves, tendències i tentatius existents en l'arquitectura d'entreguerres. El redescobriments de la vessant més simbolista del modernisme i, sobretot, dels moviments

expressionistes mostraven com la integració de l'art i la màquina havia estat encara més difícil del que normalment es deia, i que, tal com es podia veure en l'obra dels arquitectes vinculats a l'expressionisme, sovint els nous materials i desenvolupaments tècnics servien per poder aconseguir un estil totalment contraposat a l'estètica de la màquina. El conjunt del Moviment Modern apareixia segregat per diferències metodològiques i ideològiques que formaven corrents d'influència i grups de pressió. Per aquestes i moltes altres raons adduïdes per l'arquitectura recent, el Moviment Modern ha deixat de ser una experiència de desenvolupament lineal, sempre coherent amb si mateixa¹⁰⁷. L'objecte de la història ja no és tant el de traçar un itinerari diacrònic sino el d'evidenciar la complexitat estructural d'una situació històrica determinada. Però el que és encara més significatiu, la historiografia ha renunciat al paper de ser un mer cronista de l'avantguarda.

En convertir-se el propi Pevsner en objecte d'investigació, la figura de Morris reapareix inevitablement, com també la de tots aquells autors oblidats en la seva reconstrucció. En un primer nivell, aflora tot allò que Pevsner no comprengué de l'obra de Morris atesa la seva peculiar visió de la història, i sobretot, de les possibilitats d'utilitzar la història en la projectació¹⁰⁸. En segon lloc, sorgeix la necessitat d'estudiar l'obra i el pensament de Morris directament per a conèixer-lo per si mateix i entreveure els diferents aspectes que poden ser d'actualitat per a l'arquitectura, el disseny i la seva historiografia. Aquest és el programa marcat pels historiadors del disseny victorià i per la bibliografia dedicada específicament a analitzar l'obra de Morris en termes de disseny. En aquest context, el pionerisme de Morris continua sent un problema teòric però reformulat com un interrogant relatiu a la influència real de Morris en el seu temps i en etapes successives¹⁰⁹. Així, per exemple, pel que fa a l'urbanisme, es poden trobar en els escrits de Morris propostes concretes que han estat portades a la pràctica per arquitectes posteriors¹¹⁰, en el cas de l'arquitectura, malgrat que la influència de Morris teòrica o estilística sigui cada vegada un fenomen més ambigu, és evident que les seves indicacions sobre restauració de monuments històrics i conservació del patrimoni artístic continuen tenint actualitat.

En canvi, en l'àmbit del disseny, la importància històrica de Morris es torna més complexa. D'una banda, el conservadurisme del seu estil artístic i del seu gust el situen fora de qualsevol postura avantguardista, àdhuc en els primers temps de la seva labor professional. En aquest sentit, alguns autors han afirmat que la gran innovació de Morris, el seu possible pionerisme, radica precisament en el seu conservadurisme estètic¹¹¹. Però

a pesar del seu conservadurisme anti-avantguarda, l'obra de Morris en el seu conjunt presenta actualment un nova problemàtica. El mateix procés de complicació històrica que ha anat adquirint amb els anys el Moviment Modern es pot observar en la labor professional desenvolupada per Morris al front de la firma. Les recerques sobre el disseny victorià motivaren un canvi d'orientació en la investigació referida a Morris i els estudiosos dirigiren per primera vegada l'atenció envers els seus dissenys concrets. Seguint la línia iniciada per Floud (1959, 1961) la bibliografia recent s'ha dedicat a localitzar, identificar, catalogar i datar l'obra dispersa de Morris. La imatge de Morris & Co. varià sensiblement i aviat va aparèixer una estructura productiva molt diferent al model artesanal que la crítica havia induït a partir dels seus escrits sobre art i disseny. Molts estudis recents han mostrat i demostrat l'existència de màquines a la firma i de tecnologia moderna per l'època (Floud 1954, Thompson 1967, Watkinson 1967, Clark 1973, Sewter 1974-75, Fairclough 1981, Parry 1983). D'aquesta manera, a mesura que Morris perdia la categoria de pioner, ha anat adquirint la de dissenyador industrial però això ha plantejat nous problemes a la crítica: com es pot conciliar aquesta pràctica professional amb la defensa del treball i l'estètica manual desenvolupada a les conferències. En aquest sentit, cal reinterpretar el pensament de Morris donant nous significats als conceptes relatius a l'art i al disseny.

Des d'aquesta perspectiva, cal també reconsiderar tota la línia d'influència teòrica de Morris al disseny actual. No es pot oblidar que la seva anàlisi de les condicions socials i laborals del sistema industrial resulten ser una visió profètica de la problemàtica amb que el disseny industrial s'enfrontarà durant i després l'experiència del *styling* americà. En aquest cas, l'obra de Morris aporta els fonaments teòrics des dels quals replantejar el problema del disseny front a la postura del *styling* sense caure en el dogmatisme formalista de la tradició del *Good Design* de la *Good Form*. La qüestió encara irresolveda, però, fa referència a la metodologia del disseny propia de Morris, i fins a quin punt aquesta es comprensible únicament des de la perspectiva del revival artesa. En aquest sentit, sorprèn el fet que la major part de la historiografia arquitectònica i del disseny hagin considerat tan poc els estampats i els teixits llavorats de Morris, aduic quan aquesta fou l'activitat principal de la seva empresa¹². El pionerisme de Morris, molt més matissat en tots els sentits, s'haurà de redefinir a partir de la inclusió en el procés històric de la creació d'objectes bidimensionals. Només aleshores, la reconsideració de l'obra de Morris pot suposar la entrada de Morris a la veritable història del disseny industrial. Potser fou aquesta la dimensió de la seva obra que recullia

Frank Lloyd Wright quan, a principis de segle, es referia a la importància de les seves ensenyances de Morris des d'un punt de vista tècnic, formal i constructiu¹¹³ D'altra banda, les observacions de Wright, una figura reconeguda entre els grans creadors de l'arquitectura moderna però un dels més difícils de situar en l'experiència global del Moviment Modern, poden fer replantejar el pionerisme de Morris indicant a través d'Amèrica un nou camí d'influència en les tendències del noucents.

En qualsevol cas, la importància que per a la historiografia actual pot tenir la figura històrica de Morris pot ser, tal i com indicava E. Goldzant el 1967, de caire metodològic i instrumental:

"Morris's doctrine () may serve as a criterion that helps to make differentiations in the large wave of present day "modern architecture", in order to recognize what is progressive, popularizing, good architecture and what is nothing but mannerism, utilized by plutocratic circles for luxury buildings"¹¹⁴

Tanmateix, aquesta posició històrica es encara més difícil que la de pioner ja que, des d'aquesta perspectiva Morris únicament pot ser un element de crítica i molt potent de les tendències i els valors característics dels corrents més recents de l'arquitectura. Però, a la vegada, és igualment cert que en l'obra de Morris es poden trobar elements suficients per valorar, pràcticament, ideològica i històrica, l'experiència moderna de l'arquitectura i el disseny i poder reconstruir en gran part el procés que inevitablement ha portat al fracàs de la utopia social d'aquests moviments artístics: pertanyin a la tradició de l'avantguarda plàstica o del disseny industrial.

3. Morris després del 1896: Interpretacions de la figura històrica de Morris i línies bibliogràfiques de recerca.

- (1) Blatchford, article al Clarion, Octubre 1896, reproduït a Faulkner (1973) pàgs 390-394
- (2) P. Kropotkin, *An Anarchist Tribute to Morris*, Freedom, Novembre 1896, reproduït a Faulkner (1973) pàgs 399-401
- (3) "It is one of the many paradoxes of this paradoxical man that this most significant political tracts may well turn out to be his "Willow Bough" wallpapers or his "Honeysuckle" chintzes" Peter Fuly, (1984) ICA Londres, pàg. 91.
- (4) Walter Crane *William Morris*, MSS datat l'Octubre de 1896; reproduïda parcialment per P. Stansky (1985) pàgs 262-265
- (5) Entre els autors que reconeixen Morris com el líder visible del Moviment de les Arts & Crafts, Crane (1907 i 1911), Ashbee (1901), Paul Thompson (1967) i Stansky (1975)
- (6) Walter Crane (1911) *William Morris to Whistler* La fórmula es mantindrà durant tot el segle XX utilitzada especialment per aquells autors que van viure el darrer període victorià o el del canvi de segle Veure, per exemple, Gloag (1961)
- (7) "The change of outlook associated with T S Eliot, the view that poetry should be intelligent and demanding rather than a form of relaxation or escape worked against the author of *The Earthly Paradise* T S Eliot (1921) concluded that Morris was the victim of an etiolated poetic tradition, which made its central effort "to construct a dream world" Faulkner (1973) Introd. pàgs 22-23 L'assaig d'Eliot referit per Faulkner és *Andrew Marvel*
- (8) W. Crane, article sobre Morris aparegut a la Progressive Review, Novembre de 1896, reproduït a Faulkner (1973) pàg. 404 Veure també Raymond Williams (1950) pàg. 147
- (9) Van de Velde *La Mia Vita* (1893) Conferència, i també el curs dictat a Amberes per la mateixa època [veure Manier i Elie, 1976, 3er cap.]; Frank Lloyd Wright *The Art and Craft of the Machine* (1901); Muthesius *Das Englische Haus* (1905); Gropius, *La nueva arquitectura y el Bauhaus* (1935).
- (10) Veure l'epíleg "Invenerando Petri archa" escrit per Josep Quetgles per la traducció catalana del llibre de Ruskin *The Elements of Drawing*, Gleuco-Laertes, Barcelona, 1963
- (11) Veure en els diversos articles que componen el catàleg ICA Londres 1984, els comentaris sobre l'actualitat de Morris en relació a l'ecologisme, les lluites polítiques i les reivindicacions promogudes pels partits verds, també Lindsey
- (12) Veure el respecte el plantejament de la qüestió de les interpretacions crítiques de Morris fet per Manier i Elie (1976) pàgs. 88 i 89, i la seva peculiar anàlisi de la crítica arquitectònica a partir de la metodologia frankfurtiana

- (13) Mackail era també amic de Morris i en alguns casos fins i tot col·laborador seu. Així per exemple, Mackail va preparar l'adaptació literària, "written a new for children" de la *Biblia Innocentium* per a publicar-la a la Kelmscott Press (1892) Veure Sydney Cockrell *The Last Book printed at Kelmscott Press*, Londres, 1898, ed. GOLDEN
- (14) LeMire, 1962, Introd pàg XI
- (15) "Morris era el artista inspirado, infatigablemente activo en base a inquebrantables principios morales y, solo de forma marginal, afectado por cierto equivoco social" Manier i Elia 1976, pag. 49
- (16) Per la imatge del Morris poeta i artista rebel veure els obituaris recollits a Faulkner (1973) pàgs. 390-408, especialment els escrits per Carpenter, Crane però també els de Blatchford i Kropotkin
- (17) Darrerament ha aparegut en forma de biografia una recopilació de les introduccions als diversos volums dels *Collected Works* escrites per May Morris amb el títol *The introductions to the Collected Works*, Nova York 1973
- (18) D'altres biografies són les de Bloomfield 1934, Roebuck 1934, Weckley 1934 Godwin & Stephani 1947, Wiles 1951, Faulkner 1980
- (19) E.P. Thompson (1955) pag. 92, Postscript (1977) pàgs. 763-816
- (20) Temple Scott *A Bibliography of the Works of William Morris* (1897), reeditat a Detroit, Gale Research, 1980
- (21) Norman Felvin, *The Collected Letters of William Morris*, vol I 1848-1880 (1964) Veure al respecte el capítol 5 dedicat a les fonts documentals de l'obra de Morris
- (22) Correspondències entre Rossetti i Jane Morris (BM MSS), entre Morris i Rossetti (BM MSS), entre Morris i A.A. Lonsdale (V&A MSS), Morris i Wardle (V&A MSS), Webb i Morris (V&A MSS) Morris i Glasse, Morris i Glesier (WMJ MSS) Morris i Mahon
- (23) Un primer catàleg de MSS fou publicat el 1906 a Nova York per la Pierpont Morgan Library. l'últim catàleg és *A Preliminary Handlist of Manuscripts and Documents of William Morris*, K.L. Godwin, WM Society, 1983
- (24) Ohtsuki, Kenji *List of new contributions, home and foreign to the William Morris Bibliography* (1934, Tokyo-Dō-Geppo, David and Sheila Latham *William Morris: an annotated bibliography 1978-1980*, JOURNAL OF THE WM SOCIETY, vol IV, 1980
- (25) Veure LeMire (1962) Introd pàg XI
- (26) Paul Thompson *The Work of William Morris* (1967), 2a ed 1977

3.1. La polèmica entorn el pensament polític de Morris: etapes bibliogràfiques i problemes teòrics.

- (27) Veure l'anàlisi de la poesia morrissiana feta per Walter Peter, ref Faulkner 1973, i per la majoria de crítics literaris de l'època, en gran part recollits el mateix llibre. Veure també la ressenya sortida en motiu de la publicació de la biografia de Mackail el 1899

- (28) Oscar Wilde *The Renaissance of English Art* (1882) i *The Soul of Man under Socialism* (1892)
- (29) Per una interpretació en termes artístics del judici a Oscar Wilde, veure Manier i Elia (1976) pàg. 95
- (30) "Now, some had tried to minimize the socialism of William Morris, but it was, in the circumstances of his time, the logical and natural outcome of his ideas and opinions, and is in direct relation with his artistic theories and practice" Crane (1911) pàg. 37
Veure al respecte Manier i Elia (1976), Floud (1954), i per una anàlisi de les posicions polítiques i del progressisme de la majoria de membres de les Arts & Crafts, veure Stansky (1985) De tots ells, únicament Voysey manifestà repetidament no acceptar el progressisme de Morris negant-se a ser relacionat amb els seus ensenyaments.
- (31) Sobre el fabianisme de les posicions d'autors com Lethaby o Unwin, veure Manier i Elia (1976) pàg. 95, Stansky, malgrat la comparació constant entre les idees exposades per Morris a les conferències polítiques i les defensades pels principals representants de les Arts & Crafts, únicament comenta de passada el fet que alguns membres estaven afiliats a aquesta societat. Tanmateix, Unwin publicà un dels seus assaigs més importants sobre la ciutat jardí *Cottage Plans and Common Sense* en els FABIANS TRACTS, núm. 113, 1903
Convertida en concepció de l'arquitectura, el fabianisme suposa "per a homes com Lethaby o Unwin que han alcanzado la madurez, supone el arranque de un compromiso mas realista: cuando renuncian a un enfrentamiento global con la realidad para reformarla, tienden a analizar por partes, y, al mismo tiempo, tienden a forjar los instrumentos metodologicos que les permiten llevar a cabo intervenciones sectoriales" Manier i Elia (1976) pàg. 95
- (32) Max Nordau *Degeneration* (1892), la trad. anglesa 1896, recollit a Faulkner (1973) pàg. 355 L'aparició d'aquest llibre motiva la resposta immediata de Shaw que incloïa en part una defensa del propi Morris
- (33) E. Carpenter "Morris's great inspiring hatred" FREEDOM, Decembre 1896. Recollit a Faulkner (1973) pàg. 401
- (34) *How I became a Socialist* JUSTICE 1894, Morton (1984) pàg. 244
- (35) G. Burne Jones *Memoirs of Edward Burne Jones* (1904), trad. castellana d'extractes, Metken 1982, Appendix, pàg. 174
- (36) Veure al respecte la visió de Burne Jones sobre el socialisme de Morris: "Por amor a mi deseo la que [Morris] pudiese liberarse de todo ello y dedicarse únicamente a aquello de siempre he hecho () Y deseo la que Morris regresase de nuevo a aquel lugar para escribir libros divinos y dejar que todo lo demás se fuese a paseo" [10]
- (37) Mackail (1899) 4a, II, pàgs. 196 i 80 respectivament. Veure també a la pàgina 294 els diversos arguments que permeten interpretar Morris com a un socialista no veritable
- (38) "In a word, despairing of beautiful architecture under existing economical conditions Morris became a socialist. But when his hopes of effecting any beneficial reforms in that direction were postponed indefinitely, he was thrown back again upon his own resources to produce at least some perfect and lasting monument before he should die and pass away. The establishment of his printing press, then coincided with his

- withdrawal from a more egressive share in socialist propaganda" Vallance (1897) pág 376
- (39) "The withdrawal from the membership of the S.L., "that" by no means meant that he had ceased to be a convinced socialist or had in any way modified his doctrine () but this was rather a way of living and thinking than an active struggle" Mackail (1899) II, pág 238
- (40) Pevsner (1936) pág 20
- (41) La frase "the poetic upholsterer" fou un insult pronunciat per E. Beckett i que Morris adopta en una carta. Anteriorment, en una comèdia, *The Death of Topsy* que Rossetti va escriure i enviar privadament a Jenny Morris, el pintor es referia a Morris en els següents termes "the upholsterer & author of *The Earthly Paradise*" Lindsay (1975) pág 235
- (42) Robin Page Arnot *William Morris a Vindication* (1934) Pamflet, Martin Lawrence, London i *William Morris versus the Morris Myth* (1934) MONTHLY REVIEW Per un resum del redescobrimient polític de Morris, veure Ray Watkinson (1984) ICA Londres pags 16 i 17 *The Vindicator vindicated William Morris & Robin Page Arnot*
- (43) "Of course he was a great artist, but neither his art nor his craftsman's work can be truly understood unless he is seen as he really was, as a revolutionary socialist, fighting for the overthrow of capitalism and for the victory of the working class" R. Page Arnot (1934/2) pág 178
- (44) La imatge més clara de la visió del socialisme de Morris elaborada des de la posició del Partit Laborista es la que apareix a la veu "Socialism" de l'*Encyclopedia of Religion and Ethics* citada per May Morris (1936) II, pág 2. Introd. "Morris had the heart of Socialist, and no critic has answered him yet. In another direction this bringing of support to economic socialism from a pure ethical criticism of society might be illustrated by the influence on socialistic thought of great individual ethical thinkers like Tolstoi, Carlyle, and even Nietzsche, and indeed of every philosophy and movement on modern times which has insisted on the significance of life as against mechanism, and on the value of personality"
- (45) "The virulence of the myth appears most strongly in relation to Morris's best known book, *News of Nowhere*. For over ten years I have made it a practice to ask three questions, which have almost invervably been answered as follows - Have you read *News of Nowhere*? Yes a long time ago - What would you say about it? A beautiful dream of a future society, but quite impossible - Do you remember how the change took place to the future society? No I can't say that I do remember" Page Arnot *A Vindication* (1934) pág 25
- (46) "By nature he was, for all his Socialism, conservative hating change, and to a great extent the medieval past was to him like a golden mask hiding the face of reality" Henderson (1950) Introd. pág xxxvii
- (47) G. B. Shaw en l'article obituari de Morris escrit pel DAILY CHRONICLE afirmava de Morris "He practically adopted the views of the Fabian Society as to how the change should come about" [citat per Watkinson, 1984, pág 16] Veure especialment Bruce Glasier (1921) Veure a Thompson (1955), Meier (1972) i Lindsay (1975) els arguments emprats per Glasier en la seva reconstrucció. En síntesi, a la base de la imatge no-marxista de Morris es troba una frase pronunciada per Morris a Escòcia davant els militants de la cèl.lula de Glasgow durant la crisi del partit que conduí a l'escisió de 1884. "Nettled by the secretary, Nairne, he [Morris] is said by Glasier to

have cried "To be quite frank, I do not know what Marx's theory of value is, and I'm damned if I want to know" Glasier (1921) pág. 32. La frase de Morris, interpretada irònicament per E.P. Thompson atès la quantitat de contradiccions existents entre aquesta frase i d'altres aspectes de la vida i el pensament de Morris, ha estat utilitzada sovint per analitzar el socialisme de Morris en d'altres contextos bibliogràfics. Així, per exemple, Pevsner en fa referència i també Gert Selle en la seva anàlisi crítica i marxista de l'evolució del disseny industrial (1973) pág. 67

- (48) "To the attentive reader it is now clear enough that on the essential points Morris was neither utopian nor reformist but Marxist" A.L. Morton (1984) Intr. pág. 21
- (49) G.D.H. Cole *Historia del pensamiento socialista* (1953), II, cap. XIV
- (50) Veure al respecte Kelvin (1984) Introd. Les úniques cartes d'aquest tipus que romanen són els extractes publicats per Mackail a la seva biografia *Manier i Elia* (1976) seguint les indicacions de Paul Meier (1972) assenyala la possibilitat que la raó per amagar aquestes cartes era que palesaven les inclinacions homosexuals de Morris [pág. 49]
- (51) Tanmateix, el coneixement d'aquesta correspondència només ha aportat dades sobre els sentiments de Rossetti però cap informació respecte de la postura de Jane, per la qual cosa la figura i la personalitat de Jane Morris continua sent un dels grans misteris de la vida de Morris. Veure al respecte Kelvin (1984) introd.
- (52) Veure la ressenya del llibre *Signs of Change* publicada en els FABIAN TRACTS 1898 "The Fabian reviewer set about treating Morris as a well-meaning eccentric who didn't really understand what the whole thing was about" Lindsay (1975) pág. 334
- (53) "Her taste prevented the inclusion of a number of lectures that did not meet her own standards of literary excellence () only those texts or parts of text that were included that May Morris's and her father's executors thought would add W.M.'s reputation as a writer and thinker" LeMire (1962) pág. 21 ss. Veure també MM (1936) II, Introd. May no fou mai historidora ni tampoc coneixia a fons la tasca acadèmica de l'edició. El seu esforç esmerçat en la recopilació dels textos de Morris és sense mena de dubtes encomiable [LeMire (1969) Introd.] Malgrat que col·laborés per omissió a causa de pressions exteriors en la reconstrucció bibliogràfica del seu pare no es pot posar en dubte en bloc la seva tasca, almenys tal i com ho fa Meier. "La lecture de ses propres commentaires fait apparaître un éducation très inférieur à celle de Morris. Elle n'a manifestement rien compris au marxisme" Meier (1972) pág. 297. Sobre les conviccions marxistes de May, veure l'article de May declarant-se marxista aparegut a COMMONWEAL a l'època de la polemica amb els anarquistes a l'intern de la S.L. Referit també per Lindsay (1975)
- (54) Citat per E.P. Thompson (1955) pág. 629
- (55) E. LeMire (1962) pág. 53 "The political Shifts of Morris's life and the changes of opinion they symbolise have provide the most often discussed issue in subsequent scholarship. Indeed the lectures themselves, and particularly, the cool, uncontroversial socialism of the later ones, have been lost in the strident voices of the controversy. Scholars have been most preoccupied in this matter, with establishing (usually on the shakiest of all bases memory, or in our days memoirs) the state of Morris's opinion at the time of his death, as if by some mystic transference death-bed ideas the sanctifying mark of intellectual Extreme Unction, a sort of Viaticum of finality. Many of the commentators seem to assume that the last conviction, by virtue of the extremity of experience that led it, repudiates, not just for one man but for all men, the earlier opinions"

- (56) E.P. Thompson (1977) "Postscript", 2ª ed., pags 773 i 786 respectivament
- (57) E.P. Thompson (1977) "Postscript", 2ª ed., pag 786
- (58) Salvatore Veca (1977) i (1980) pag 120 Segons Veca la gran característica del programa neoclàssic del Marxisme es defineix per l'habit a pensar des de la situació de fracàs derivat dels esdeveniments històrics del període d'entreguerres, el feixisme, les derrotes del partit comunista alemany, el crack del 29 i l'arribada al poder de Stalin. Des d'aquesta perspectiva s'entén perfectament la posició de Gramsci: "una indagine che fa centro sulle ragioni della sconfitta"
- (59) Ernst Bloch *Freiheit und Ordnung, Abriss der Sozialutopien* (1939)
- (60) Georg Lukács *El asalto a la razón* (1953) Trad. Grijalbo 3ª ed. 1973, pag 615
- (61) Stefan Morawsky, (1961) *El Realismo como categoría artística*, recollit per Adolfo Sencchz Vázquez *Estética i Marxismo* (1970) I, 2ª ed pag 38
- (62) Frank P. Manuel & Fritzie P. Manuel, (1979) trad pag 306, Lindsay (1975) pag 382
- (63) Com a mostra de la fortuna històrica que ha tingut aquesta tesi a l'actualitat, val la pena citar el comentari de Lerda (1981) sobre el marxisme de Morris, probablement perquè de tots els autors que la defensen sigui l'afirmació més clarament ideològica de fet la ideologia revolucionària que Morris troba més apropiada per tal de combatre l'establishment fou en el seu temps, la de Marx i que era, un segle més tard rebutjar-la, perquè tota la seva problemàtica social era molt més estètica i humanista que no pas política i econòmica" [pag 112]
D'altres autors apliquen a Morris una crítica similar a la de Marx. Així per exemple Peter Fuly (1984) pag 91, considera que com a tal el marxisme de Morris no es situava un pseudo problema, únicament rellevant des del punt de vista biogràfic, ja que "Morris got his politics and economics wrong" ja que la revolució no s'ha fet ni es farà"
- (64) Els diversos comentaris que Engels fa de Morris en la seva correspondència personal han estat recollits repetidament en les biografies més recents de Morris. Veure especialment E.P. Thompson (1955) Meier (1972) i Lindsay (1975)
- (65) Reformes en el sentit de les empreses pels Fabians i els arquitectes municipals anglesos de principis de segle, per alguns sectors de la socialdemocràcia alemanya durant la república de Weimar i amb posterioritat a la segona guerra mundial, o per la Mancomunitat de Prat de la Ribera en construir "noucentísticament" algunes barrades obreres a Barcelona [Veure Soñá Morales, *Sobre Noucentismo y Arquitectura*, CUADERNOS DE ARQ Y URBANISMO, núm 113, Barcelona, pags 19-41, i *Eclecticism and Vanguardia* (1980) Barcelona
- (66) "For all his weakness must be seen as the first Marxist who grasped in its fullness the nature of revolutionary change - indeed apart from Lenin, almost the only one who never lost or diluted his sense of the vital unity of the political, economic, aesthetic and moral factors" Lindsay (1975) pag 381
- (67) Salvatore Veca (1980) pag 191
- (68) Paul Thompson (1967) pag 2
- (69) D'Henri Lefebvre veure especialment *Critique de la vie quotidienne* (1945), *El derecho a la ciudad* (1968) i *La vida cotidiana en el mundo moderno* (1968), Agnes Heller

(1974) trad. *Teoría de las necesidades en Marx*, Península, Barcelona 1978. Existeix, especialment a Itàlia, una llarga bibliografia entorn a la polemica sobre la vida quotidiana suscitada per Agnes Heller amb aquest llibre.

- (70) Aquesta seria una visió de Morris i de plantejar l'actualitat del seu pensament antagonica, per exemple, a la proposta per Manter i Elia, molt més representativa de la imatge que sempre ha detentat Morris en ambients marxistes. "Estudiada en relacion con el movimiento obrero y con la historia de la producción capitalista, puede darnos noticia sobre las deformaciones a que, en la praxis política, puede producir una lectura de Marx estrictamente dirigida a la teoría de la alienación y del fetichismo -con el olvido del aspecto científico de la economía política". (1976) pág. 10. En canvi, resulta una visió de Morris que accepta i intenta aplicar les suggerències que el 1955 ja feia E P Thompson respecte de la mateixa tradició del marxisme [veure el próleg de la seva biografia política respecte a l'actualitat de Morris] afirmada molt més taxativament en el Postscript de 1977 "There is a sense in which Morris, as a utopian and moralist, can never be assimilated to Marxism, not because of any contradiction or purposes but because the attempt to do so is to confuse two different operative principles of culture. Marxism requires less a re-ordering of its parts than a sense of humility before those parts which it can never order" [pág. 807]
- (71) Sobre els contactes personals entre Ruskin i Morris veure especialment Meier 1972 pags. 181-187, i Lindsay; (1975). En general, la connexió existent entre Ruskin i Morris a nivell teòric ha estat destacada per tota la bibliografia sobre Morris així com també molts autors han establert el tipus de diferències que els separen. Bae 1957, Williams 1958, Lettine 1962, Meier 1972, però malgrat tot encara ningú no ha estudiat en detall el continuït real de la influència de Ruskin (Tom Hilton, 1985).
- (72) Lettine (1962) pag. 75, Williams (1958) pag. 237, Maldonado (1977) pags. 28 i ss.

3.2. El pionerisme de William Morris en l'arquitectura i el disseny moderns.

- (73) Walter Rathenau, soci empresari del Deutsche Werkbund des de la seva fundació, era el director de la fàbrica AEG que contracta Peter Behrens com arquitecte i director artístic de la fàbrica. Sobre les idees de Rathenau sobre el disseny, l'art i la indústria, veure Maldonado ed. (1979) *Técnica e cultura. Il dibattito tedesco fra Bismarck e Weimar*, Feltrinelli, Milano. Sobre la importància d'Henry Ford i de la General Motors en la història del disseny, veure Maldonado (1977) 2ª part.
- (74) Sobre la visió arquitectònica de Morris en els seus dissenys. Mackail (1899), Lethaby/Steele (1899), Vallance (1897), Watkinson (1967). El propi Morris apunta aquesta idea en considerar la construcció d'estampats a la conferència *Textile Fabrics* (1884), CW XXII.
- (75) Hitchcock (1958) trad. pág. 409. Recullit també per Linda Parry (1983).
- (76) Muthesius va escriure d'altres llibres sobre l'experiència anglesa. *Die englische Baukunst der Gegenwart* (1900-2) i *Die neue re kirchliche Baukunst in England* (1902).
- (77) Sempre segons Hitchcock (1958) pág. 409, Alexander Kock va publicar des de 1888 un anual i amb els principals projectes anglesos, el 1890, Sedille va escriure una monografia sobre l'arquitectura moderna anglesa.

- (76) Manier i Elie (1976) pàgs. 91-92. Giedion (1951), malgrat que reconeix un cert paral·lelisme entre Van de Velde i Morris, especialment pel que fa a la construcció de la vidanda de Van de Velde a Uccle i la Red House, però nega creure que Van de Velde seguís l'exemple de Morris: "El paral·lelisme brota en realidad del hecho de que el desorden introducido en la vida humana por la industria se habian hecho sentir antes en Inglaterra que en el Continente. Condiciones idénticas condujeron a idénticas reacciones" pàg. 305 Tanmateix, les raons que Van de Velde adduï per explicar a l'autor d'aquesta història perquè es va construir una casa i va necessitar dissenyar ell mateix tots els objectes domèstics necessaris per a la vida de família son excessivament afins amb les que els biògrafs de Morris exposen per explicar la construcció de la Red House i l'inici dels treballs de decoració
- (79) Naylor (1984) pàg. 81.
- (80) Pevsner (1936) pag. 36. Les referències al llibre de Pevsner estan totes extrates de la 3ª ed. castellana del llibre (1972), Editorial Infinito, Buenos Aires.
- (81) Pevsner (1936) pag. 16
- (82) Anys mes tard, Pevsner confirmara aquesta tesi amb el mateix emfasi que el 1936 "El cambio no se produjo hasta William Morris, sencillamente porque Morris era el hombre de mas talla, aunque acaso tambien porque para entonces se habia desarrollado asimismo un nuevo y diferente espiritu de reforma en otros campos" Pevsner (1968) pag. 311
- (83) Pevsner (1936) pag. 23
- (84) Pevsner (1936) pag. 103
- (85) E.P. Thompson (1955) pag. 108, Henderson és molt més emfàtic al respecte i aduïc mes agosarat ja que converteix Morris en un defensor del funcionalisme a ultrança "His view of function is one that has been developed by Eric Gill in his well-known thesis that if we concentrate in making anything well, then Beauty will look after herself" Henderson (1950) Introd. pag. xxxvii, veure també la pagina xxxvi. La mateixa idea ha estat recollida per Watkinson (1967) però aleshores el concepte de simplicitat té una traducció en el sentit ergonòmic, molt més difícilment descobrible en el mobiliari produït per Morris. Els estudiosos anteriors a Pevsner, però molt més els anteriors a l'èxit internacional del moviment de les Arts & Crafts com Mackail o Venance, són molt més equànims a l'hora de valorar la figura artística de Morris i delimitar la influència de la seva obra. Destacat també per Paul Thompson (1967) pag. 98
- (86) Collins (1975) pag. 271.
- (87) Veure en el capítol dedicat a la influència del disseny industrial sobre l'arquitectura, l'anàlisi de l'obra de Rietveld i de Marcel Breuer
- (88) Reyner Banham: *Teoría y diseño en la primera era de la máquina*, (1960), trad. Paidós, Barcelona 1985/2ª
- (89) Banham (1960) pag. 14
- (90) "La cadena humana de pioneros (...) no continua después de Gropius. El precioso receptáculo de la estética artesanal, transmitida de mano en mano, cayó al suelo y se hizo añicos sin que nadie se molestara en recogerlo" id.

- (91) "El movimiento moderno no creció de una sola raíz. Una de sus fuentes esenciales fueron William Morris y las Arts & Crafts. Otra fue el Art Nouveau. Las obras de los ingenieros del XIX constituyen su tercera fuente, tan poderosa como las otras dos" Pevsner (1936) pág. 85; també 104; Giedion (1951) ja ni tan sol: comenta la tradició de les arts & Crafts i de Morris en explicar la història recant de l'arquitectura, en tractar el segle XIX únicament considera "el desarrollo de las nuevas posibilidades técnicas", entre els autors que mantenen les dues línies de desenvolupament, veure Hitchcock (1958) i Benevolo (1960).
- (92) Oposició que simbòlicament i real s'expressa en els judicis del 1882 entre Ruskin i Whistler i el de 1895 contra Oscar Wilde. Sobre la importància de l'avantguarda plàstica, tots els historiadors estan d'acord, Pevsner (1936 i 1968/II), Giedion (1951), Banham (1960), Maldonado (1977) etc.
- (93) Especialment, el llibre *Bauen in Frankreich Eisen, Eisenbeton*, (1926) Per una anàlisi del llibre i el seu paper en la història del Moviment Modern, Banham (1960) cap. 21
- (94) Siegfried Giedion *Mechanization Takes Command* (1948), Oxford trad castellana GG Barcelona 1978
- (95) Veure Paul Thompson (1965) i (1967)
- (96) Mark Girouard *Victorian Fools*, (1975), Studio Vista, Londres, veure també Paul Thompson (1965), pág. 288. Els llibres de Kenneth Clark són *The Gothic Revival* (1962), London, i *Ruskin Today* (1964) Londres
- (97) Recopilats per Pevsner i publicats a *Estudios sobre arte, arquitectura, diseño*, (1968), trad GG Barcelona 1983
- (98) Alf Bae *From Gothic Revival to Functional Form* (1957), Oslo
- (99) Aquesta denominació fou consolidada definitivament per Benevolo quan el 1960 inclou aquests autors en el primer lloc, a Ruskin i Morris en el segon, i a les Arts & Crafts en el tercer, en exposar en un sol capítol, els moviments en favor de la reforma de les arts aplicades com una de les influències importants en la genèsi del Moviment Modern.
- (100) Peter Floud i d'altres *A Catalogue of an Exhibition of Victorian and Edwardian Decorative Arts* (1952)
- (101) La revalorització de l'obra de Max Brown en la tradició del disseny vuitcentista ha estat recentment promoguda per Gillian Naylor en el seu estudi sobre els moviments de les Arts & Crafts, Londres 1971
- (102) Peter Floud (1952) Alf Bae (1957) conclou a partir de les recerques de Floud i les seves pròpies afirmava tímidament "Without following up this question, I should none the less venture to suggest that the generally accepted notion of William Morris as the one and only reformer of taste in this day is strongly misleading" [pág. 105 i ss]
- (103) Alf Bae (1957) pág. 91 i 148 "It will be understood that neither Pugin, Ruskin, H Cole's group, have anything to do with an attitude like functionalism, and only with great reservations may the name of Morris be cited as a propagator of an eminently rational turn of mind" Paul Thompson (1967) pág. 74 "He certainly can not be regarded as a pioneer of modern architecture", Watkinson (1967), Lambourne (1980), MacCarthy (1982)
- (104) Manier i Elia (1976) pàgs. 79, 88, 93

- (105) Naylor (1984) pàg. cita. Manier i Etia (1976) cap III, suggereix que la interpretació de Pevsner respon als interessos personals de dos personatges com ell i Gropius que arribaven a Anglaterra per a instal·lar-s'hi
- (106) V Gregotti *Il territorio dell'architettura*, Trad. castellana, GG Barcelona, 1972, M Tafuri *Da la Vanguardia a la Metròpoli*, (1969) trad. cast. GG Barcelona, 1972, Manier i Etia (1976) pàg. 109
- (107) Sobre la nova conceptualització del Moviment Modern, existeix una bibliografia molts extensa. Continuen sent decisius els llibres de Tafuri i de Gregotti, qui, a més, fou el primer autor en redimensionar la utopia social de l'arquitectura moderna en un problema purament disciplinari. A Espanya, la crisi del model històric del moviment modern va molt lligada amb els pocs comentaris existents de l'obra de Morris (Vicente Aguilera Cerni, 1971 i 1975, es qui llança una crítica més radical contra el model de Pevsner i els seus seguidors) o en relació a l'arquitectura nacional (Solà Morales 1979)
- (108) "It was Morris's interpretation and uses of history that so perplexed Pevsner () it was impossible for Pevsner to see Morris's concern for tradition as other than reactionary and historicist" Naylor (1984) pàgs. 82 i 83 respectivament. Sobre la utilització de la història en l'arquitectura actual, V Gregotti *Il territorio dell'architettura*, Trad. castellana, GG Barcelona, 1972 especialment, pàg. 161
- (109) P. Floud (1956) pàg. 23, Linda Parry (1983) "whereas it has become fashionable nowadays to question Morris's contribution to the history of the Twentieth-Century design, few can deny that he improved both the standard of products and conditions of manufacture" [pàg. 9]
- (110) Paul Thompson (1967) pàg. 71 i ss. R. de Fusco (1964) pàg. 136. Ambdós autors reconeixen el pionerisme de Morris en l'àmbit de la planificació urbanística de la societat industrial
- (111) "It seems to me that the importance of William Morris today lies in his radical aesthetic conservatism, which proposes an alternative view of work to that advocated within contemporary labourism and thatcherism alike" Peter Fuly (1984) pàg. 93
- (112) "In spite of their central importance to his work as an artist very few biographers of Morris have tried to consider his pattern design seriously" Paul Thompson (1967) pàg. 98. Les primeres advertències en aquest sentit provenen de Peter Floud en els anys 50. La bibliografia posterior s'ha ocupat molt més extensament d'estudiar els estampats de Morris
- (113) Les referències de Wright com indicadors de la influència històrica de Morris en el Moviment Modern han estat destacades en primer lloc per Lefèvre (1962) i per Stansky (1985)
- (114) E. Goldzant *William Morris and the Social Genesis of Modern Architecture* Varsòvia, 1967, pàg. 349

4. L'obra de Morris

Presa en conjunt, l'obra de Morris es molt dispar degut a la quantitat i la diversitat d'activitats que l'ocuparen professionalment i personalment durant la seva vida. Només cal recordar que Morris fou un prolífic escriptor, un dissenyador de renom, un emprenedor home de negocis, un actiu agitador polític i un infatigable investigador de les diverses tradicions històriques de les arts aplicades. Per força la seva obra es substancialment heterogènia i abundant. Només en la vessant literària, a la que Morris dedicà gran part dels seus temps lliures, es compona de llibres de poemes i de contes, de traduccions de l'islandès i del francès medieval, d'adaptacions literàries d'obres tan importants com la *Odissea* o la *Eneida* i, també, dels millors exemples de l'anglès medieval, i, finalment de llargues narracions, novel·les històriques, utòpiques o, simplement, narratives. La vessant artística tampoc no es minsa: alguna pintura inacabada, vitralls, rajoles, mobles pintats, brodats, estampats per paper bonic i per cotó, tot tipus de teixit llavorat, catifes, tapissos, mobles i projectes d'interiorisme, manuscrits i manuscrits il·luminats, xilografies, motius per a l'enquadernació, alfabetes, i llibres dissenyats i impresos per ell mateix. Finalment, la tasca política i l'activisme cultural de Morris engrossa considerablement el volum dels seus escrits amb articles, conferències, pamflets i cartes als diaris.

Aquesta heterogeneïtat fa que calgui recórrer a materials i fonts diferents segons la vessant de la seva obra que cal estudiar, cada una amb problemes metodològics específics. Malgrat tot, no es pot oblidar que totes aquestes vessants no són sinó això, vessants, i que, per tant, existeix una connexió i una coherència de plantejaments entre totes elles que confereix a la figura de Morris un sentit unitari global.

Per a l'estudi de les idees de Morris, el material més directament pertinent són les conferències, uns textos que assoleixen de ple dret la categoria d'assaig filosòfic. A part d'aquestes, Morris també exposa les seves idees en la sèrie de cartes i articles que va enviar als diaris en motiu de les seves activitats polítiques o a causa de les campanyes de la S.P.A.B. Tampoc no es poden oblidar el bloc d'escrits periodístics escrits en l'acompliment de les seves funcions de director o editor de les publicacions dels partits en els que militava. El caràcter periòdic d'aquests textos els converteix en una font documental bàsica per a la biografia política de Morris en els anys 80 però això ja els diferencia, quant a

intenció i nivell, de les conferències, uns escrits amb voluntat doctrinal expositiva. Tanmateix, malgrat la unitat que presenten el bloc de conferències des del punt de vista teòric, cal tenir en compte una segona font documental, important sobretot per a comprendre l'anàlisi morrissiana de l'art i del disseny, com és la seva obra projectual i la seva labor professional al front de Morris & Co. Si es té en compte que la reflexió de Morris parteix del problema social de l'art, els diversos objectes dissenyats per ell, però encara molt més l'organització empresarial de la firma, suposen, a la vegada, el contrapunt pràctic de la seva reflexió teòrica, el banc de proves i d'experimentació des del qual elaborar un discurs sobre la mateixa pràctica així com l'àmbit de comprovació de les seves idees. D'altra banda, atès el fet que Morris inicia molt abans la seva carrera de dissenyador que la tasca de conferenciant, els seus dissenys i els processos de fabricació instituits a la firma estableixen el rerefons conceptual des del qual poder definir el mateix concepte d'art i la seva teoria estètica pel sol fet que aquesta constitueix una experiència personal amb una sèrie d'opcions preses pel mateix exercici de la pràctica professional. Des d'aquesta perspectiva no només són importants els aspectes estètics o merament artístics de les seves obres sino la mateixa concepció de disseny que se'n despren. D'una banda, són els mateixos objectes dissenyats per Morris els que poden avalar, comprovar i fer entenedores moltes de les seves afirmacions sobre l'art en general i, així, esbrinar fins a quin punt el seu pensament conte una teoria del disseny en el sentit més doctrinal del terme. De l'altra, només la comparació entre labor professional i les idees sobre el disseny defensades a nivell teòric pot esclarir les inconsistències teòriques de Morris i determinar fins a quin punt es donen aquelles contradiccions entre pensament i pràctica professional apuntades recentment per la crítica.

4.1. Morris dissenyador: l'obra de Morris & Co i de la Kelmscott Press.

Morris & Co no només fou una fàbrica d'objectes per a la decoració o un despatx d'interioristes. A més d'això i d'aconseguir imposar-se en el mercat de l'època, la labor desenvolupada per aquesta firma comercial va suposar diverses coses alhora: en primer lloc, la preocupació per trobar un model de gust vertader i adequat per a sectors molt diferenciats de la societat, un plantejament de la forma i de l'ornament adequat a l'època i als nous processos tecnològics, i, també, un treball d'investigació sobre els mateixos processos tecnològics. En l'estudi de l'obra projectual de

Morris cal tenir en compte fonamentalment dos aspectes principals. D'una banda les solucions formals que contenen aquestes obres i, per l'altra, el procés de treball i de disseny que utilitzava Morris en crear-les ates sobretot que son aquests dos aspectes els que poden donar a Morris un lloc més o menys preferent en el procés de formació històrica del disseny industrial contemporani. L'anàlisi dels processos resulta un element previ a les consideracions formals i estilístiques car la forma, sempre dins dels pressupostos més ortodoxos de disseny, respon i esta condicionada per una sèrie de factors metodològics, entre els quals són fonamentals el mateix procés de creació i els mitjans tecnològics implicats en la producció dels artefactes projectats. Lògicament, el material documental i el tipus de fonts mes addients en cada cas son diferents.

Les fonts per analitzar el procés projectual i artístic de Morris son relativament diverses. En primer lloc cal tenir en compte que els diversos camps professionals on es desenvolupa la seva obra han estat ampliament estudiats per la bibliografia especialitzada, i practicamente la totalitat d'objectes creats per ell han estat rigurosament datats i catalogats en els darrers anys. El 1954, Peter Floud comença a investigar en el Registre de Patents i Marques els diversos models d'estampats inscrits per la firma, i així aconseguí identificar tots els dissenys de Morris en aquest àmbit precis, les indicacions metodològiques de Floud han estat continuades posteriorment, normalment pels estudiosos vinculats al Victoria & Albert Museum on es conserven una gran quantitat de peces dissenyades per ell i per d'altres membres de la firma. Les col·leccions de papers pintats, de teixits llavorats i d'indianes són practicamente complertes a l'actualitat, el museu també posseeix exemples importants de vitralls, mobles, rajoles i catifes, a part de mantenir obert al públic un dels espais mes famosos decorats per Morris, el "Green Dining Room". Estampats, teixits i també gran part de la producció de mobles de Morris & Co ha estat catalogada i rigurosament estudiada per autors com Ray Watkinson (1967), Fiona Clark (1973), Oliver Fairclough i Emmeline Leary (1981), i Linda Parry (1983); Sewter (1975) i Needham (1976). Aquestes recerques han aconseguí identificar els dissenys de Morris de la producció global de la firma, i també establir la paternitat de la resta de models produïts.

Una segona col·lecció interessant de peces dissenyades per Morris es pot visitar a la William Morris Gallery, situada a Londres en el barri de Walthamstow en una de les cases on Morris va viure de petit. Aquesta galeria disposa, a mes d'una col·lecció de peces, dibuixos i elements productius de Morris & Co, d'alguns reculls de manuscrits de Morris, i d'una

mostra interessant, encara que reduïda, de l'obra d'Arthur Mackmurdo i el Century Guild. Les col·leccions de pintura, esboços, dibuixos i obra gràfica Pre-Rafaelista on hi figuren dibuixos i retrats de Morris, es troben, per ordre d'importància, a l'Art Gallery de Birmingham i a la Tate Gallery de Londres. Per localitzar decoracions, tapissos i vitralls de Morris, a part de l'important llibre de Sewter (1974-75), existeix una mena de guia confeccionada per Paul Thompson com appendix del seu llibre¹.

Una segona font important per a conèixer el funcionament operatiu de Morris & Co és la documentació generada per la pròpia marxa de la firma: aquesta es compon de catàlegs, d'informes sobre clients i sobre els projectes, de circulars de promoció, i d'anotacions internes respecte dels diversos productes i el procés de fabricació. Encara que molt dispersa, part d'aquesta documentació ha estat recollida i publicada en diferents estudis i monografies sobre Morris. La major part es troba en el fons bibliogràfic del Victoria & Albert Museum i la British Art Library. En general, tota aquesta documentació mostra el tipus d'encarrecs acceptats i com eren plantejats, també ofereix dades importants sobre l'organització productiva de la firma i com aquesta es presentava en el mercat. Així, per exemple, en els catàlegs i diferents opuscles de promoció, editats en motiu d'alguns esdeveniments importants, es troben perfectament exposats els criteris empresarials i els objectius marcats en iniciar la producció d'un determinat article. Existeixen diversos opuscles d'aquest tipus: la circular del 1861 en que es notifica la fundació de la firma², una segona circular en motiu de la presentació oficial de la firma a l'Exposició del 1862, una tercera, informant de la inauguració de la botiga d'Oxford Street el 1878, una altra del 1877, presentant les Hammersmith Carpets i notificant la celebració d'una mostra d'aquests articles³, un catàleg general del 1883 amb motiu de la presentació de la firma a Amèrica en la Boston Foreign Fair⁴, i una circular del 1881 notificant el trasllat a Merton Abbey. A part dels impressos de promoció, entre els papers de Morris & Co figuren un llibre de notes de Morris sobre el procés dels treballs en la secció de tapis, de teixits, i d'estampats, datat en la major part el 1879. Aquest és especialment interessant en relació a les apreciacions de Morris sobre els resultats produïts tant pel que fa a l'aspecte tècnic com artístic, per les anotacions sobre color i per les correccions indicades en cada model.

Un altre tipus de font important per conèixer el funcionament de Morris & Co és la correspondència comercial de l'empresa. La majoria de cartes són del propi Morris i en elles discuteix tant de problemes de concepte amb els clients, com de problemes tècnics amb els col·legues o de qüestions artístiques amb els col·laboradors. Morris tenia per costum

treballar sempre amb un equip de manera que, en qualsevol de les activitats desenvolupades per ell, s'hi troba sempre un especialista en la matèria. De tota aquesta correspondència, resulten particularment importants les col·leccions de cartes de Webb dirigides a Morris; les cartes de Morris a Thomas Wardle, les cartes de Morris a A.A. Ionides, entre el 1880 i el 1881 en relació a unes modificacions que calia fer a la casa d'aquest client, i la col·lecció de cartes de Morris a W.S. Blunt entre el 1885 i el 1896 sobre l'art del tapís i els llibres de la Kelmscott Press⁵

Un tipus de material similar al de Morris & Co. existeix respecte de la Kelmscott Press, en la major part recullit i editat per Sydney Cockerell, durant una època bibliotecari de Morris i posteriorment secretari de l'editorial. Després de la mort de Morris, Cockerell prepara el darrer volum imprès i publicat per la Kelmscott Press incloent un manifest de Morris explicant els seus objectius i propòsits en fundar la impremta, una relació de tots els llibres confeccionats per aquesta i un informe del mateix Cockerell sobre les característiques tècniques i artístiques d'aquesta casa editorial. A més, preparà algunes carpetes seleccionant esbossos, dibuixos, proves de tiratge i diversos materials existents en l'arxiu de la impremta. Aquests reculls de material constitueixen la base documental més important per a conèixer la labor gràfica desenvolupada per Morris en l'art de la tipografia i del disseny gràfic.⁶

4.2. L'obra literària i teòrica de Morris: escrits, documents i fonts.

Durant molt de temps, Morris va ser més conegut com a poeta i escriptor en els cercles culturals anglesos que per la seva labor professional de dissenyador fins al punt que a la seva maduresa, quan ja era militant d'un partit socialista, fou el candidat escollit per succeir Tennyson com a *Poet Laureate*, honor que va declinar mostrant-se molt conscient i divertit de quina era la seva situació personal com artista en aquella època⁷. Malgrat que a l'actualitat la seva poesia no sigui molt apreciada, a la seva època Morris era sovint considerat entre les grans figures literàries del període victorià posterior a la generació de Dickens, Thackeray i Ruskin. Amb un èxit molt variable de públic, tots els llibres que Morris considera acabats i va donar a la impremta foren publicats durant la seva vida. Després de la seva mort, entre els manuscrits només es trobaren inèdits alguns esbossos de contes, alguns llibres que va deixar incomplets, però

sobretot molts dels textos de discursos, participacions en debats i conferències que encara ara romanen sense publicar. A part d'això, d'altres escrits inèdits i irrecuperables són en general poemes de joventut, la majoria dels quals foren cremats pel propi Morris poc temps després de deixar Oxford i dels quals només se'n té notícia per referències en memòries dels seus amics estudiants als qui sovint els llegia

Tenint en compte que la majoria de textos inèdits formen part de l'obra teòrica i filosòfica de Morris, des del punt de vista de les fonts documentals cal diferenciar tres tipus d'escrits en la seva obra: els llibres tal i com ell mateix els va preparar per a l'edició, esborranys i manuscrits que han estat publicats pels seus estudiosos, i finalment tot el bloc de manuscrits encara per destriar i publicar, disseminats en biblioteques i museus de tot el món anglosaxó. Aquesta diferenciació és especialment pertinent pel que fa a les conferències ja que d'aquestes, d'algunes només se'n té notícia per testimonis de l'època i no se'n ha conservat cap document, d'altres encara ara resten inèdites en la col·lecció de manuscrits dipositada al British Museum

Malgrat la quantitat d'estudis sobre la seva obra literària, encara no ha estat feta una edició crítica i completa dels escrits de Morris. La font documental bàsica continuen sent les recopilacions fetes per la seva filla May. La primera d'elles, *The Collected Works of William Morris* publicada entre el 1910 i el 1915, recull tots els llibres publicats per Morris i els que ell mateix va preparar per a l'edició. A part d'aquestes May Morris només va incloure alguns dels poemes de joventut que s'havien salvat de la crema, i una sèrie de contes escrits al llarg de tota la seva vida, que, o bé no havien estat inclosos en els llibres per als que havien estat escrits, o bé no havien quedat inacabats. Aquest és el cas del *Scenes of the Fall of Troy*, un llibre escrit amb anterioritat al *The Life and Death of Jason* que no va aparèixer mai publicat fins a l'aparició dels *Collected Works*. Tots aquests escrits inèdits componen el volum XXIV, el darrer de la recopilació. A part de ser la única font documental editada, els *Collected Works* preparats per May ofereixen l'interès addicional d'incloure unes introduccions biogràfiques que componen, a través dels records viscuts i compartits en família, una imatge de Morris que complementa les altres biografies i la visió que es desprèn de la seva correspondència.

Els 24 volums dels *Collected Works* agrupen els diversos escrits de Morris per ordre cronològic excepte en alguns casos on s'opta per una ordenació temàtica. Així, per exemple, el primer volum reuneix *The Defence of Guenevere* (1858) amb un recull dels poemes i els articles de crítica literària i artística escrits el 1856 per a l'Oxford & Cambridge Magazine.

quan era encara estudiant, tots editats sota el títol d'un dels poemes més coneguts de la sèrie *The Hollow Land*. Aquest primer volum agrupa totes les obres considerades de joventut per la crítica, una de les vessants de l'obra literària de Morris que actualment desperta més interès.⁶ Els altres volums recullen els llibres de poemes *Love is Enough* (1872), *The Pilgrims of Hope* (1885), *Poems by the Way* (1891), els llibres de contes, *The Life and Death of Jason* (1867) i *The Earthly Paradise* (1868-1870); el raconté èpic *The Story of Sigurd the Volsung* (1876); les traduccions de l'islandès *The Story of Grettir the Strong* (1869) i *The Story of the Volsungs and Nibelungs* (1870), i les adaptacions poètiques a l'anglès de *The Æneids of Virgil* (1875) i de *The Odyssey of Homer* (1888), àdhuc les adaptacions d'obres de literatura antiga i medieval com *Three Northern Love Stories* (1875), *The Tale of Beowulf* (1895) i *Old French Romances* (1896), publicats per primera vegada a la Kelmscott Press, també estan recollides la sèrie de novel·les i llargues rondalles escrites per Morris en els darrers anys de la seva vida: *The House of the Wolfings* (1889), *The Roots of the Mountains* (1890), *The Story of the Glittering Plain* (1890), *The Wood beyond the World* (1895), *Child Christopher and Goldilind the Fair*, publicada per primera vegada el 1895 a la Kelmscott Press, *The Water at the Wondrous Isles* (1897), *The Well at the World's End*, la última narració publicada per Morris i la més llarga de totes aquestes novel·les, i *The Sundering Flood* (1897), escrita el seu darrer any de vida, a part, també s'inclouen alguns poemes socialistes escrits per Morris durant la seva vida política i que han donat origen a diverses cançons de lluita, conegudes normalment com *Chants for Socialism* però mai publicades com a tals, finalment, en els *Collected Works* estan recollits els diaris escrits per Morris durant els viatges a Islandia, els *Journals of Travel in Iceland 1871-1873*.

Des del punt de vista del pensament de Morris son especialment importants els volums XVI, XXII i XXIII dels *Collected Works*. Els volums XXII i XXIII contenen una selecció de les conferències, recullint totes aquelles que van estar publicades durant la vida de Morris tal i com ell les va preparar per l'edició. El volum XVI agrupa les dues novel·les polítiques de Morris, *A Dream of John Ball* (1886-87) i la famosa *News of Nowhere* (1890). Les dues, una com a novel·la històrica i l'altra com a novel·la utòpica, són de fet una anàlisi de la societat i l'època victoriana amb un intent de mostrar les vies reals per a la seva transformació. La utopia de Morris és ja prou coneguda i no difereix essencialment de l'esquema clàssic del gènere "Nowhere" és una illa on viu una societat feliç i en la que fàcilment es poden descobrir entre les millores socials i els nous costums, els bells monuments històrics de Londres rehabilitats. L'altra

novel·la, el *John Ball*, narra el procés històric d'una revolta camperola ocorreguda a l'Anglaterra medieval. De fet, la revolta i la biografia del líder són un pretext per mostrar com la solidaritat i l'organització entre els homes pot desencadenar accions dirigides a transformar la societat. Cada una a la seva manera, ambdues tenen com a objecte principal explicar el pensament de Morris d'una forma global. El volum XVI es completa amb un petit raconté aparegut com article al *COMMONWEAL*, *A King's Lesson*, també titolat *An Old Story Retold* (1888). Possiblement sigui una dada curiosa, però de tots els llibres continguts als *Collected Works*, únicament algunes de les conferències i les dues novel·les polítiques han estat reeditades al llarg del segle XX. Els contes més famosos del *The Earthly Paradise* han estat adaptats per a infants i algunes vegades traduïts a altres llengües però normalment extraient-los del context global del llibre. Darrerament, s'han reeditat facsimils d'algunes de les narracions novel·lades escrites en la dècada dels 90 i que havien estat publicades per la Kelmscott Press. El mateix ha succeït amb alguns dels llibres manuscrits i il·luminats per Morris, com *A Book of Verse*⁹.

No hi ha dubte que la labor editora de May Morris fou encomiable des de molts punts de vista i malgrat ser una de les poques fonts documentals existents, sino l'única, els *Collected Works* no són una edició crítica dels escrits de Morris ni tampoc un recull totalment complet. Ben al contrari, existeixen omissions importants sobre tot en relació a la presentació del pensament de Morris. Tant si la veritable causa foren les pressions externes rebudes per May, dels editors o dels amics del seu pare, com si deriva d'un plantejament editorial propi, el cert és que amb aquests volums May contribuï a la reconstrucció bibliogràfica de que Morris fou objecte a la seva mort. En aquest sentit, dels *Collected Works* són tan significatives les omissions com la relació d'obres incloses. Des d'aquesta perspectiva, el criteri determinant en la selecció dels escrits sembla ser de caràcter literari més que no pas estètic, polític o, simplement, teòric. De fet, aquesta primera edició dels escrits de Morris constitueix el primer recull de l'obra literària de Morris amb algunes mostres d'altres tipus d'escrits, com les conferències i algun article, a fi d'indicar l'existència d'altres desenvolupaments de la personalitat cultural i històrica de Morris. En tot cas, el més significatiu és que May col·laborà a construir la imatge de Morris com la del gran escriptor, valorant aquesta dimensió de la seva obra molt per damunt d'altres realitzacions importants com la labor professional de dissenyador o, simplement, la de pensador social.

Ultra la quantitat de conferències que restaren sense editar, les omissions més significatives fan referència a un bloc important d'escrits

teòrics i polítics de Morris. Els *Collected Works* no inclouen cap dels molts articles que va escriure al llarg de la seva vida, com tampoc no hi figuren els diferents manifestos elaborats pels partits o durant les campanyes polítiques, malgrat que aquestes activitats siguin narrades en les introduccions biogràfiques. Tampoc no hi figuren els diversos assaigs sobre aspectes del disseny apareguts en catàlegs de l'empresa, en els de l'Arts & Crafts Exhibition Society o en revistes artístiques especialitzades. Finalment, l'obra de la qual més sorprèn la seva ommissió és l'assaig escrit per Morris en col·laboració amb Belfort Bax *Socialism, his Growth and Outcome* (1893). El llibre és equiparable als manuals de marxisme tan comuns en aquesta tradició de pensament però presenta un interès addicional pel fet que els capítols dedicats a l'evolució històrica fins a la societat contemporània constitueixen un dels documents més aconplastats per comprendre la concepció morrisiana de la història. Probablement, el fet que aquest llibre estigues signat per dos autors justificava la ommissió en un recull d'escrits de Morris. No obstant, la decisió de no incorporar més escrits de caràcter polític en l'edició de les obres completes en contra del propòsit original de May fou suggerida per diverses persones allegades a la família. Sydney Cockerell, per exemple, fou un dels que pensava que la inclusió d'articles, manifestos, pamflets, i, fins i tot d'altres conferències, era desaconsellable perquè les repeticions existents entre tots aquests textos no aportaven noves informacions mentre que podrien fer l'edició excessivament llarga i feixuga.

May Morris va suplir moltes de les ommissions dels *Collected Works*: publicant un segon recull d'escrits de Morris destriats entre els manuscrits de que havia fet donació al British Museum. Edità articles, assaigs i algunes conferències mes en dos volums agrupats segons un criteri temàtic. El nou llibre, *William Morris, Artist, Writer, Socialist*, aparegué el 1936, dos anys més tard de la commemoració del primer centenari del naixement de Morris i poc després que Page Arnot publicàs el seu revolucionari *William Morris, A Vindication* (1934). S'havia reconegut el socialisme de Morris i May es decidí a recopilar i donar llum als textos més polititzats de Morris.

Els escrits literaris de Morris tingueren una gran difusió a la seva època i sovint frequentajaren les crítiques favorables. L'èxit del *The Earthly Paradise* feu reconsiderar els llibres de joventut, especialment el *The Defence of Guenevere* i el *Jason*. Els membres i crítics de l'esteticisme no dubtaren en considerar Morris com un dels grans poetes anglesos i un dels primers representants del corrent literari que ells defensaven. Tal i com pot veure's en les crítiques aparegudes als diaris de

l'època¹⁰, durant molt de temps fou considerat el representant més sòlid del Pre-Rafaelisme literari i aviat equiparat a Swinburne, un dels primers escriptors "maudits" anglesos i primer gran difusor del corrent de l'art per l'art. No va succeir el mateix amb les llargues narracions novel·lades dels anys 90, aquestes no eren sinó el "divertimento" d'un narrador de rondalles i no foren mai apreciades com a tals, únicament alguns poetes avantgardistes com el mateix Swinburne, Yeats, H.G. Wells o H. James manifestaren una certa admiració per aquestes novel·les, destacant el fet que la literatura de Morris havia perdut la tensió melangiosa i la tristor que caracteritzava els llibres de la seva primera maduresa¹¹. El poc interès que progressivament despertava en els medis artístics l'obra literària de Morris explica perquè a l'actualitat existeixen tan poques reedicions dels seus llibres més famosos. De tots els escrits de Morris, però, el llibre més conegut arreu del món és indubtablement el *News of Nowhere*. Va aparèixer per entregues a les pàgines del *COMMONWEAL* durant el 1890 i l'any següent va ser publicat com a llibre a Amèrica, aviat fou reeditat a Anglaterra i traduït a la majoria de llengües europees, àdhuc al català el 1818¹². D'aquesta novel·la utòpica se n'han fet constants reedicions i durant molt de temps ha format part de la literatura bàsica del socialisme militant. No hi ha dubte que la difusió de la novel·la, així com d'algunes de les conferències, ha estat promoguda dins les campanyes de divulgació del pensament d'esquerres i sovint eren els mateixos partits socialistes principalment a principis de segle, els que s'encarregaren de traduir i publicar aquests escrits de Morris. Posteriorment, ha estat l'interès acadèmic el que ha pres en consideració l'obra i les idees de Morris. Per això, després de l'aparició del segon recull de May Morris, la labor bibliogràfica principal de la crítica acadèmica ha consistit en desenterrar i editar aquells escrits inèdits que podien servir per dibuixar la figura de Morris com la d'un pensador, d'un crític social, d'un teòric del disseny i de l'estètica, les idees del qual podien fins i tot ser contradictòries amb les que els seus seguidors havien difós. Des d'aleshores, la crítica i els estudiosos han dirigit l'atenció envers el que poden considerar-se els textos teòrics de Morris i s'han dedicat a recopilar les conferències.