
WILLIAM MORRIS Y LA CRÍTICA A LA SOCIEDAD INDUSTRIAL: Una síntesis singular de radicalismo romántico y marxismo

Irene Martínez Sahuquillo

Universidad de Salamanca

De entre todos los espíritus utópicos del siglo XIX inglés, entregados en cuerpo y alma a una lucha denodada e implacable contra los males de la civilización industrial, William Morris, poeta épico, diseñador-artesano, agitador político y pensador social, es, probablemente, el hombre que mejor representa la conciliación de dos puntos de vista no siempre coincidentes pese a su cierto grado de parentesco: por un lado, la crítica romántica a la sociedad moderna, que realizaba al mismo tiempo una condena estética a un mundo feo y degradado y una condena moral a un tipo de asociación humana materialista, basada en el vínculo monetario; por otro, la crítica marxista al sistema capitalista, centrada, sobre todo, en el análisis de los mecanismos económicos y las relaciones de dominación cimentadoras de la sociedad industrial.

Para unos, generalmente artistas, el mal consistía en una enfermedad espiritual que se había apoderado de los hombres y que había cristalizado en un sistema, el «industrialismo» o «comercialismo», al que calificaban de «materialista» o «mecánico»: como dicho sistema tenía su origen en una enfermedad espiritual, la lucha contra él debía hacerse prioritariamente con medios espirituales, tales como el cultivo personal, la actividad artística, la religión, la creación de lazos humanos comunitarios (como en la *Gemeinschaft* de Tönnies), etcétera, si bien se defendían también medidas de tipo económico, como la recuperación de técnicas artesanales o la organización gremial: John Ruskin, uno de sus profetas, llegó a crear una fundación llamada significativamente el

gremio de San Jorge, siendo en este caso el dragón la sociedad industrial capitalista.

Es evidente que esta crítica estaba teñida de una gran dosis de nostalgia romántica de un pasado mejor, al menos mejor para el espíritu, y que su perspectiva era idealista en el sentido de que localizaba la «cuestión social» en el terreno de los valores estéticos y morales, soslayando toda consideración de los factores económicos y políticos que constituían la base de la sociedad industrial o, cuando sí se tenían en cuenta, considerándolos como efecto, que no causa, de esa enfermedad espiritual.

Para otros, generalmente líderes marxistas del movimiento obrero —en Gran Bretaña un grupo minoritario, ya que lo que predominaba era el talante reformista y fabiano—, el centro de sus ataques era un sistema económico llamado capitalismo y tildado de injusto o explotador, sistema gobernado por una clase social específica que se beneficiaba en exclusiva de éste, la burguesía, y el cual se podía combatir por medios políticos: la concienciación de la clase obrera, la organización de ésta en un partido político y la revolución. La perspectiva de estos últimos era materialista, puesto que convertían en causa de los males (esto es, la injusticia, la alienación, la explotación, y no la fealdad o el materialismo) a los factores socioeconómicos, a las relaciones de producción.

Si la crítica de los primeros se orientaba hacia valores estéticos y espirituales era porque se identificaban con su papel como artistas, como creadores de dichos valores. En cambio, los segundos, productores a la vez de conocimientos y de una ideología revolucionaria, se identificaban con un rol muy distinto: el de intelectual y activista político. Sin embargo, ambas clases de críticos, unos del industrialismo, otros del capitalismo, tenían algo en común: un radicalismo que los apartaba de los reformistas, bien fueran liberales o «socialistas blandos», como Morris llamaba a los fabianos, y que les unía en un repudio similar de la política parlamentaria inglesa y, en general, de esa ideología progresista, liberal, autocomplaciente e incipientemente tecnocrática, resumida por Morris con la expresión *The whig frame of mind*, que viene caracterizando el pensamiento de aquellos grupos que están seguros de beneficiarse del «progreso» y que ponen su empeño en convencer a los demás grupos de que ese beneficio se extenderá también a ellos y redundará en el «bien común».

Por otra parte, hay que tener en cuenta que en la época que consideramos —segunda mitad del siglo XIX— el proceso descrito por Weber de desencadenamiento del mundo no había llegado a calar tanto y con tanta extensión como en nuestro siglo, lo que explica que tanto los críticos románticos como los marxistas compartieran una misma fe apocalíptica en el fin del odiado sistema y, por tanto, en el fin de la miseria y degradación humanas. La visión de un mundo mejor, un exaltado espíritu utópico, así como un fuerte impulso redentorista, constituían los elementos comunes de dos ideologías que partían de perspectivas tan distintas, pero que tenían un enemigo común: la economía de mercado, de *laissez-faire*, y su ideología: el liberalismo.

William Morris, autor de una utopía romántico-comunista: *Noticias de*

Ninguna Parte, desgraciadamente la única obra conocida en España, consiguió hermanar, como he señalado, las dos concepciones mencionadas, logrando una peculiar simbiosis de dos visiones utópicas: la visión de una sociedad medieval idealizada y la visión de la sociedad sin clases del futuro preconizada por Marx. Para comprender la conversión de este artista y pensador heterodoxo, ligado durante años al movimiento prerrafaelista de Dante Gabriel Rossetti, conviene conocer algunos datos significativos de su biografía artística e intelectual.

Morris nació en 1834 en Walthamstow, una pequeña localidad al norte de Londres situada al borde de un frondoso bosque: Epping Forest. Hijo único de un próspero hombre de negocios, vivió una infancia dichosa rodeado de un paisaje virgen que serviría de marco ideal para recrear en la imaginación el mundo heroico del que hablaban las leyendas medievales, el género «romance» (que equivale en España a las novelas de caballerías) que tanto inspiró al joven Morris y que más tarde cultivaría como poeta épico. Calado de romanticismo, Morris decidió estudiar arquitectura en pleno auge del renacimiento gótico; luego, influido por su gran amigo el pintor Burne-Jones, se inclinó hacia la pintura y, por último, terminaría consagrándose a la poesía (años cincuenta en adelante) y a la producción artesanal de artículos decorativos, lo que él denominó «artes menores». En esa época de estudiante en Oxford, Morris se interesó vivamente por la historia medieval y leyó fervientemente a Carlyle y Ruskin, los dos críticos victorianos que más influyeron sobre él y cuya aportación a la crítica romántica de la civilización industrial merece un comentario aparte.

En efecto, Thomas Carlyle (1795-1881) puede considerarse el padre de la corriente crítica radical que, en el siglo XIX inglés —e incluso en las primeras décadas de este siglo—, arremetió contra las lacras de la sociedad moderna con inusitada violencia dialéctica. Aunque dicha corriente era una corriente minoritaria —lo que predominaba en la época era la fe positivista en el progreso o la evolución, según el énfasis, y en la ciencia—, ésta alzó su voz discordante y se hizo oír, especialmente en los círculos artísticos, lógicamente más receptivos a ese tipo de crítica total y sin concesiones utilitaristas. De este modo, Carlyle fue recibido entusiásticamente por Morris y otros jóvenes que, como esa figura patriarcal con aires de Antiguo Testamento, estaban en pie de guerra contra los valores utilitaristas de la época —contra Mammon y la Máquina, los dos dioses de la civilización moderna según su visión romántica— y que participaban en una misma «cruzada y guerra santa contra la época»¹.

Carlyle fue el primero en caracterizar la edad moderna como la Edad Mecánica con mayúscula y en utilizar la dicotomía orgánico-mecánico para contraponer la sociedad tradicional a la moderna, que tan popular se haría entre muchos pensadores críticos. Asimismo, expresó el sentir de los artistas nostálgicos al sentenciar que los hombres se habían vuelto «mecánicos» en la

¹ Objetivo de la Hermandad Prerrafaelista, según Burne-Jones, citado por E. P. THOMPSON, *William Morris: de romántico a revolucionario*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1988, p. 32.

cabeza y el corazón², diagnóstico que también gozaría de una gran difusión. Morris coincidía con Carlyle en la convicción de que se había perdido el sentido de lo auténtico y lo falso, de que la edad moderna se caracterizaba por el Apogeo de la Impostura³. Además, compartía la idea, tanto de Carlyle como de Ruskin, de que el trabajo es sagrado y sentía la misma repugnancia del escritor profético ante la reducción capitalista de todos los valores a valores monetarios. Sin embargo, mientras que Carlyle era partidario de la vuelta a una sociedad jerárquicamente organizada de acuerdo con criterios aristocráticos, Morris tenía un espíritu mucho más igualitario y generoso que se traduciría, en los años ochenta, en un apasionado compromiso político del lado de los oprimidos.

Fue, no obstante, John Ruskin (1819-1900), el gran crítico victoriano autor de *La Naturaleza del Gótico* y *Las Piedras de Venecia*, un espíritu romántico que se identificaba a sí mismo con Don Quijote y San Jorge, la figura que más influyó sobre Morris. Este escritor quijotesco era, desde luego, uno de los representantes más significativos y de mayor resonancia de esa cruzada del arte contra el capitalismo que constituyó una «contracultura» en la Inglaterra victoriana. Ruskin, uno de los hombres que más contribuyeron a revalorizar el gótico y a defender los valores espirituales que inspiraron ese arte, pensaba que las condiciones de trabajo en la sociedad moderna convertían la actividad laboral en algo degradante e impedían que el trabajador experimentase placer en su trabajo y pudiera, así, crear cosas bellas. Por eso su religión del arte se complementaba con una crítica radical al capitalismo industrial, fundamentalmente a su ética de la codicia y a su lógica puramente cuantitativa, frente a la cual defendía una concepción cualitativa de valor según la cual tener valor significa «ser valioso para la vida»⁴.

La filosofía de Ruskin en relación con el arte era que cualquier hombre es portador de un instinto artístico que, dadas unas condiciones favorables, se expresará en un arte popular como el que adorna las catedrales góticas. Su deseo de que cesara la deshonra del trabajo manual y la perniciosa división entre trabajo manual e intelectual, entre mente creadora y mano que ejecuta, fue escuchado por Morris, el cual encarnó el ideal ruskiniano de trabajador completo que concibe, diseña y fabrica un producto hasta el final. Morris compartía también el ideal de vida austera y rica en valores espirituales predicado por Ruskin, al igual que, en términos generales, su diagnóstico de los males de la civilización industrial, pero no creía que un hombre solo pudiera acabar con el «dragón». Precisamente porque quería ir más lejos que aquellos críticos pesimistas que se regodeaban en un patético lamento contra el mundo moderno sin elaborar alternativas viables y porque no quería convertirse, como ellos, en un mero detractor lúgubre del progreso, Morris evolucionaría desde su esteticismo romántico inicial hasta un compromiso social pleno.

² T. CARLYLE, *Selected Writings*, Hammondswoth, Penguin, 1971, pp. 64 y 67.

³ *Ib.*, p. 183.

⁴ E. P. THOMPSON, *op. cit.*, p. 61.

Además de las influencias tempranas de Carlyle, Ruskin y también del socialismo cristiano de Charles Kingsley, la formación de Morris incluyó el influjo de hombres de su generación que, como él, se hallaban bajo el hechizo de una visión idealizada de la época medieval, época que convirtieron en el modelo de vida y de belleza que había que recuperar. Su amistad íntima con el pintor Burne-Jones y su asociación con la PRB (Hermandad Prerrafaelista) reforzaron sus inclinaciones románticas: en los años cincuenta, Morris se pasaba el tiempo leyendo *La Muerte de Arturo* en voz alta y soñando, como Don Quijote, con ideales caballerescos. La revuelta contra la sociedad victoriana de Rossetti, Hunt, Millais, Burne-Jones y otros artistas de la Hermandad o, como Morris, cercanos a ella, era fundamentalmente una revuelta estética contra un mundo hostil a la belleza. Como explica Morris en su opúsculo autobiográfico *How I became a socialist*, la pasión rectora de su vida, aparte del deseo de producir cosas bellas, fue el odio a la civilización moderna, que describe como «esta confusión sórdida, sin objeto, fea»⁵. Lo que unía, pues, a todos estos artistas era un mismo odio a la civilización industrial y un afán común por escapar a su acción degradante y desintegradora mediante el cultivo del arte y la creación de vínculos fraternales no contaminados por el interés económico.

La obra poética de juventud *The Defence of Guenevere* y, posteriormente, el largo poema épico que consagró a Morris como poeta, *The Earthly Paradise*, son fruto de ese espíritu nostálgico y exaltadamente romántico expresivamente resumido en la frase de Burne-Jones «cuanto más materialista se vuelva la ciencia, más ángeles pintaré yo»⁶; tal sensibilidad conducía a una huida del presente para hallar refugio en un mundo de sueños herméticamente cerrado a toda imagen de miseria o fealdad. Pero Morris, el poeta recreador de épocas y hazañas pretéritas, tenía un talante y energías que le impulsaban a la acción y que le abrían un campo de intereses mucho más amplio que el del típico artista romántico escapista. De hecho, la figura de Morris se parece poco a la de Rossetti y otros prerrafaelistas que, según la crítica de la época, eran unos jóvenes afectados, afeminados, místicos y oscuros⁷.

Efectivamente, este hombre toscó, vigoroso y corpulento, dotado de una inmejorable salud y una inmensa capacidad de trabajo, sobrio en sus gustos y amante de los placeres sencillos, no respondía al estereotipo de artista romántico, enfermizamente sensible e incapaz de adaptarse a una vida normal. Su ideal de vida tampoco era el ideal de artista encerrado en su torre de marfil, aunque su primer proyecto de vida junto a su bella y lánguida esposa, Jane Burden, un modelo de belleza prerrafaelista, en la casa que Philip Webb construyó para él, la rústica Red House, pueda interpretarse como un intento de aislamiento solipsista del mundo. Sin embargo, esa experiencia resultó un fracaso y Morris

⁵ W. MORRIS, *News from Nowhere and selected writings and designs*, Hammonds Worth, Penguin, 1984, p. 36.

⁶ E. P. THOMPSON, *op. cit.*, p. 191.

⁷ P. FAULKNER, «Introduction», en P. FAULKNER, *William Morris: the critical Heritage*, Londres/Boston, Routledge and Kegan Paul, 1984, p. 7.

se fue deshaciendo poco a poco de la actitud mística extramundana que caracterizaba de forma especial la personalidad de Rossetti.

A partir de los años sesenta, la vida de Morris fue llenándose de actividad: su empresa de artes decorativas, por la que se convirtió en una personalidad pública, absorbió una parte considerable de su energía. *Morris and Company*, fabricante de productos artesanales como vidrieras para iglesias, tapices, alfombras, cortinas, papel pintado para paredes, azulejos, etc., llegó a estar de moda. El éxito comercial de su empresa no cegó, sin embargo, a Morris respecto a las limitaciones de ese tipo de actividad social. «Una reforma artística basada en el individualismo perece con los individuos que la han puesto en marcha»⁸, escribió en 1883, el año de su «conversión», y, ciertamente, lo que él perseguía era una transformación social de más alcance que la que su pequeño taller —el cual, al fin y al cabo, no era sino un oasis en medio del mundanal ruido— podía representar.

En los años setenta, Morris compaginó su trabajo artesanal con otras actividades e intereses. En 1871 realizó su primer viaje a Islandia, tierra que le fascinó por la resistencia y coraje que infundía a los hombres ese entorno duro y hostil. En las viejas sagas nórdicas, Morris encontró fuerza y heroísmo, valor y aprecio a la libertad, cualidades que, estimaba, se hallaban ausentes del mundo moderno. De esos años es el poema épico *Sigurd the Volsung*, una traducción muy libre de la versión islandesa de la leyenda de los Nibelungos. Pero fue en la segunda mitad de la década cuando el artista irrumpió en la vida política británica, uniéndose a la *Eastern Question Association*, que luchaba contra la política conservadora de Disraeli en relación con los Balcanes y que, en un principio, contaba con el apoyo «lib-lab»: los liberales de Gladstone y el movimiento sindical. La progresiva deserción del partido liberal del movimiento antibélico convenció a Morris de que era la clase obrera la que debía llevar el peso de la oposición a la guerra; de esta etapa es su famoso manifiesto prerrevolucionario *A los Trabajadores de Inglaterra*.

Otra de las actividades públicas de esos años fue la fundación de una sociedad para la protección de edificios antiguos, bautizada por Morris *Anti-Scrape*, que pretendía defender los edificios históricos contra proyectos de restauración o reconstrucción poco respetuosos con la concepción original, y luchar, así, contra la rapacidad comercial que motivaba a los arquitectos implicados en dichos proyectos. La asociación, que contaba con el apoyo de Ruskin, fue muy activa y luchadora y, entre otras cosas, emprendió una movilización contra el proyecto de sustitución y reconstrucción de mosaicos de la fachada oeste de San Marcos de Venecia.

No obstante, el anhelo de transformación social radical de Morris necesitaba colmarse con un proyecto más profundo y global que supusiera una auténtica esperanza de cambio y dirigiera las energías de los descontentos y oprimidos hacia un objetivo seguro. Por ello, no resulta chocante que Morris, el soñador

⁸ E. P. THOMPSON, *op. cit.*, p. 100.

de sueños, nacido fuera de su tiempo, como él se definió a sí mismo en una ocasión⁹, hiciera suya la causa del comunismo y, tras leer *El Capital*, se uniera en 1883 a la Federación Democrática y consagrara su tiempo, esfuerzo y dinero a promover las ideas marxistas. A partir de entonces el artista, convertido en político revolucionario, conferenciante, escritor de panfletos, artículos y su conocida utopía *News from Nowhere*, se entregó a una nueva tarea: la propagación de las ideas comunistas (también consideradas anarquistas por su acusado sesgo antiestatal y su énfasis en la comunidad local como articuladora de la vida social) y de la esperanza milenarista que las sustentaba.

El artículo *Useful Work Versus Useless Toil* es una de las numerosas contribuciones que Morris hizo en esa época a la ideología comunista *sui generis*; fue escrito en 1885 para el periódico de la Liga Socialista, del que él era editor y articulista habitual, *Commonweal*, y es una valiosa y significativa muestra de las ideas del artista-pensador moral. Prefiero utilizar la etiqueta pensador moral, antes que pensador político o social, porque es lo que mejor define el talante y las preocupaciones centrales de este autor, que fue una figura marginal y atípica dentro del movimiento socialista. Engels consideró que no merecía la pena perder el tiempo instruyéndole políticamente, ya que era un «socialista sentimental declarado»¹⁰, y, en general, ha sido visto, o bien como un socialista utópico, pese a su defensa clara y sin vacilaciones de la revolución proletaria, o bien como un pensador anarquista defensor de una sociedad sin Estado; así, Kropotkin saludó la Utopía mencionada como la «concepción más profundamente anarquista de una sociedad futura jamás escrita»¹¹.

El pensamiento moral de William Morris enlaza con toda una tradición de reflexión moral sobre el hombre y la sociedad cuyo núcleo es la idea de que existe un orden moral universal asentado sobre la Naturaleza y enraizado en las necesidades y aspiraciones humanas más hondas. Así, todas las especulaciones del autor sobre la sociedad futura parten de la convicción de que el orden social existente es un orden —a sus ojos, desorden— *contra natura* y también contra la razón, si no contra la razón instrumental, ciertamente sí contra la «razonabilidad», concepto que implica un criterio moral. Inserto en la corriente de la naturaleza, que en las culturas germánica y anglosajona tantos representantes tuvo, no puede sino deplorar que el mundo industrial haya roto de forma tan dramática con el mundo natural. Al igual que otro crítico de la civilización moderna, el también pensador moral americano Henry David Thoreau, Morris cree que el coste de la civilización es la esclavización del hombre a un trabajo mecánico y a unas necesidades creadas que no son sino nuevas cadenas que le incapacitan para ser plenamente hombre.

⁹ J. L. SPEAR, *Dreams of an English Eden: Ruskin and his tradition in social criticism*, N. York, Columbia University Press, 1984, p. 213.

¹⁰ Carta de Engels a Laura Lafargue (septiembre de 1886), en P. Faulkner (ed.), *op. cit.*, p. 19.

¹¹ P. KROPOTKIN, «An Anarchist Tribute to Morris» (1896), en P. Faulkner (ed.), *op. cit.*, p. 400.

Por ello, el autor de *Noticias de Ninguna Parte*, guiado por su ética de la convicción —la convicción de que el orden industrial capitalista supone una transgresión de la moral natural—, construyó en la imaginación un mundo ideal inspirado en el mito de la comunidad orgánica, que tan enraizado en el *Zeitgeist* se hallaba: su citada utopía despliega, así, ante nuestros ojos todas las virtudes y ventajas tanto de la época medieval (su paisaje sin mancha industrial alguna, la belleza de sus construcciones y sus vestidos, la producción artesanal y la simplicidad de su organización social, etc.) como de la sociedad sin clases conseguida tras la revolución, en la que reina la igualdad entre las clases y los sexos, la solidaridad, el compañerismo, la cooperación social. Precisamente esta utopía, publicada en 1890, pretendía ser una respuesta a otra utopía que había constituido un éxito de ventas en la época, *Looking Backward*, del americano Bellamy, la cual presentaba una visión de la sociedad industrial en el año 2000 caracterizada por un comunismo de Estado que había acabado con la desigualdad. Por lo demás, todo seguía igual: en lo que concierne a la cuestión laboral, Bellamy se contentaba con recortar las horas de trabajo y adelantar la jubilación a los cuarenta y cinco años.

Para un espíritu utópico, crítico de la civilización industrial en cuanto que modo de vida y heredero de la tradición romántica, esa visión tan escasamente regeneradora era muy poco satisfactoria. En el proyecto de Bellamy, pensaba Morris, la vida sigue siendo pobre, mecánica, carente de arte, aunque se haya suprimido la explotación y la desigualdad. Y si bien él también consideraba que la igualdad de condición era un requisito *sine qua non* para conseguir una sociedad como la Naturaleza manda, creía fervientemente en un proyecto de transformación que acabase con el trabajo alienante, la fealdad y el adocenamiento espiritual característicos del orden industrial y que promoviese una vida más plena y armoniosa. Además, Morris era contrario a la estatalización y centralización de la economía; la administración en el nuevo orden social, sostenía, deberá estar lo suficientemente descentralizada como para impedir que los individuos descarguen todo el peso de la vida social sobre los hombros de una «abstracción llamada Estado» o que desaparezca esa «variedad en la vida» que era también una meta del «verdadero comunismo»¹².

Una de las claves del pensamiento de Morris es la consideración del trabajo como la cuestión central en toda organización social. Por un lado, continúa la línea saint-simoniana, recogida en el socialismo y anarquismo, de crítica al parasitismo y reivindicación del trabajo como derecho y obligación que nadie puede eludir. Por otro lado, bajo el influjo de su maestro ideológico Ruskin y, más tarde, de Marx, realiza una crítica al trabajo en la civilización moderna porque, lejos de ser una actividad que desarrolle las potencialidades humanas, reduce al hombre a un mero segmento de hombre, por utilizar una expresión

¹² Crítica de Morris a la utopía de Bellamy en su revista *Commonweal* del 22 de enero de 1889, recogido por A. L. MORTON, *The English Utopia*, Londres, Lawrence and Wishart, 1978, p. 201.

ruskiniana. Precisamente fue el descubrimiento del carácter degradante del trabajo bajo el sistema capitalista, el cual, a su vez, se traducían en la producción de artículos de pacotilla, lo que llevó a Morris a elaborar una crítica global de la civilización industrial.

Asimismo, fue esa negativa a aceptar que el trabajo pudiera convertirse en una tortura para la mayoría de los hombres lo que condujo a Morris a una posición claramente hostil a la mecanización: aunque no se oponía a la introducción de maquinaria en el proceso de producción, pues las máquinas podían ahorrar mucho trabajo pesado e ingrato, pensaba que muchos trabajos podían seguir siendo realizados de forma artesanal, modo de producción que aseguraría la calidad del trabajo y su producto.

La crítica al trabajo fabril y sus productos se halla indisolublemente ligada, en el pensamiento social del autor, a una condena sin reservas de un sistema económico, a veces llamado comercialismo, que descansa sobre la promoción del consumo masivo de artículos de baja calidad. En su concepción de la naturaleza humana no tenía cabida el impulso consumista que hoy resulta tan natural y, por ello, Morris sólo se podía explicar el consumo de sucedáneos y otros pseudobienes como resultado de una imposición: nadie en su sano juicio podía desear tales productos indignos y, si se compraban, era porque no cabía otra elección, o bien porque la sensibilidad y el gusto, como otras cosas, estaban siendo pervertidos por los protagonistas de la guerra comercial. Al igual que el citado escritor preecologista americano Thoreau, Morris pensaba que las necesidades de un hombre «razonable» podían ser perfectamente satisfechas en una organización social más simple y compenetrada con la naturaleza, una de cuyas prolongaciones era, al fin y al cabo, la naturaleza humana.

En suma, el poeta artesano y pensador utópico forma parte de una corriente de pensamiento que, como impulso desmodernizador, viene desafiando a las ideologías liberal-progresistas que, en diversas etapas del desarrollo de la sociedad moderna, han identificado progreso con crecimiento industrial y han propuesto soluciones técnicas a los males o «desajustes» del sistema. Como otros críticos radicales de la sociedad moderna, Morris veía como una amenaza esa tendencia general de la civilización que Weber denominó racionalización y que, para el moralista, producía una forma de vida tan poco razonable y un orden social tan desordenado, y creía también que no era el científico, sin el artista, el que podía proponer alternativas. Su alternativa incluía, frente a otras, la igualdad de condición como fundamento de la nueva sociedad, pero, además, contenía un ideal regenerador de vida que recuperara algunos valores fundamentales perdidos con la industrialización: la unidad con la naturaleza, el placer del trabajo artesanal, el arte popular fruto de ese trabajo, etc., valores sólo posibles de realizar en una sociedad organizada a escala humana cuyo sistema económico no descansara sobre la necesidad de destruir la naturaleza y de «robar la vida» a la mayoría de los seres humanos.

El artículo que sigue puede ser leído, pues, como una de las manifestaciones históricas de una corriente crítica que, en diversas modalidades, continúa

hasta nuestros días. Efectivamente, y pese a que el discurso del utópico inglés puede sonar anticuado e ingenuo a oídos del hombre de finales del siglo XX (además de aún más utópico), sus preocupaciones y anhelos han seguido produciendo crítica social en nuestro siglo. Así, se le puede considerar emparentado ideológicamente —aunque, a veces, el parentesco sea lejano— con la crítica continuadora de la tradición marxista del trabajo alienado y del hombre unidimensional, también con la crítica al consumismo y las necesidades creadas, la crítica al centralismo estatal, etc., así como la crítica anarquista y comunista a la explotación y la desigualdad. Un aspecto de su *Weltanschauung*, la defensa de un ideal de vida sobrio y natural, ha sido desarrollado en las últimas décadas por la ideología ecologista, la cual, sin embargo, ha abandonado en buena medida la problemática de la dominación —o, mejor, la ha trasladado a la relación hombre-naturaleza—, problemática sin la cual el pensamiento social de William Morris habría permanecido anclado en su etapa inicial de crítica romántica al mal cósmico representado por la civilización industrial.

RESUMEN

El texto clásico del artista y pensador social británico William Morris, cuya traducción presento, contiene un análisis del trabajo realizado en la civilización industrial bajo el sistema capitalista de producción y una crítica radical de éste desde un punto de vista al mismo tiempo romántico y marxista. El autor sostiene que la mayor parte del trabajo en la sociedad industrial es inútil, esto es, no produce cosas verdaderamente útiles; es una tortura para los hombres involucrados en él —por su carácter mecánico y alienante— y se dirige a un único objetivo: producir beneficios a los propietarios de los medios de producción. Morris propone una organización social distinta, sólo posible de alcanzar tras una revolución, en la que el trabajo pueda convertirse en una actividad placentera que realice las potencialidades del hombre total, no mutilado por la especialización.

El artículo de este autor tan poco conocido en España es una muestra representativa de una línea de pensamiento original que concilia dos perspectivas distintas de enfrentarse a la sociedad industrial capitalista: la radical-romántica y la marxista, y, por tanto, que reúne dos problemáticas habitualmente separadas: la problemática de la mecanización deshumanizadora producida por el «industrialismo» y la problemática de la explotación ejercida por el capitalismo.

En la presentación al texto y al autor he procurado centrarme en los aspectos más relevantes del pensamiento de éste y de su trayectoria biográfica con el objetivo de aclarar lo más posible su cosmovisión y la conexión de ésta con otras ideas de la época.