

# William Morris: soñador de nuestros sueños

Nota de edición a cargo de Jorge Riechmann

*En una entrevista publicada en 2011, Paco Fernández Buey declaraba: «Cada vez me ha ido interesando más William Morris, del que tal vez se puede decir que fue el último socialista utópico, un rojo aristocratizante atento al diseño y amante de la tipografía que, en cierto sentido, recuperaba la vena romántica del marxismo de la primera hora».<sup>1</sup> De la cercanía del pensador palentino (y barcelonés de adopción) con el gran precursor del ecosocialismo que fue William Morris da testimonio el ensayo siguiente, que fue escrito en 2006 como introducción para un volumen de la colección Clásicos del Pensamiento Crítico, el cual, por desgracia, encalló sin llegar a buen puerto.<sup>2</sup>*

*Si algún ángel me ofreciera la elección  
escogería vivir la vida de Morris  
antes que la mía o la de cualquier otro hombre*  
W. B. Yeats

## I

William Morris (1834-1896) se hizo socialista en 1883, el mismo año en que murió Karl Marx. Para entonces Morris iba a cumplir cincuenta años. Es obvio, por tanto, que su impulso no se debió a una pasión juvenil. Más bien al contrario. Se podría calificar a Morris de socialista

<sup>1</sup> A. Ontañón, «Entrevista a Francisco Fernández Buey, catedrático de ética y filosofía política de la UPF», *Rebelión*, 3 de febrero de 2011, <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=121664>.

<sup>2</sup> La selección de textos prevista por Francisco Fernández Buey (FFB) era la siguiente: de *A Dream of John Ball [Un sueño con John Ball]*, «La voz de John Ball» (cap. IV); «Esos dos hablan de los días por venir» (cap. X); «Duro es para el viejo mundo ver el nuevo» (cap. XI); «Malo sería a veces el cambio si no fuese por el cambio más allá del cambio» (cap. XII). De *Noticias de ninguna parte*, «Del amor» (cap. IX, pp. 78-88 de la edición de Ciencia Nueva); «Sobre la falta de estímulo para el trabajo en una sociedad comunista» (cap. X, pp. 119-126 de la misma edición); «Cómo se realizó el cambio» (cap. XVII, pp. 132-157 de la misma edición). De la antología de Fernando Torres: «Arte y socialismo» (pp. 113-146).

*sobrevenido* si no fuera porque cuando él se declaró socialista acababa de nacer el primer partido socialista inglés. Fue justo en esa fecha cuando se creó la Federación Democrática, que pronto adoptaría el nombre de Federación Socialdemócrata. La afiliación de Morris al socialismo organizado produjo algo más que sorpresa en la Inglaterra victoriana, sobre todo en los ambientes burgueses. Varios periódicos londinenses de entonces publicaron diatribas contra su decisión y algunos periodistas liberales se dedicaron a ironizar a su costa.

Para entender bien tales reacciones, que en otro lugar parecerían extemporáneas, hay que insistir en que hasta 1883 no había habido en la Inglaterra victoriana un partido socialista propiamente dicho. Dicen las crónicas que la F.D. (F.S.D. desde 1884) tuvo en sus inicios poco más de doscientos afiliados. La mayoría de ellos eran obreros manuales; la minoría, intelectuales y artistas; y de esa minoría seguramente solo uno, el propio William Morris, destacaba por tener medios económicos más que suficientes, lo que le había permitido, desde años atrás, crear una empresa que obtenía beneficios, aunque la firma que administraba fuera, para la época, una empresa muy particular, dedicada a producir objetos artísticos y artesanales.

Que una organización socialista no haya llegado a existir en Inglaterra hasta fecha tan tardía es algo que puede parecer paradójico, sobre todo si se tiene en cuenta lo que había representado allí Robert Owen, uno de los padres de la utopía socialista, y que en Londres y Manchester habían vivido y escrito, como refugiados, varios de los patriarcas del socialismo europeo que tomó cuerpo después de las revoluciones de 1848: Marx, Engels, Herzen y Kropotkin, entre otros. Pero, por paradójica que parezca esta situación, así fue. Hubo, desde luego, teoría y propaganda socialista y hubo también socialistas destacados en los años de la Asociación Internacional de Trabajadores, pero no un partido que se declarara socialista. En 1881 el *Manifiesto Comunista* todavía no había sido traducido al inglés y, según parece, los primeros socialistas ingleses leyeron *El capital*, cuando lo leyeron, en francés.

En esas condiciones se comprende que la decisión de William Morris fuera juzgada con acritud e ironía en los círculos bienestantes, donde, además, se le tenía por un artista perteneciente a la clase media alta, como propietario y administrador que era de la firma *Morris and Co*. En 1883, aquel Morris ya maduro era bien conocido: como poeta y editor de poetas, como diseñador apreciado cuya fama había traspasado las fronteras del Reino Unido, como gerente artístico-cultural estrechamente relacionado con otros notorios personajes de la alta burguesía inglesa y como fundador de una sociedad para la protección de los edificios antiguos. Tal vez también por eso las críticas que recibió al afiliarse a la F.S.D. y declararse socialista fueron más ácidas que las que conservadores y liberales dedicaron a otros amigos suyos artistas que por entonces siguieron su camino.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> E. P. Thompson, *William Morris: de romántico a revolucionario*, Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1994.

William Morris había nacido el 24 de marzo de 1834 en Walthamsow, cerca de Londres, en el seno de una familia acomodada.<sup>4</sup> Su padre fue un bolsista que se enriqueció en el negocio de las minas; murió en 1847, cuando William tenía solo trece años. Al año siguiente Morris inició su formación en el Marlborough College y luego, a partir de 1853, la completó en el Exeter College de Oxford. Allí estudió arquitectura, arte y religión. Y probablemente habría acabado siendo un eclesiástico, como pretendía su familia, si no fuera porque su espíritu rebelde, su romanticismo y el contacto que estableció con algunos amigos íntimos de entonces le llevaron por los derroteros del arte. Lo que realmente le apasionaba de estudiante eran las historias y leyendas de caballeros y caballerías, los manuscritos medievales iluminados, la arquitectura gótica y la evolución de las artes arquitectónicas. Ese gusto lo conservó hasta el final de su vida.

En la década de los cincuenta, ya en Oxford, Morris se sentía atraído por la visión del mundo que había expresado Thomas Carlyle en *Past and Present* y apreciaba, más que ninguna otra cosa en el plano intelectual, los escritos del crítico John Ruskin: *Las siete lámparas de la arquitectura* y *Las piedras de Venecia*. La obra de Ruskin habría de tener sobre él una influencia duradera. En los sarcasmos de Carlyle, sobre todo contra el filisteísmo de la moral burguesa y contra el culto al dinero, vio Morris un ejemplo de la *reacción* frente al presente que él mismo y sus amigos preconizaban con el *slogan* «dar la batalla a la época». Esta atracción por Carlyle parecerá extraña a quien tenga una idea lineal de los caminos que conducen de la rebelión al socialismo, pero, si bien se mira, la *reacción*, en términos morales, como forma de protesta ante un mundo al que se considera degradado, viene siendo casi siempre la vía por la que, en el mundo moderno, el idealista y el romántico rebelde se internan en la práctica del socialismo. Sobre todo si estos, como era el caso de Morris, aman más la estética que la política. El joven Marx, cuando era todavía un poeta enamorado que al mismo tiempo trataba de lidiar filosóficamente con Hegel, también pasó por ahí.

En cuanto a John Ruskin (el Ruskin que clama contra la degradación del obrero convertido en máquina y que denuncia la civilización capitalista porque en ella *se produce de todo, menos hombres*) fue, para Morris, en aquellos años, y durante mucho tiempo, algo más que una lectura juvenil; fue “un maestro”, como él mismo iba a encargarse de recordar varias veces:

Ruskin fue mi maestro en el camino hacia el socialismo práctico. Y al mirar hacia atrás no puedo por menos que percibir lo mortalmente soporífero que hubiera sido el mundo hace veinte años sin la presencia de Ruskin. A través de él aprendí yo a dar forma a mi descontento, del que debo decir que no era en ningún sentido un descontento vago. Aparte del deseo de producir cosas hermosas, la pasión rectora de mi vida ha sido y sigue siendo el odio hacia la civilización moderna.

---

<sup>4</sup> Amplia información sobre la vida y la obra de William Morris en: <http://www.morrissociety.org/>.

En los años de Oxford empezó Morris a escribir sus primeros poemas de tema intensamente romántico. Se relacionó entonces con artistas como Edward Burne-Jones, Ford Madox Brown, Philip Webb y Dante Gabriel Rossetti. Viajó a Bélgica y a Francia con la finalidad principal de ver catedrales, se enamoró del gótico auténtico y de las leyendas medievales y, en 1855, empezó a sufragar de su bolsillo una revista artístico-cultural universitaria también de orientación netamente romántica: *Oxford and Cambridge Magazine*. Su poeta preferido, al que empezó imitando mediada la década, era Keats. Y su ideal declarado, la *comunidad*, un tipo de comunidad que había de tener muchos puntos de contacto con las fraternidades medievales. Poco después de llegar a Oxford ya Morris había fundado una fraternidad con sus amigos más próximos. Incluso abrigó la idea de fundar un monasterio, que es el mejor lugar para albergar una fraternidad. Rechazaba entonces la producción industrial en las artes decorativas y la arquitectura vigente, y propugnaba un retorno a la artesanía medieval, considerando que los artesanos también seguían mereciendo el rango de artistas. Pero fue la relación con Rossetti y lo que por entonces quedaba de su hermandad prerrafaelista lo que acabó de decantar la orientación artística de Morris.

En una nota autobiográfica que escribió mucho más tarde para un amigo suyo, el refugiado socialista austriaco Andreas Scheu, Morris dice que lo que se enseñaba en las clases que él cursó en el Marlborough College le interesó muy poco, porque en realidad allí no se enseñaba casi nada, pero que, en cambio, aprendió mucho fuera de las clases, visitando los monumentos históricos de la hermosa zona en que la escuela estaba situada, y también leyendo por su cuenta. Ya entonces, dice, se consideraba un devorador de libros. De aquellos paseos y excursiones y de la afición a los libros antiguos le nació su amor por la historia, por las artes arquitectónicas y, seguramente, también el preciso sentido de la observación que siempre alabaron en él sus amigos. Tampoco es Morris nada complaciente, en esa misma carta autobiográfica, con los estudios académicos que siguió en Oxford, de los que confiesa que “se le dieron muy mal”, aunque sí recordaba con satisfacción las horas dedicadas a confeccionar el *Oxford and Cambridge Magazine* así como el impacto que, durante la estancia en el Exeter College, supusieron para él la lectura de Ruskin, la relación que estableció con el arquitecto G. E. Street y el encuentro con Dante Gabriel Rossetti, que le fue presentado, ya en Londres, por su íntimo amigo, el pintor Burne-Jones.

Morris salió de Oxford, en 1856, preparado para empezar a trabajar en el despacho del arquitecto G. E. Street, con el que efectivamente colaboró unos meses. Pero pronto decidió convertirse en pintor profesional por influencia de Dante Gabriel Rossetti. A estudiar pintura y a pintar se dedicó en los años que siguieron, combinando esta dedicación con el amor a la poesía. En 1857 estaba escribiendo *The Defence of Guenevere*, poema inspirado en el ciclo del rey Arturo y en el que la crítica ha apreciado la huella de Keats. En lo que respecta a la pintura, la producción de Morris se caracteriza por su intención anti-académica y por propugnar un retorno a la observación directa de la naturaleza, como para subrayar su sus-

tancia. Compartía con Rossetti y su grupo la atracción por los pintores italianos anteriores a Rafael, la idea del retorno a *lo auténtico*, la crítica a las convenciones académicas imperantes en la Inglaterra victoriana, la fidelidad a la naturaleza (concebida también como un retorno a la misma), la preferencia por representar la belleza antes que las duras realidades del presente, el interés por desvelar lo que hay de poético en las cosas sencillas que nos rodean, la pasión por el ensueño, el misterio y el romance, la sentimentalidad romántica.

Tal vez el resultado más conocido de la colaboración con el arquitecto Philip Webb, con Rossetti y con algunos otros artistas que habían pertenecido al grupo de los prerrafaelistas fue la Red House, en Bexley Heath (Kent), que Morris concibió como regalo de bodas para Jane Burden, con la que se casó en 1859: una espléndida casa de ladrillo rojo, construida por Webb, en la que se pretendía adaptar los procedimientos de construcción del gótico tardío a las necesidades de la época contemporánea y en cuya decoración interior participó él mismo junto a varios de sus amigos de entonces. En esa casa de ladrillo rojo a la vista, cuya construcción quería romper con el amaneramiento neogótico y en la que algunos teóricos de la arquitectura, como Nicolaus Pevsner, han visto el prototipo de un nuevo renacimiento, vivió Morris con su familia hasta 1865.

Pero la colaboración no terminó ahí, en la construcción y decoración de la Red House. Con la experiencia que había adquirido durante los años anteriores en cuestiones de arte y arquitectura fundó, en 1861, Morris, Marshall, Faulkner and Co., una empresa de la que formaron parte inicialmente también Dante Gabriel Rossetti, Edward Burne-Jones, Madox Brown y Philip Webb. Se trataba de una empresa dedicada a la arquitectura y al diseño industrial que fue financiada personalmente por el propio Morris con los fondos que había heredado del negocio de las minas de cobre de su padre. En cierto modo la constitución de aquella empresa fue un acontecimiento en la vida artístico-cultural de la Inglaterra industrial por la reivindicación que sus socios hicieron de las entonces llamadas “artes menores”, por la aproximación que propugnaban (con una óptica medievalizante) entre artes y oficios artesanales, y por la defensa a ultranza que en ella se hizo de estas dos cosas: la primacía del ser humano sobre la máquina y el respeto al trabajo artesanal bien hecho, o sea, atendiendo a las más altas cotas de la expresión artística.

En La Firma, como fue conocida, Morris trabajó durante más de veinte años haciendo de decorador, diseñador y administrador. Ya durante la construcción de la Red House él mismo había hecho patrones de flores de lana para las paredes y había supervisado la decoración y el mobiliario. Pero en los años que siguieron aprendió técnicas y oficios relacionados con las más variadas artes decorativas, de manera que, a medida que el proyecto empresarial iba haciéndose cada vez más ambicioso, el saber y la práctica de Morris devenían también más polifacéticos. Durante esos años estudió y practicó preferentemente técnicas aplicadas a la pintura del papel y a la estampación de tejidos para la decoración, pero

también otras técnicas relacionadas con la decoración de azulejos, la cocción del vidrio y el policromado, la grabación en madera, ebanistería, alfarería, encuadernación, bordado, etc.

Aquel movimiento artístico, que había tenido sus orígenes en la primera hermandad pre-rafaelista y que fue derivando hacia la recuperación y la proyección de las artes decorativas, chocó inicialmente con el gusto imperante en la sociedad victoriana, pero a partir de 1867 la empresa de Morris logró ya encargos de importancia en Inglaterra y atrajo a gente culta de todo el mundo. Como coordinador de los trabajos realizados por su empresa y en su práctica de diseñador, Morris fue dando cuerpo a los principios que habían de inspirar el diseño de modelos. Su objetivo era combinar la claridad de la forma y la firmeza de la estructura con el halo de misterio que sugiere la abundancia y riqueza en el detalle. Atrevimiento en la reiteración de las estructuras geométricas, atención a las formas naturales que nos resultan más familiares, elección de colores simples, selección de los mejores materiales, evitar la extravagancia y la vaguedad: esos eran sus principios.

Y, mientras tanto, Morris aún tenía tiempo que dedicar a la práctica de la poesía y a otras actividades. En 1867 escribió *The Life and Death of Janson* y en los años siguientes publicó la más renombrada de sus obras poéticas: *The Earthly Paradis* (1868-1870), que tuvo una excelente acogida entre el público y la crítica. Es en esta obra donde se define como «soñador de sueños que ha nacido fuera del tiempo debido». A comienzos de la década de los setenta, cuando ya empezaba a distanciarse de un Rossetti en decadencia, Morris se dedicó a estudiar islandés tres veces por semana, con la ayuda de su amigo Eiríkr Magnússon. En 1873 viajaba a Islandia para conocer de primera mano el país de los textos que leía y se puso a traducir las sagas islandesas al inglés para que estas fueran conocidas por sus compatriotas. También con la ayuda de Magnússon tradujo y publicó la *Historia de Grettir el Fuerte* y una serie de sagas con el título de *Historias de amor nórdicas*. Con el tiempo, los especialistas han discutido y criticado aquellas traducciones suyas, pero siempre han reconocido el esfuerzo que Morris realizó y el carácter innovador de su trabajo.

Sin embargo, en lo personal aquellos primeros años de la década, desde 1870 hasta 1875, no fueron buenos para Morris: su relación con Burce-Jones se interrumpió por algún tiempo y su matrimonio con Jane Burden se estropeó: las obsesiones y el modo de vida de Rossetti, con el que los Morris compartían vivienda por entonces, empezaron a resultarle insoportables. Jane Burden se había convertido, mientras tanto, en la principal modelo de un Rossetti autodestructivo y destructor de sus amantes (entre otras cosas, por su afición a las drogas); la relación sentimental, basada en la franqueza y la tolerancia, que el trío pretendió establecer por algún tiempo en la misma casa, no funcionó. Morris pasó entonces por profundas depresiones y parece que su primer viaje a Islandia fue en cierto modo una huida. En sus cartas de la época, habla abiertamente de fracaso vital y en ellas expresa dudas sobre la propia masculinidad.

La correspondencia entre Gabriel Dante Rossetti y Jane Burden, publicada un siglo después de los hechos, sugiere que hubo ahí una complicada y seguramente insatisfecha pasión amorosa (en la que la sentimentalidad romántica se entremezcla con una oscura atracción morbosa y con el capricho). De ella los tres protagonistas iban a salir igualmente heridos: Jane Burden con cierta melancolía hipocondríaca, Rossetti con un cinismo autodestructivo acentuado que no ahorra sarcasmos sobre quien había sido amigo fraterno y el propio Morris profundamente deprimido en su papel de marido que quiso ser complaciente y liberal en un medio que no lo era.<sup>5</sup> Este fue seguramente el capítulo más triste de aquella vida polifacética y creativa exaltada por el poeta Yeats.

Cuando los miembros que habían formado inicialmente La Firma por fin se separaron, la compañía que habían fundado pasó a llamarse *Morris and Co.* y William Morris fue entonces, desde 1875, el único propietario, lo cual tampoco sería obstáculo para que siguiera dedicando muchísimas horas no solo a la gestión empresarial y al aprendizaje de técnicas y oficios, sino también a la difusión, en múltiples conferencias, de las ideas sobre arte y sociedad que habían sido la base del proyecto. Quienes le conocían bien solían decir que por entonces Morris era capaz de trabajar por diez hombres. Y así debía de ser, pues incluso cuando se quedó solo en la empresa y esta empezaba a declinar aún se atrevió Morris con una traducción de la *Eneida* de Virgilio (1876) y tuvo fuerzas para embarcarse en la redacción de un larguísimo poema sobre la epopeya de los Nibelungos basada en la versión islandesa.

Para entonces Morris estaba ya definitivamente convencido de que el sistema capitalista era un obstáculo para el desarrollo del arte, al menos para la del arte *auténtico*, tal como él lo entendía, o sea, como valor en sí, como valor de uso, ajeno a la comercialización y a la inmediata obtención de beneficios. Mucho más que cualquier otro autor de su época, Morris ha vinculado la fealdad al capitalismo. En 1877 contribuyó a fundar la Sociedad para la Protección de Edificios Antiguos y emprendió una campaña contra lo que en la Inglaterra bienestante de la época victoriana se llamaba “restauración” y que él, Morris, consideró más bien desvirtuación destructiva del patrimonio histórico-artístico.

Morris bautizó aquella sociedad con el nombre de *Anti-Scrape* para denunciar así el tipo de “restauración” de catedrales y otros edificios antiguos basado en el reprimado o en las “raspaduras”, hábito que estaba siendo potenciado por la alianza entre los intereses de los eclesiásticos y los arquitectos de moda que, en tal tipo de intervención, buscaban su propio beneficio. La obra de Ruskin sirvió a Morris, una vez más, de inspiración en aquella batalla. Él oponía la *preservación* a la restauración; y en lo que hace a esta, proponía una intervención mínima, limitada a lo sustancial, sin desfigurar lo que había sido la construcción original

<sup>5</sup> Desde 1976 se han publicado varios libros exclusivamente dedicados a este asunto. Sigo, sin embargo, la interpretación de E. P. Thompson, en obra cit., *post-scriptum*, pp. 700-703, porque su argumentación me parece prudente y ecuánime.

de los edificios y su historia. El objetivo declarado de *Anti-Scrape* era «despertar la conciencia de que nuestros edificios antiguos no son simples juguetes eclesiásticos, sino monumentos sagrados de la formación y de la esperanza de la nación». Pero la Sociedad para la Protección de Edificios Antiguos no se limitó a denunciar los desaguisados perpetrados en la Inglaterra de la época sino que intervino también para oponerse a otros proyectos célebres fuera de Inglaterra, como, por ejemplo, el de la reconstrucción de una de las fachadas de la Iglesia de San Marcos de Venecia.<sup>6</sup>

Aunque había intervenido decididamente en distintos asuntos con implicaciones para la política artística y cultural y aunque en algún momento, ocasionalmente, ya se había declarado comunista y había dicho de sí mismo que era «el más rojo entre los rojos», la verdad es que hasta entonces Morris no se había sentido atraído por la política en el sentido restringido de la palabra. Se limitaba a votar a los liberales. Fue en 1877-1878, a partir de la actitud adoptada por el gobierno inglés de Disraeli en la denominada “cuestión oriental” y en la guerra ruso-turca, cuando Morris decidió intervenir abiertamente en política publicando artículos en la prensa. Se alistó entonces a la Asociación para la Cuestión Oriental, de la que fue tesorero durante algún tiempo.

Ante la cuestión oriental, entre 1877 y 1878, Morris empezó adoptando una actitud anti-turca por razones humanitarias y alabó la oposición parlamentaria encabezada entonces por Gladstone; pero sobre todo se opuso a la entrada de Inglaterra en la guerra, denunció el imperialismo del gobierno inglés, exaltó la intervención de los trabajadores conscientes en la esfera pública, o sea, de trabajadores que se manifestaban a favor de la neutralidad, y defendió el internacionalismo como un valor. Durante algunos meses tuvo un papel muy activo en la Asociación para la Cuestión Oriental: asistió a mítines, intervino personalmente en otros, se entrevistó con Gladstone para perfilar la estrategia posible contra el “partido de la guerra” y contactó con algunos de los trabajadores más activos del momento. Acabó decepcionado de la politiquería, del secretismo y del cinismo del “partido de la guerra”, de la tibieza de la oposición, de los gritos sin consecuencias prácticas de la minoría más activa y, sobre todo, del patriotismo reinante en las calles de Londres cuando empezaron a sonar los tambores de guerra. Tan decepcionado acabó que ya en 1878 anunciaba que iba a dejar de leer los periódicos para dedicarse exclusivamente a su trabajo profesional.

A pesar de lo cual, la participación activa en aquel movimiento de resistencia a la guerra y al imperialismo, movimiento que él vinculó a la causa de la justicia, dejaría un poso indeleble en la formación político-social de Morris. Tenía entonces cuarenta y cuatro años y estaba en la plenitud de la vida. Acababa de trasladar su centro de trabajo a una finca con vistas

---

<sup>6</sup> Hay opiniones contrapuestas en la valoración de las ideas de Morris sobre arquitectura moderna y urbanismo. Se pueden ver en: M. Manieri Elia, *William Morris y la ideología de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 1977, que las critica de forma drástica.



al Támesis, en Hammersmith, a la que bautizó como Kelmscott House. Por supuesto, no dejó de leer los periódicos ni abandonó la actividad político-social. En cambio dio numerosas conferencias sobre arte y sociedad, en las que radicalizó su crítica al capitalismo y hacia el otoño de 1878 fue nombrado tesorero de la National Liberal League, una pequeña organización vinculada al Partido Liberal (inspirado entonces por Gladstone) que pretendía unir a los sindicatos y a los círculos liberales en torno a ideas como la reforma democrática, la paz y la austeridad. Las ilusiones que Morris puso en la Nacional Liberal League duraron aún un par de años: los meses que tardó en darse cuenta de que la política exterior de Gladstone, en el momento en que pasó a estar en el gobierno, no difería gran cosa de lo que había hecho Disraeli. La última intervención de Morris en la Nacional Liberal League, en 1881, antes de desilusionarse del todo del partido liberal, tuvo también una orientación anti-imperialista: propuso que en política exterior rigieran los mismos principios morales que en las relaciones privadas. Algo muy parecido a lo que venía diciendo Marx.

Uno de los rasgos más llamativos de la personalidad romántica y polifacética de William Morris, además de su insólita capacidad para el trabajo bien hecho en campos diferentes y para el aprendizaje de oficios y técnicas diversas, es que durante esos años siempre pensó en términos de superación del presente que le había tocado vivir, volviéndose hacia un pasado (la Europa medieval, la Francia de las catedrales góticas, la Italia prerrafaelista, la Islandia de las sagas) que consideraba moral y culturalmente mejor que la sociedad victoriana. Del pasado pretendía Morris tomar ideas, hábitos y prácticas que hicieran la ciudad del hombre contemporáneo más habitable, más amable, más armónica, más humana en una palabra. En esto fue siempre igual de radical, antes y después de que se declarara socialista. Aspiraba a superar la división social entre trabajo manual y trabajo intelectual, una división agudizada en la sociedad capitalista industrial de su época. Quería superar la división reinante entre artes y oficios. Y, todavía más en concreto, pretendía superar la separación entre el estudio y la práctica de las artes.

## II

Y, sin embargo, parece evidente que 1883 marca un antes y un después en la vida y la obra de William Morris; y que esto tuvo que ver con su adhesión al socialismo. Él mismo quiso dejarlo claro en un folleto que escribió, en 1894, en el que explica cómo se hizo socialista. Distingue ahí entre la *radicalidad* de su crítica a la civilización, alimentada precisamente por la convicción de que la cultura burguesa industrial es un obstáculo para el desarrollo del arte, de lo mejor que tenemos los humanos, según él, y el *radicalismo* político de orientación liberal que, en el fondo, aunque clame o grite circunstancialmente, se conforma o se resigna ante lo que hay, ante una civilización que agudiza las diferencias sociales, mercantiliza las artes y las pervierte. Morris dice de la manera más explícita en ese folleto que no fue el amor

a la política lo que le hizo socialista, sino la necesidad de  *cruzar el gran fuego*, o sea, la esperanza, el descubrimiento de la semilla de un gran cambio revolucionario, la idea de que además de un pasado apreciable que vale la pena conservar hay un futuro por construir y hombres y mujeres que lo desean:

La conciencia de la revolución que palpita en el interior de nuestra odiosa sociedad moderna impidió que yo, más afortunado que muchos en percepción artística, me convirtiera en un gruñón contra el  *progreso* para, simultáneamente, perder el tiempo en cualquiera de los numerosos esquemas por medio de los cuales los casi-artistas de la clase media esperaban que el arte se desarrollara, cuando a este ya no le queda ninguna raíz. De este modo me hice un socialista militante.

No es que William Morris haya sido antes de aquella conversión al socialismo un simple gruñón contra el progreso y la civilización. Solo que todavía en la década de los setenta se limitaba a contraponer el tipo de civilización realmente existente a lo que podría ser un principio de civilización en serio: vivir en pequeñas comunidades rodeadas de jardines y campos verdes, pasear contemplando la naturaleza con pocas exigencias y casi ningún mueble, estudiando el arte de gozar de la vida y sabiendo lo que realmente se quiere. En ningún lugar está escrito que este viejo ideal de resonancias horacianas, bucólico y austero, haya de convertirse en aspiración al socialismo, aunque por socialismo se entienda algo tan general como una sociedad en la que no haya ricos ni pobres, ni intelectuales de mente enferma y trabajadores de espíritu decaído, como pensaba Morris. Los caminos que conducen al socialismo práctico o militante son diversos; y esa diversidad tiene que ver con el origen y el estatus de las personas, como sabía muy bien el propio Morris.

Para un artista sensible, acomodado, pero amante del arte popular, la asunción del socialismo en la modernidad suele ir vinculada a una de estas tres cosas: la visión alternativa de la dimensión estética, el descubrimiento de lo que representa la clase obrera industrial o la decepción ante el liberalismo realmente existente. Hacia 1882 en Morris se juntaban las tres cosas. Su concepción de las artes le empujaba a perfilar la crítica anti-capitalista; sus primeros contactos con los trabajadores políticamente organizados le hicieron descubrir por primera vez una forma de comunidad alternativa que no apuntaba ya hacia el pasado sino hacia el futuro, o sea, a pasar del romanticismo rebelde al romanticismo revolucionario; y la observación de las contradicciones de la política liberal le ayudó a comprender las razones de quienes, desde el marxismo y desde el anarquismo, venían postulando que la lucha a favor de otra comunidad exige ser  *algo más que liberales*. De ahí que en esa fecha declarara ya que estaba dispuesto a  *cruzar el río de fuego* para unirse a  *cualquier grupo claramente socialista*. Y de ahí también que por entonces se pusiera a leer a Owen, a otros socialistas “utópicos” y a Marx.

En la Inglaterra de 1882  *cualquier grupo* solo podía ser la Federación Democrática, fundada por H. M. Hyndman unos meses antes al propiciar la unión de unos cuantos círculos

socialistas preexistentes, hegemonizados por refugiados y casi siempre a la greña entre ellos. Como ha subrayado E. P. Thompson,<sup>7</sup> no era evidente que la Federación Democrática fuera un partido *claramente socialista* cuando Morris se afilió a él, sino que se trataba más bien de una organización que estaba transitando desde el radicalismo liberal al socialismo. Pero este tránsito no es muy distinto del que Morris se proponía hacer; y tampoco estaba él en condiciones entonces de discutir la lectura (un tanto esquemática, eurocéntrica y positivista) que Hyndman estaba haciendo de *El capital* de Marx. Lo importante para Morris era que la Federación se proclamaba socialista, aludía a la lucha de clases y tendía a considerar inevitable la revolución social o *constructiva*, como prefería llamarla él, incluso en Inglaterra. De manera que se implicó sin reservas: participó en mítines de la Federación, en los que hablaba habitualmente de “la Causa”; estuvo en los actos conmemorativos del primer aniversario de la muerte de Marx; y vendió en las calles *Justice*, el periódico de la Federación, ante el escándalo de los burgueses que no se acababan de creer que aquel Morris fuera el mismo William Morris que había escrito *The Earthly Paradis*.

Visto retrospectivamente, lo más interesante del legado de Morris en aquellos primeros años de militancia socialista son sus conferencias sobre arte y sociedad, un tema que los fundadores del socialismo, más atentos a los problemas económico-sociales, solo habían abordado hasta entonces de manera tangencial o limitándose a argumentar los propios gustos artísticos. Dos de las conferencias que Morris pronunció entre 1883 y 1884, «El arte bajo la plutocracia» y «Cómo vivimos y cómo podríamos vivir», tienen particular relevancia en este sentido. Ahí, entre otras cosas, se ha perfilado (y en parte corregido) la idea que tenía sobre las máquinas y la tecnología. En la segunda de estas conferencias Morris matiza un tópico que casi siempre se le ha atribuido: el de la aversión *incondicional* a las máquinas, derivada de su estética neo-romántica.<sup>8</sup> Se opone a la afirmación, declarándola absurda, de que jamás podrá lograrse un medio vital agradable mientras estemos rodeados de máquinas. Para añadir a continuación que lo que perjudica a la belleza es el hecho de que las máquinas nos dominen en lugar de servirnos, o sea, el sistema maquinista-capitalista existente y en el que los hombres son esclavos de los monstruos que han creado. Pero sugiere que puede haber un uso alternativo de las máquinas en otra sociedad y que, en cualquier caso, la simplificación de la vida en esa otra sociedad facilitará la limitación del maquinismo:

Para consuelo de los artistas diré que tengo la plena certeza de que lo primero a lo que el estado de orden social nos conducirá será a un gran desarrollo de la maquinaria *para fines realmente útiles* porque la gente estará todavía ansiosa de acometer el trabajo necesario para mantener a toda la sociedad unida [...] Y tengo también una cierta esperanza de que la misma

<sup>7</sup> E. P. Thompson, op.cit., parte III, pp. 262 y ss.

<sup>8</sup> Estela Schindel comenta inteligentemente este punto en «William Morris: la técnica, la belleza y la revolución», introducción a *Cómo vivimos y cómo podríamos vivir...*, Pepitas de calabaza ed., Logroño, 2004.

elaboración de la maquinaria, en una sociedad cuyo propósito no fuera la multiplicación del trabajo, como lo es ahora, sino la realización de una vida agradable como ocurriría bajo el orden social, nos conducirá a una simplificación de la vida y, por tanto, de nuevo a la limitación de la maquinaria.

Pronto se dio cuenta Morris de que el partido en que estaba militando era menos socialista de lo que esperaba, razón por la cual dos años después estaba ya en la Liga Socialista, salida de una escisión de la Federación Social-Demócrata. Allí, desde 1885, coincidió con Eleanor Marx, la hija de Karl Marx, y con Edward Aveling, el marido de esta. Y en esas circunstancias conoció también al viejo Engels, que, con su autoridad pero en la sombra, hizo lo que pudo a favor del reconocimiento internacional de la fracción y por la difusión de su nueva publicación: *Commonweal*. En los mejores momentos la publicación llegó a vender tres mil ejemplares; en los peores, al acabar la década, no llegaba a dos mil cuatrocientos. En las páginas de *Commonweal*, del que fue director, publicó Morris en los años siguientes la mayoría de sus intervenciones socialistas, ya fuera en forma de editoriales, notas o secciones enteramente redactadas por él mismo. Entre las obras que publicó en *Commonweal* por entregas destacan *The Pilgrims of Hope* y *A Dream of John Bull* (1886 y 1887).

En esta última obra, una parte de la cual se traduce aquí por primera vez al castellano, escribió Morris una de las más hermosas aproximaciones que se conocen a la noción positiva de utopía:

Reflexionaba yo sobre todas estas cosas, y cómo los hombres luchan y pierden la batalla, y cómo aquello por lo que luchaban acontece a pesar de su derrota, y cómo cuando llega resulta no ser aquello que ellos pretendían, y otros hombres han de luchar por aquello que pretendían bajo otro nombre.

Aunque según todos los testimonios que han quedado, no era un buen orador, particularmente en los mítines que se celebraban al aire libre, en estos años de militancia en la Liga, caracterizados por fuertes enfrentamientos entre los trabajadores y las autoridades, Morris se convirtió en un verdadero agitador. En esta actividad suya hay siempre un trasfondo moral, pre-político, muy perceptible, por ejemplo, en las diatribas que escribió en *Commonweal* contra las ilusiones de entonces acerca del crecimiento de una clase media que habría de hacer de parachoques entre el proletariado y los empresarios. Y perceptible también en sus constantes diatribas contra el parlamentarismo. Fue arrestado por participar en manifestaciones no autorizadas y alentó a los mineros en huelga, él que años antes había emprendido su carrera de artista con los dineros heredados de la explotación de las minas. También participó activamente en la manifestación del 13 de noviembre de 1887, en Trafalgar Square, que dio lugar a lo que la historia inglesa conoce como *Bloody Sunday*. Todo esto le alejó cada vez más de su mujer, Jane Burden, quien desaprobaba abiertamente

sus actividades, y también de la mayoría de los que habían sido amigos suyos en las décadas anteriores.

Como agitador socialista Morris se vio metido, a veces contra su voluntad, en las batallas entre las corrientes de la vanguardia socio-política de la época. Por lo general, él se manifestaba a favor de la unidad entre los grupos socialistas e incluso llegó a hacer de puente, dentro y fuera de la Liga Socialista, entre marxistas y anarquistas partidarios de Kropotkin, sin perder del todo, por otra parte, el contacto con la F. S. M. de Hyndman. Pero en sus intervenciones en las reuniones de la Liga criticó siempre el oportunismo, apoyó al ala revolucionaria del socialismo, propugnó una y otra vez el abstencionismo en las elecciones y llamó la atención acerca de la insuficiencia de la lucha parlamentaria, lo que en la práctica solía enfrentarle a los socialdemócratas ingleses. Por eso se suele decir que Morris era un *socialista libertario*. En realidad era un militante abnegado pero incómodo para las diferentes fracciones: en algunas cosas simpatizaba realmente con Kropotkin, pero incluso en su defensa del abstencionismo criticaba a los anarquistas. A pesar de eso, entre quienes discutían con él unos le tenían por “anarquista” y otros le llamaban “purista”. En las conferencias sobre socialismo que pronunció en los años de militancia en la Liga evitaba entrar en las disputas internas, como puede verse en la recopilación que publicó, en 1888, con el título de *Sings of Change*.

A partir de 1889 Morris prefería definirse como comunista. Y esto tanto por razones positivas (subrayar su identificación con el *Manifiesto comunista*, con los comunistas de la Comuna de París y con la teoría revolucionaria de Marx y Engels) como por razones negativas (distanciarse de fabianos, anarquistas y social-demócratas). En 1889 todavía asistió, en representación de la Liga, al Congreso Obrero Internacional de París que está en el origen de la II Internacional. Allí se alineó con el sector marxista. Pero al año siguiente dejó la Liga, ya en plena desintegración. Siguió, sin embargo, colaborando en *Commonweal* y allí publicó por entregas, entre enero y octubre de 1890, *News from Nowhere*<sup>9</sup>. Morris había leído poco antes la edición inglesa de *Looking Backward*, del comunista norteamericano Edward Bellamy, una obra de anticipación en la que se narra la historia de un personaje de Boston, Julian West, que permanece en estado hipnótico desde finales del siglo XIX hasta el año 2000 y que, al despertar puede, por tanto, comparar desde el futuro, lo que hubo y lo que habrá. Lo que habrá hacia el 2000 es para Bellamy un estado socialista que combina rasgos del capitalismo de estado y del comunitarismo socialista con cierta tolerancia, eso sí, respecto de los artistas e intelectuales.

Entre mayo y junio de 1889 Morris se había referido ya en público a esta obra de Bellamy y se había distanciado relativamente de ella en una reseña que redactó para *Commonweal*.

<sup>9</sup> *News from Nowhere*, *Noticias de ninguna parte* en castellano, se ha editado varias veces en traducción de Juan José Morato. La edición más reciente, con prólogo de Anna Calvera, está en Minotauro, Barcelona, 2004.

Tenía diferencias respecto de lo que consideró “a cockney paradise”. Por eso se suele presentar *Noticias de ninguna parte* como una réplica a *Looking Backward* de Bellamy. Y, ciertamente, en *News from Nowhere* hay otra sensibilidad socialista. Tal vez porque aunque Morris compartía la pasión socialista de Bellamy era también un artista que advirtió enseguida el riesgo que podía llegar a representar una sociedad socialista burocratizada y centralizada. Frente al socialismo centralizado que imagina Bellamy, Morris defenderá la descentralización, la proximidad en la administración de la cosa pública. Y afirmará, además, que la variedad de la vida es para el comunismo una aspiración tan fuerte como la igualdad y que en la asociación de ambas cosas, igualdad y diversidad, ha de basarse la verdadera libertad.

### III

Morris juega desde la primera página de *Noticias de ninguna parte* con lo que ocurriría al día siguiente de la revolución. Solo que enseguida desprecia la forma de una discusión analítica entre camaradas sobre semejante asunto y prefiere la forma narrativa y dialógica del individuo que cuenta lo que ha pensado-soñado en estado de duermevela y en conversación con los hombres del futuro. El principio de *Noticias de ninguna parte* enlaza bien con el final de la utopía de Thomas More. Allí el humanista del siglo XVI invitaba a sus lectores a seguir pensando acerca de lo que podría ser una sociedad sin propiedad privada en la vieja Inglaterra y proponía, irónicamente, irse del bracetete a tomar unas copas con el utópico Hytlodeo para dar unas cuantas vueltas más sobre la cosa. Ahora, a finales del siglo XIX, el socialista William Morris está de vuelta del paseo. Sabe que se ha hablado mucho, con copas y sin copas, en los bares y en las asambleas, de lo que será la sociedad sin clases al día siguiente de la revolución. Sabe también que las opiniones al respecto están divididas en “corrientes” y que uno de los vicios de esa división es que nadie escucha a los demás: «Estaban reunidas allí hasta seis personas, lo que equivale a decir que tenían representación seis fracciones de la Liga, cuatro de ellas con opiniones anarquistas avanzadas, aunque diversas».

Así que William Morris empieza su utopía con una ironía tan bondadosa como aquella con la que acababa More: aunque no hablan todos al mismo tiempo, como suele hacer la gente de la buena sociedad cuando trata de sus intereses, los camaradas no se escuchan porque cada individuo es ya una fracción. En situaciones así, que se corresponden realmente con lo que estaba ocurriendo en 1890 en la Liga Socialista, «mejor soñar, mientras tanto», que decía Hölderlin, el poeta que Marx no llegó a leer. Y eso es justamente lo que hará aquella fracción de a uno que es el protagonista de las *Noticias de ninguna parte*, o sea, el propio Morris que asume la función del narrador que nos dice que va a contar lo que el soñador le ha contado: levantarse, huir de los humos materiales y espirituales y soñar

en duermevela lo que podría ser la ciudad de Londres y sus alrededores no mucho después del año 2002.

Ya ahí, en el capítulo II, cuando describe la ribera del Támesis en las proximidades del lugar en que tuvo su propia casa, se pone de relieve en el relato la sensibilidad hoy diríamos que ecologista de Morris. Descubrimos un Támesis de aguas tan limpias que pueden pescarse salmones en ellas, un Támesis que se parece más al de «los alegres veleros» que vio Engels en su primera visita a Londres, en 1843, que al Támesis sucio y ensombrecido por los humos de las fábricas al que el mismo Engels se referiría treinta años más tarde al prologar la segunda edición de *La situación de las clases trabajadoras en Inglaterra*. Tanto ha cambiado la situación ecológica del lugar, obviamente para mejor, que nuestro protagonista tiene que preguntar: «¿Pero estamos en el Támesis?». Fábricas, talleres y fundiciones, con sus humos y sus ruidos, han desaparecido y en su lugar lo que hay es un puente de los que amaba Morris, parecido al Ponte Vecchio de Florencia, construido el año 2003. También las casas, a la orilla del río, recuerdan el gusto de Morris por el ladrillo rojo visto, por los jardines y por los grandes árboles centenarios. La reurbanización en armonía con la naturaleza del entorno será ya una constante en el relato. La reconstrucción del mercado de Hammersmith, por ejemplo, permite a Morris, soñar con un estilo arquitectónico en el que combina las mejores cualidades del gótico septentrional, el mudéjar y el bizantino.

Todo esto queda emotivamente subrayado por la interpolación, en la descripción, de recuerdos que tienen que ver con lo que han sido actividades reales del propio Morris: sus paseos por el bosque de Epping, su defensa de los edificios antiguos, su participación en la concentración de 1887 en Trafalgar Square, su batalla en curso a favor del socialismo en Hammersmith y, nuevamente, su familiaridad con las riberas del Támesis (diez de los capítulos de *News from Nowhere* están dedicados al viaje en barca por el río). La interpolación del recuerdo personal de lo hecho en la descripción futurista de la ciudad y de la sociedad comporta, además, un interesante diálogo sobre la historia vivida y la historia narrada desde un presente que es futuro imaginado entre el protagonista y el principal de sus interlocutores, Dick, que es en cierto modo su *alterego*. En estos diálogos Morris argumenta sus gustos artísticos, incluso su atracción por los cuentos de hadas y por la literatura fantástica (en el capítulo XVI), a la que iba a dedicar los últimos años de su vida; pero también hace gala de su excelente sentido del humor, teñido de leve ironía, cuando aborda, con la distancia que se supone da el tiempo, algunas de las que fueron actividades principales suyas, como, por ejemplo, la producción artístico-artesanal de lo que en su época algunos llamaban “bagatelas”, consciente, tal vez, de que ya en 1890 otros movimientos artísticos renovadores estaban ocupando el lugar que él mismo y sus amigos habían ocupado en las décadas anteriores.

*Noticias de ninguna parte* viene a ser ante todo un canto al trabajo agradable en la sociedad socialista del futuro. No mucho después del año 2002 el trabajo se ha hecho divertido.

El trabajo ha cambiado de sentido. Las gentes faenan juntas y se forman en laboratorios reunidos en los que se cultivan las artesanías. Hombres y mujeres trabajan al aire libre y complementan el estudio con la práctica de los oficios manuales y el cultivo de los talentos artísticos. Ya no se produce por producir. Ya no se produce lo superfluo, sino las cosas necesarias y precisas para las gentes. La humanidad se ha librado de ese monstruo voraz que fue la “producción barata” engendrada por el mercado universal. Se usan máquinas muy perfeccionadas que sustituyen el trabajo enojoso y los trabajos más desagradables y penosos se abandonan por consenso renunciando a los objetos que con ellos podrían producirse. El trabajo se ha hecho tan agradable que todo el mundo lo busca y el único temor que existe en la sociedad es que un día, por abundancia de riqueza, llegue a faltar el trabajo.

Poco después del 2002 se vive en la sociedad de la abundancia. La pobreza ha desaparecido, de modo que ni siquiera se necesitan los antiguos falansterios fourieristas porque estos eran solo refugio contra la indigencia. Los edificios en que viven las gentes se distinguen por su variedad en función de las costumbres. Cada cual tiene su casa pero ninguna puerta está cerrada a las personas de buen carácter que se avienen a vivir con los demás como compañeros. Se ha solucionado el viejo problema de la vivienda. En algunos casos actuando drásticamente. Por ejemplo, la parte oriental de Londres, donde los habitáculos eran más bien lugares de tortura para hombres y mujeres, ha sido derruida. Allí el día primero de mayo celebran una fiesta de nuevo cuño para conmemorar la destrucción de la miseria. Mientras se construían casas mejores, los pobres y desempleados ocuparon los edificios de la City e hicieron de ellas sus habitaciones. Se acabó la centralización urbanística y se acabó la especulación con el suelo porque se renunció a la pretensión de ser el gran mercado del mundo. La vieja Manchester de los suburbios, de la que hablaba Engels, ya no existe y la capital ha dejado de ser «aquel desierto de cal y ladrillo que se llamaba Londres». En cambio, en las ciudades pequeñas se ha demolido poco y se ha edificado mucho: sus arrabales han ido a confundirse con la campiña. Y Oxford, sede un día del saber, ha vuelto a sus mejores tradiciones, porque el arte y la ciencia han sucedido a la cultura comercial del pasado.

No mucho después del año 2002 las mujeres son iguales a los hombres. Van vestidas como mujeres, combinando el traje clásico y el del siglo XIV, y no tapizadas cual butacas. Los niños son tratados bondadosamente, viven en contacto con la naturaleza, conocen los oficios elementales, hablan varias lenguas y se relacionan continuamente con sus vecinos de ultramar, realizan estudios encaminados al perfeccionamiento de los productos mecánicos y a la investigación de las relaciones de causa a efecto. Pero ya no van a la escuela porque no hay sistema escolar. La cultura no es un privilegio, se encuentra al alcance de cuantos quieren buscarla.

No mucho después del 2002 la edad media de las personas está por encima de los setenta años y algunas llegan a cumplir los ciento cincuenta. Se han suprimido los tribunales



que se ocupaban de los divorcios porque las demandas siempre se planteaban por cuestiones relacionadas con la propiedad y en la nueva sociedad no hay discusiones sobre la propiedad. Los sentimientos han cambiado. Ahora la gente tiende a creer que lo bueno es no quejarse y ha llegado a considerar un delito exagerar el sentimentalismo porque eso aumenta la sensación de dolor de los seres humanos. Estos han dejado de ser mercantilistas en los asuntos del amor y está mal visto hacerse pasar por locos. Ya no hay convenciones a partir de las cuales juzgar y martirizar a las gentes. Se ha dado la importancia que merece a la educación de los sentimientos y esta educación no queda limitada, como antaño, a las gentes particularmente refinadas. Con eso se han acabado incluso las viejas discusiones sobre el movimiento en favor de la emancipación de la mujer. Las mujeres hacen lo que mejor les parece y, ¡ay!, los varones ni siquiera tienen celos porque no se ofenden ya de la libertad de las mujeres.<sup>10</sup> El cuidado de los otros ha dejado de ser una ocupación secundaria y la preparación de los alimentos cotidianos se ha convertido en un asunto de emulación entre hombres y mujeres. Hasta las cargas artificiales derivadas de la maternidad han desaparecido.

El viejo palacio del Parlamento londinense ha cambiado de función. Algunos extremistas, conscientes de que en el pasado aquel palacio había sido un foco de corrupción, quisieron deruirlo. Pero se impuso la razón atemperada: la mayoría prefirió conservarlo como almacén de abonos, entre otras cosas por la comodidad que suponía el que el edificio estuviera ubicado a la orilla del río. Al fin y al cabo los hombres de después del 2002 saben que la mierda no es la peor especie de corrupción porque de ella puede nacer la fertilidad. Pero eso sí: el Parlamento ya no es la sede de la representación porque el pueblo entero es el Parlamento. Se han suprimido las antiguas leyes de propiedad y, gracias a eso, ya no hay gobierno en el sentido que en otros tiempos se daba a esta palabra. Tampoco hay ley penal en la acepción tradicional porque ya no se producen los actos de violencia derivados del supuesto derecho de propiedad de los varones sobre las mujeres y los niños. La tiranía de la familia ha sido sustituida por la recíproca simpatía y el mutuo afecto.

Después del 2002 ya no hay política en la acepción decimonónica de la palabra. La política no es cuestión simplemente porque no hace falta. Tampoco hay ya disputas entre naciones porque estas han concluido al superarse la desigualdad entre los hombres. Habrá quien piense que eso lleva a la monotonía y al uniformismo. Pero no, la variedad de los pueblos es ahora mucho mayor que la que hubo en otros tiempos, justamente porque se respeta la diversidad de lenguas y culturas. Lo que ha dejado de existir son las diferencias de opinión cristalizadas en partidos políticos permanentes y siempre hostiles entre ellos. Ahora las divergencias vienen solo de las distintas formas de ver la cosa pública y estas diferencias

---

<sup>10</sup> La liberación de la mujer y el amor libre son aspectos en los que Morris choca de frente con la sociedad de su época, y no solo con el puritanismo de la sociedad victoriana. Cf. la nota de Jordi Mir sobre la recepción de William Morris en Cataluña.

no dividen a los hombres de modo permanente. En la nueva sociedad de hombres libres e iguales las mayorías son lo que aparentan; la mayoría aparente es la verdadera mayoría y las cuestiones disputadas se resuelven en asambleas que se celebran en el municipio, en el barrio, en la parroquia o en el distrito. Cuando hay discusión se da tiempo a los que debaten para pensar los argumentos de la otra parte y, estos, los argumentos, se publicitan y se imprimen para que todo el pueblo tenga conocimiento exacto de lo que se está tratando. La cosa se asemeja mucho a lo que algunos llaman democracia participativa, pero los hombres de después del 2002 lo llaman comunismo.

Poco después del 2002 sigue habiendo violencia, claro está, porque somos parte de la especie de Caín. Y a veces hay todavía homicidios. Pero son, violencia y homicidios, cosas derivadas de la ira. Ha quedado atrás la idea de que la sociedad tiene la obligación de vengar al muerto agravando así la situación del violento y del homicida supervivientes. Después del 2002 se vive entre amigos y no hay necesidad de vigilar y castigar. La violencia reincidente no existe ya porque, en una sociedad donde no hay ningún castigo que evitar ni ninguna ley que vencer, el remordimiento es algo que sigue naturalmente a la transgresión. Por todo eso han quedado abolidas la pena de muerte y las torturas. Las cárceles han sido suprimidas. En una sociedad de iguales nadie querría ser carcelero ni verdugo. Los seres humanos han pasado a considerar lo que un día se llamó delito como una especie de espasmo nervioso. Y consideran que con eso nada tiene que ver el código penal. Así que solo hay reglas para regular y controlar mercados. Y estas reglas varían, además, según las necesidades y son dadas para el uso general. Pero ya no se llaman leyes porque la sociedad no tomó providencia alguna para imponerlas. Las reglas se han hecho consuetudinarias.

Mirando retrospectivamente, desde no mucho después del 2002, William Morris dejó escrita una página antológica sobre los orígenes de la mundialización capitalista, eso que ahora se llama globalización:

Quando el mercado universal civilizado quería un país que hasta entonces había escapado de sus garras encontraba enseguida un pretexto, por menor que fuese, para lanzarse sobre él. Por ejemplo, la abolición de una esclavitud diferente de la esclavitud comercial. O, por ejemplo, la introducción de una religión en la que no creían ni sus mismos patrocinadores. O por ejemplo, la liberación de algún malvado o de algún loco homicida al que sus propias tropelías le habían ocasionado problemas entre los indígenas del país llamado bárbaro. Todo, en suma, era bueno para lograr el objetivo de captar mercados. Y una vez encontrado el pretexto, se buscaba un aventurero bien osado, y a ser posible ignorante, sin sentimientos y sin principios, cosa fácil de encontrar en los tiempos aquellos de la competencia; luego se le compraba y se le enviaba a fundar un mercado. Y así se rompían las tradiciones del país ahora subyugado y se destruía la felicidad y el bienestar de sus habitantes, a los cuales se les obligaba a recibir productos que hasta entonces no habían necesitado, apoderándose, a cambio, de sus productos naturales. De este modo los dueños del

mercado universal creaban en aquel pueblo nuevas necesidades, para pagar las cuales aquellos desventurados habían de someterse a la nueva esclavitud de un duro trabajo, pues ese era el único modo de poder adquirir los inútiles objetos de la civilización.

Claro es que para pasar desde el mundo-mercado, desde el vigilar y castigar y desde el producir por producir en la desigualdad hasta aquella sociedad comunista de libres e iguales, los hombres y mujeres de no mucho después del 2002 tuvieron que hacer algo. A ese algo lo llamaron revolución. William Morris, que no era ruso, ni asiático, ni africano, ni latinoamericano, sino pintor, diseñador, decorador, poeta, tipógrafo, editor, novelista y ensayista en la civilizada Inglaterra, imaginó aquello de la revolución como una especie de acción combinada entre huelga general obrera, la acción de masas en la Plaza de Trafalgar y la guerra civil. Y describió esta revolución con pelos y señales. Ahí se ve el cambio de los tiempos: mientras que a principios de siglo Fourier se demoraba en el detalle de lo que habría de ser el nuevo mundo al acabar el siglo, William Morris reserva el detalle para describir el cómo llegar a él. Desde entonces, y por mucho tiempo, ni siquiera el pensamiento utópico que nace entre la ensoñación y la duermevela ha podido dejar de enfrentarse con su otra cara: el serio, difícil, tremendo, pero insoslayable asunto de las revoluciones.

Hay quien dirá que en el detalle siempre pifian las utopías y que aquí se equivocó el gran William Morris. Pues en el año 2002 Londres no sabe nada de revoluciones; ha olvidado hasta la palabra. Y, sin embargo, también en esto habría que precisar. Lo que todavía impresiona cuando se lee *News from Nowhere* no son las fechas en que se sitúa la buena nueva sino precisamente el que el detalle acerca de cómo se iba a producir el cambio, o sea, sobre la revolución, se asemeje tanto a lo que de verdad ocurrió en 1917. Lejos de la Plaza de Trafalgar, desde luego. Esta capacidad de observación que conduce a la *visión* es, muy probablemente, lo que hizo de Morris, durante algunos años, un líder carismático del socialismo inglés.

Pero todavía hay otro aspecto de *News from Nowhere* que conmueve y en el que se fijan poco los analistas exclusivamente interesados en la dimensión político-social o utópica del relato. Es la pasión romántica del viejo protagonista, su atracción por la belleza de la joven Elena con la que dialoga acerca de arte y paisaje, pasado y presente; un sentimiento que va progresando, en el transcurso del viaje por el Támesis, hacia algo muy parecido al amor que no se puede declarar y que Morris cuenta con un poso de amarga melancolía, como oscilando entre el adoctrinamiento (que él mismo ha representado) y el reconocimiento de que la distancia generacional exige otro lenguaje.

Estas páginas que describen la culminación del viaje por el Támesis en Kelmscott Manor, la casa de campo en que realmente vivió Morris, y en la que Elena y sus amigos socialistas del futuro descubrirán los hermosos objetos que hubo en ella y que el propio Morris había elegido, parecen escritas para fundir pasado y futuro en el presente. Así lo

sugiere el título del capítulo XXXI: «Una casa vieja entre gentes nuevas». Y no es causal que Morris haya dejado la última palabra —«Volved atrás ahora que habéis visto...»— a la joven y alegre Elena, que le dice, la última palabra, sin embargo, con una mirada triste dirigida al protagonista. Todo esto queda muy lejos ya de *Looking Backward*. Pues, si se prescinde del “adoctrinamiento” y se cambia de lenguaje, aunque se mantenga la convicción, esta Elena del siglo XXI, que canta a la fraternidad y rememora los amores juveniles, prefigura ya a las protagonistas femeninas de los relatos fantásticos del último Morris, en los que el *ninguna parte* se convertirá en el *país de las hadas*, por así decirlo. Eso es lo que creo que captó muy bien el poeta Yeats.

## IV

En sus años de activa militancia socialista Morris leía a Homero, se atrevía a publicar una traducción de la *Odisea* y seguía escribiendo poesía y narraciones en prosa. En el verano de 1888 inició sus investigaciones sobre el arte de la imprenta. Dos años después, casi al mismo tiempo en que publicaba por entregas *Noticias de ninguna parte*, fundó Kelmescott Press, que iba a convertirse en una de las imprentas más notables de la época. En los seis últimos años de su vida William Morris seguía siendo el artista-artesano, emprendedor, innovador y lleno de vitalidad que había sido en las décadas anteriores. Daba cada vez más importancia a los problemas medioambientales y complementaba sus inquietudes ecologistas con el espíritu conservacionista del patrimonio que siempre le acompañó.

Mientras seguía interviniendo en el movimiento socialista, Morris se puso a estudiar tipografía, aprendió viejos procedimientos para fabricar papel y se familiarizó con las tintas para la impresión. Y, una vez más, supo llevar a la práctica lo que había estudiado: se informó, investigó, buscó colaboradores y creó. Pensaba que la imprenta se había degradado desde finales del siglo XV, sobre todo en Italia y en Alemania, y que desde el siglo XVIII se imprimía en toda Europa de forma lamentable. Atribuía esta degradación progresiva a varios factores, que ya en el siglo XIX pueden reducirse a dos: la mala calidad del papel utilizado en la producción de libros y el papel negativo de las máquinas empleadas que, según él, habían condicionado peyorativamente la tipografía. Precisamente por eso fundó Kelmescott Press, con la intención de producir libros que «tuvieran el legítimo derecho a ser considerados bellos, siendo al mismo tiempo fáciles de leer sin deslumbrar la vista ni distraer el intelecto del lector por lo singular de las formas de sus letras». <sup>11</sup> Solo con lo que hizo en estos años en su imprenta (maquetación, diseño de portadas, trabajo tipográfico y producción de unos cuantos libros excelentes) habría pasado a la posteridad como uno de los más ingeniosos

---

<sup>11</sup> Sus reflexiones sobre el arte de la imprenta y la tipografía están en W. Morris, *The ideal book: Essays and lectures on the art of the book*, edición al cuidado de W. L. Peterson, Berkeley, University of California Press, 1982.

artistas-artesanos de la época. Expertos en tipografía han discutido luego las consecuencias para el arte de la imprenta de esta aversión de Morris a las máquinas, pero en general han reconocido que también en esto su reflexión y actividad fueron un aldabonazo a la conciencia tipográfica de la época.<sup>12</sup>

A medida que avanzaba la década de los noventa Morris empezó a experimentar los primeros achaques de la edad (pulmonía que dio en tuberculosis, diabetes, etc.) y, consciente de ello, así como también de la futilidad y del carácter sectario de algunas de las discusiones políticas entonces en curso, ya no participó tan activamente como en los años anteriores en las reuniones y actividades del movimiento socialista de la época. Desde 1893, a punto de cumplir los sesenta años, Morris dedicó a Kelmscott Press la mayor parte de las fuerzas que le quedaban.

Pero en esos años todavía escribió una serie de relatos fantásticos, señaladamente *The Wood Beyond the World* (1894), *The Water of the Wondrous Isles* (1895) y *The Well and the World's End* (1896). Estos no tuvieron una buena acogida cuando vieron la luz. Por lo general, la crítica literaria contemporánea los despreció. Yeats fue una excepción. Luego, estos relatos fantásticos han sido leídos con mayor curiosidad y atención a partir de lo que escribieron C. S. Lewis y Tolkien. Una parte de la crítica los ha interpretado como una huida de la realidad, como una prueba del definitivo alejamiento de Morris de la política; otros críticos han creído ver en ellos alegorías con reminiscencias autobiográficas, algo así como una especie de ajuste de cuentas del viejo Morris con sus complicadas relaciones sentimentales de las décadas anteriores. Lo primero es inexacto, como ha probado E. P. Thompson, aunque menos que en la década anterior, Morris siguió interviniendo en asuntos de política socialista hasta el final de su vida. Lo segundo es probable, aunque estas reminiscencias autobiográficas hay que considerarlas como algo inseparable del importante papel que Morris concedió siempre a la ensoñación, empezando por los propios sueños.

Sea de ello lo que fuere, hay dos cosas que llaman la atención en estos relatos fantásticos del último William Morris. Una de ellas es la atención que presta a las relaciones erótico-sentimentales, a la infidelidad y al triángulo amoroso. Esto es muy patente en *El bosque del fin de mundo*.<sup>13</sup> Narra allí la historia de un joven llamado Walter el Dorado, hijo de un gran mercader, agraciado, sabio, valiente, amable, pacífico y de buenos modales que, sin embargo, se siente traicionado por su también joven esposa de la que ha estado profundamente enamorado. Herido por el desengaño, se hace a la mar en una de las embarcaciones de la compañía del padre, con el consentimiento de este, y se ve envuelto en una serie de aventuras que comienzan con una visión en el puerto, cuando a está a punto de embarcar-

<sup>12</sup> Véase a este respecto el excelente ensayo de J. M. Pujol, «De William Morris a Stanley Morison», estudio preliminar en la edición de S. Morison, *Principios fundamentales de la tipografía*, Ediciones del Bronce, Barcelona, 1998.

<sup>13</sup> W. Morris, *El bosque del fin del mundo*, traducción de Elías Sarhan, Miraguano Ediciones, Madrid, 1990.

se. La narración de la *visión* fue un recurso habitual de Morris en sus relatos. En este caso la visión que tiene el protagonista son tres personas que desfilan: un enano de aspecto horripilante, una doncella bellísima y una dama de edad e imponente presencia. Walter el Dorado se embarca y parte; pronto recibe la noticia de la muerte de su padre y vuelve a tener la visión de las tres personas desfilando. Quiere regresar a la casa paterna pero una tormenta cambia su destino. Con los que le acompañan, arriba a una extraña isla en la que se encuentra sucesivamente a los tres personajes de la visión que tuvo al partir. Se enamora de la Doncella con la que emprende una misión de salvaciones mutuas: se enamora de ella y, para salvarla, tiene que engañar a la Dama que la domina mientras la Doncella, a su vez, ha de engañar a un cuarto personaje para salvarle a él.

Se puede decir que el centro de este relato fantástico de Morris es justamente la complicación de las relaciones erótico-destructivas y erótico-creativas de un trío: la Dama o Señora, amante durante un tiempo del cuarto personaje, el Hijo del Rey, y que ahora ha atraído a la isla a Walter el Dorado para sustituirle; el Hijo del Rey, que quiere ser ahora amante de la Doncella, la cual, a su vez, pretende liberarse de la Dama y se enamora de Walter; y Walter, el protagonista traicionado por su esposa y enamorado ahora de la Doncella, que ha de librarse, además, del horrible enano que le persigue, también llamado *La cosa*. La crítica, o al menos una parte de la misma, ha querido ver aquí una alegórica alusión a la complicada situación amorosa de William Morris, o sea, a la relación triangular que él mismo mantuvo durante algún tiempo con Jane y Rossetti. Y como en los cuentos de hadas, el relato de Morris acaba bien: Walter y la Doncella engañan a sus oponentes, se libran del Enano y del Hijo del Rey y logran huir de la Mansión, la Casa Dorada, en la que dominaba la Dama. Entonces, libres ya, la doncella cuenta a Walter una historia que enlaza la visión que él tuvo con la historia realmente vivida en la isla. Y así siguen juntos hacia una nueva aventura en la isla, ésta en el tenebroso Pueblo de los Osos, en el que, finalmente, después de perderse y reencontrarse, la pareja acaba siendo Rey y Reina.

El otro aspecto llamativo en los relatos fantásticos del viejo Morris es el papel que en ellos ha concedido a la mujer. Esto es patente ya en *El bosque del fin de mundo*, pero aún lo es más en su última obra, que dejó sin terminar, *Las aguas de las islas encantadas*,<sup>14</sup> donde no solo la protagonista, a la que llama Avecilla, es una mujer joven que se comporta con un espíritu aventurero, desenvoltura y libertad, sobre todo en sus relaciones con los varones y caballeros, infrecuentes en la Inglaterra victoriana, sino que sus amigas y antagonistas son también mujeres que representan, respectivamente, la brujería, el espíritu del bosque, la sabiduría de la tierra, etc. El tono ingenuo de la narración, como de cuento de hadas, adelanta en cierto modo el espíritu *naïf*, que no es solo, como se sabe, ingenuidad.

<sup>14</sup> W. Morris, *Las aguas de las islas encantadas*, traducción, prólogo y notas de J. M. Legido Díaz, Huerga y Fierro Editores, Madrid, 2000.

Por lo que se comprende que esta faceta de Morris encantara al joven poeta Yeats, tan amante del mundo de las hadas.

Ahí están ya varios de los tópicos tantas veces reiterados en los cuentos de hadas y en los relatos fantásticos: el Bosque Maldito, el Parque del Diablo, la Bruja Malvada, la Doncella Raptada, el Islote Verde, el Roble del Encuentro, el Barco Mensajero, la Hermana Salvadora, la Madre del Bosque, la Torre de los Lamentos, el Arcón Maravilloso, la Isla Encantada, la Isla de la Nada, el Corazón de Ninguna Parte, el Castillo de la Demanda, el Valle Negro de los Carneros Grises, el Caballero Negro, el Valle de la Tierra Baja, la Casa del Bosque, etc. Solo que el escapismo, que empieza con el arcaizante *érase una vez* y acaba con el no menos tradicional *morir sin miedo*, después de pasar por el *amor que nunca se quiebra* y por el *vivir sin vergüenza*, la huida al Mundo de las Hadas, está en Morris todavía vetado de conciencia social («una prisión es un lugar lóbrego donde son encerrados los pobres que no han obrado según el gusto de los ricos»), de alusiones inequívocas al carácter despótico de la monarquía inglesa contemporánea (en la «Isla de la Prosperidad no Pretendida»), de bromas varias sobre el mercantilismo imperante, de desprecio de los motivos que los hombres aducen para hacer guerras (“a través del Valle Negro”) y hasta de cantos a la sexualidad femenina libremente afirmada, que culmina en la menos tópica Casa del Amor.

Morris se despidió de este mundo, no del de las hadas sino del mundo en el que reina la desigualdad social y el mercantilismo que tanto despreciaba, prolongando su ya larga batalla contra los desmanes de la “restauración” y fundiendo esta con la protesta ecologista ante la tala masiva de abedules en la Inglaterra de sus últimos años. Pero se despidió también con una manifestación práctica de que la producción artística de lo bello es posible, como alternativa, incluso en tiempos miserables, legando a la posteridad libros de hermosísima factura tipográfica, como la edición de Chaucer, publicada por Kelmscott Press. Ahí recuperó Morris los tipos impresos por Jenson en la Venecia del siglo XV; desarrolló una interesante variante de la letra gótica tradicional; creó hermosas capitulares, alguna de ellas inspiradas en las que había impreso Aldo Manucio en Venecia; y colaboró con el viejo amigo Burce-Jones en las ilustraciones de libros que hoy en día, después del 2000 de *News from Nowhere*, siguen apreciando los bibliófilos, socialistas o no. Como ha escrito Juan Martínez-Val:

Para los amantes de las artes gráficas, las *Obras de Chaucer* impresas por la Kelmscott Press, bajo la dirección de William Morris, quedarán siempre como un ejemplo de perseverancia en el trabajo y de amor a la obra bien hecha. Ningún detalle descuidado, ningún elemento olvidado. Las menores tareas gráficas realizadas con precisión dentro de un marco armónico. En resumen, una de las grandes obras impresas de la imprenta tradicional, hecha con tecnología del siglo XV a finales del siglo XIX, y que aún tendrá mucho que enseñar en plena era digital.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> En <http://www.juanval.net/kelmscottchaucer1.htm>.