

WILLIAM MORRIS

Arquitectura

Textos reunidos

Prólogo y notas de JULIO MONTEVERDE

Traducción de
JULIO MONTEVERDE
y JAVIER RODRÍGUEZ HIDALGO

ÍNDICE

PRÓLOGO

Lo que la arquitectura espera ser.

William Morris y el método de construcción de la libertad.

Por JULIO MONTEVERDE, 7

Nota a la edición, 27

Manifiesto de la Sociedad para la
Protección de Edificios Antiguos (1877), 29

Discurso de apoyo a una resolución
contra la restauración (1879), 33

El porvenir de la arquitectura
en la civilización (1881), 39

Una fábrica tal y como debe ser /
El trabajo en una fábrica tal y como debe ser (1884), 77

El alojamiento de los pobres (1884), 89

Arquitectura e historia (1884), 95

Discurso de apoyo a una resolución para establecer un fondo
para la reparación de edificios antiguos (1886), 119

El renacimiento de la arquitectura (1888), 123

El feo Londres (1889), 139

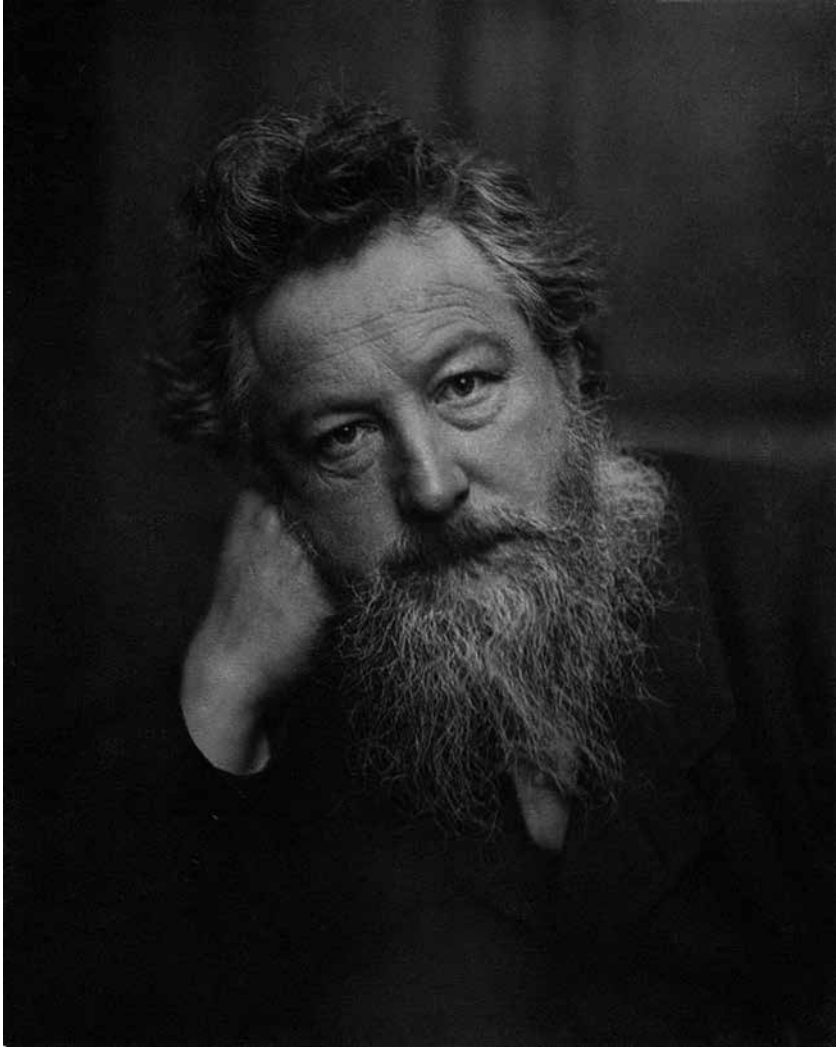
Arquitectura gótica (1889), 143

La influencia de los materiales de construcción
en la arquitectura (1891), 165

Acerca de los revestimientos
exteriores de los techos (1892), 181

Prefacio a *La naturaleza del gótico*
de John Ruskin (1892), 187

La abadía de Westminster (1893), 191



WILLIAM MORRIS (1834-1896)

LO QUE LA ARQUITECTURA ESPERA SER

William Morris y el método de construcción de la libertad

El arte de la construcción de edificios es el principio de todo: aunque no supiéramos teñir ni tejer, aunque no tuviésemos oro, ni plata, ni tinturas con las que pintar... aún podríamos concebir un arte digno de tal nombre que conduciría a todo lo demás solo con que pudiésemos conseguir madera, piedras y cal y unas pocas herramientas cortantes para hacer que esas cosas tan comunes no solo nos protejan del viento y otras inclemencias, sino que también expresen las ideas y aspiraciones que laten en nuestro interior. La arquitectura nos encaminaría a todas las otras artes...

William Morris
«The beauty of life»

I

A pesar de que fue una de las grandes pasiones de su vida, William Morris nunca expuso sus ideas sobre arquitectura de forma unitaria. Si bien el interés por el tema emergió una y otra vez en sus

escritos, lo cierto es que ni siquiera recopiló en vida un volumen específico. Tampoco parece que este vacío le preocupara demasiado, ya que es el mismo que se percibe para otros aspectos de su pensamiento, como su visión política o su experiencia con las artes decorativas. Y esto es así porque lo que para un pensador actual podría llegar a suponer una carencia, para Morris representaba, como se verá, la forma más lógica de actuar respecto a su obra.

A poco que se observe, la vida y los escritos de Morris ofrecen diferentes «facetas» que pueden ser amontonadas en caso de necesidad taxonómica: poeta, diseñador, pintor, arquitecto, artesano, novelista, socialista... A día de hoy muchos estudiosos de su obra siguen considerando necesario utilizar una o varias de estas categorías para presentarlo como especialista en tal o cual cosa. Sin embargo esto, que quizá resulte útil desde un punto de vista académico, desde una visión más amplia puede conducir a error. Morris no merece ser reducido a la etiqueta de «artista polifacético», ya que en su caso esta clasificación parece más bien reflejar nuestra dificultad para entender una forma de expresarse y actuar expansiva, integradora, que no divide sino añade, y que busca, por encima de todo, crear una unidad de vida no separada de los diferentes aspectos que la componen ni de lo que la rodea. A este respecto, y al igual que ocurre con tantos otros creadores que utilizan diferentes medios para expresarse, Morris no parece haber considerado sus diferentes «facetas» más que como momentos provisionales, puntos de paso transitorios dispuestos a desbordarse y extenderse en espiral hasta llegar al todo.

Sin duda esto es lo que ocurre con su pasión por la arquitectura, que supuso un bajo continuo, constante, que golpeó su imaginación durante toda su vida. En su caso, la arquitectura siempre funcionó como experiencia global en la que tenían cabida todas las demás formas de creación, y en la que todas las artes, desde las más prestigiosas hasta las más humildes —artesanales o decorativas— se engrazaban por medio de la libertad del individuo para

participar libremente en la empresa común. Por eso, cuando Morris hable de arquitectura, en realidad estará hablando de todo. Y cuando hable de cualquier otra cosa, siempre existirá la posibilidad de que aparezca una extensión de su pensamiento que se interne de forma natural en el ámbito arquitectónico para poner un ejemplo o apuntalar un argumento. Sus ideas sobre el tema se desarrollaron en paralelo a sus ideas políticas, del mismo modo que estas últimas se abrieron una y otra vez para integrar los conocimientos adquiridos, por ejemplo, en el trabajo cotidiano de búsqueda y adquisición de determinados materiales de construcción. Así, Morris llegó a afirmar en cierta ocasión que había aprendido a considerar la arquitectura como «[la] unión de las artes que se ayudan entre sí y se subordinan de forma armoniosa»,* cuyo objetivo sería «convertir en obras de arte artículos necesarios para la vida diaria»,** lo que sin duda supone hoy una definición bastante problemática cuyas implicaciones quizá no logremos percibir si no profundizamos en esa visión vital e intelectual totalizante de Morris.

II

En el prólogo a su libro *William Morris on Architecture*, Chris Miele ha señalado un suceso que a todas luces parece haber tenido una importancia capital en la apreciación de Morris de la arquitectura y su papel en la vida.*** Siendo un niño, solía visitar junto a su pa-

* Véase más adelante: William Morris, «El porvenir de la arquitectura en la civilización», pág. 39.

** Ibidem, pág. 67.

*** Chris Miele (ed.), *William Morris on Architecture* (Sheffield: Sheffield Academic Press, 1996), pág. 7.

dre las iglesias cercanas a la residencia familiar, una extraordinaria casa denominada Elm House, muy cercana al bosque de Epping, cuyas arboledas solía recorrer en pony vestido con una pequeña armadura de caballero medieval. Estas iglesias eran en su mayoría pequeñas construcciones más o menos góticas cargadas de un cierto encanto, por lo general mal cuidadas o abandonadas, pero cuya contemplación forjó el vínculo entre la naciente capacidad imaginativa de Morris y esa vibración tan característica y profunda que habita las ruinas. Ya en la adolescencia, los paseos fueron ampliados con visitas a grandes construcciones históricas como la catedral de Canterbury o la abadía de Minster en Thanet, en la isla de Sheppey, lo que le condujo de forma natural a la lectura de numerosos libros de arquitectura eclesiástica.

No obstante, la súbita muerte del padre en 1847, cuando Morris contaba trece años, provocó que la madre trasladase la residencia familiar a la más modesta Water House, en Walthamstow. Debido a ello, la familia pasó de vivir en un entorno privilegiado sin ningún tipo de preocupación material a tener que cambiar de casa y afrontar una situación económica que si bien no era alarmante —la fortuna que el padre había amasado con las minas de cobre daba para mucho—, sí se volvió más inestable, y en cierto modo, insegura. Este hecho, cristalizado en la imaginación de Morris con la pérdida de la casa familiar, y afianzado en la memoria como trauma, parece haber influido de forma determinante en su sensibilidad.*

Sea como sea, la preocupación por la arquitectura fue uno de los pilares sobre los que Morris construiría su idea de arte, y cuando en 1852 llegue al Exeter College de Oxford, localidad que por entonces se encontraba en plena fiebre de destrucción y reconstrucción neogótica, Morris ya habrá aprendido a establecer un

* Chris Miele, «Morris and Architecture», en Florence S. Boos (ed.), *The Routledge Companion to William Morris* (Nueva York: Routledge, 2021), pág. 171.

NOTA A LA EDICIÓN

La presente edición aspira a ofrecer una muestra representativa del pensamiento de William Morris sobre arquitectura. Para ello, y debido a que, como ya se ha apuntado, el autor nunca recopiló sus innumerables escritos sobre el tema, presentamos al lector una selección organizada cronológicamente que le permitirá hacerse una idea clara de las obsesiones y búsquedas de Morris, incluyendo sus textos más famosos sobre el tema, además de varias de sus intervenciones públicas más características tanto en prensa como en el marco de las propias actividades de la SPAB.

Para las versiones definitivas y la datación de los textos nos hemos basado en el trabajo de Chris Miele: *Morris on Architecture*;^{*} si bien se han incluido también numerosos textos y artículos extraídos directamente de los originales disponibles en Internet, y en concreto de las páginas *The William Morris Internet Archive* e *Internet Archive*.

La traducción de los textos ha sido realizada por Julio Monteverde, excepto los textos «Manifiesto de la Sociedad para la Protección de Edificios Antiguos» y «Arquitectura e historia», que fueron traducidos por Javier Rodríguez Hidalgo para la recopilación de ensayos de Morris titulada *La Era del Sucedáneo*, editada por Olivier Barancy y publicada en Pepitas en 2016. Quede aquí constancia de nuestro agradecimiento por habernos permitido utilizarlos.

* Chris Miele, *op. cit.*

MANIFIESTO DE LA SOCIEDAD PARA LA PROTECCIÓN DE EDIFICIOS ANTIGUOS

(1877)*

UNA SOCIEDAD QUE SE presenta en público con este nombre tiene que explicar cómo y por qué propone que se protejan esos monumentos antiguos que, para la mayor parte de la gente, desde luego, parecen tener ya tantos y tan excelsos protectores. He aquí nuestra explicación.

No hay duda de que en los últimos cincuenta años ha surgido un interés renovado —casi un sexto sentido— hacia estos vestigios del arte, que se han convertido en uno de los temas de estudio más interesantes, suscitando un entusiasmo religioso, histórico y artístico que constituye una de las virtudes indiscutibles de nuestra época. Sin embargo, a nuestro juicio, si sigue tratándose estos monumentos como se hace hoy día, a nuestros descendientes les parecerán inútiles para el estudio y poco capaces de despertar mucho interés. Creemos que estos últimos cincuenta años de conocimiento y atención han hecho más por destruirlos que todos los siglos pasados de revoluciones, abandono y violencia.

* La primera reunión de la Sociedad para la Protección de Edificios Antiguos tuvo lugar el 22 de marzo de 1877, en Londres. A pesar de que en ella se encargó a Philip Webb la redacción de los estatutos, este manifiesto es en su mayor parte obra de Morris. (Si no se especifica lo contrario, todas las notas son de los traductores).

Porque la arquitectura, cuyo declive fue largo, acabó extinguiéndose, por lo menos como arte popular, al mismo tiempo que nacía el conocimiento del arte medieval. Así, el mundo civilizado del siglo XIX no dispone de un estilo propio que esté a la altura de su vasta comprensión de los estilos de otros siglos. Esta carencia y esta ventaja inspiraron a los hombres la extraña idea de la restauración de edificios antiguos; una idea extraña y desdichadísima, que sugiere ya en su mismo nombre la posibilidad de arrebatarle a un monumento esta, esa o aquella parte de su historia —esto es, de su vida—, detenerse arbitrariamente en un punto dado y dejar que siga siendo algo histórico y vivo, e incluso igual a lo que fue en su día.

Antaño, este tipo de superchería era imposible, ya que los constructores carecían de conocimiento histórico, o quizá porque el instinto les retenía. Si había que reparar algo, si la ambición o la piedad exigían un cambio, este se llevaba a cabo por fuerza según los criterios de cada época. Una iglesia del siglo XI podía ampliarse o transformarse en los siglos XII, XIII, XIV, XV, XVI o incluso XVII o XVIII; pero cada uno de estos cambios, aunque destruyera una porción de historia, la reemplazaba por la suya propia, y así seguiría estando viva en el espíritu de sus aportaciones. El resultado de todo ello solía ser un edificio en que las numerosas alteraciones, pese a ser burdas y visibles, eran —por su mismo contraste— interesantes e instructivas y no podían conducir a engaño. Pero quienes aplican hoy esos cambios que se han dado en llamar restauración, al tiempo que prometen devolver un monumento en su conjunto al momento de esplendor de su historia, no tienen más guía que su propio capricho personal a la hora de decidir qué es admirable o despreciable en ellos; en tanto que la naturaleza misma de su tarea les conmina a destruir algo para rellenar el vacío que quede imaginando lo que podrían o deberían haber hecho sus creadores originales. Es más, a lo largo de este doble proceso de destrucción y adición, la superficie del monumento en su conjunto sufre una adulteración, de tal modo que desaparece todo rastro de antigüedad

DISCURSO DE APOYO A UNA RESOLUCIÓN CONTRA LA RESTAURACIÓN

(1879)*

CREO QUE HOY ESTÁ plenamente admitido que el estudio de la historia es una parte importante de la educación. Pocos negarán que los monumentos arquitectónicos del pasado son de gran ayuda para tal fin; pero quizá no todo el mundo comprenda hasta qué punto lo son, o cuán diferente sería este estudio de la historia, tal y como hoy se practica, si careciésemos de estos monumentos. Ustedes deben recordar hasta qué punto la moderna investigación histórica es diferente de las cronologías y la narración de los tiempos pasados. Los antiguos cronistas fueron hombres laboriosos y conscientes que amaban el tema que trataban y en ocasiones se involucraron en él de la forma más dramática y violenta; su memoria debe ser honrada, y sin duda así lo hacen los mejores historiadores modernos. Pero en aquellos días la cadena que mantenía unidos a los hombres al pasado era tan férrea, y tan imposible les parecía que pudiera ser quebrada, que ni los cronistas ni su público podían concebir que sus antepasados fueran diferentes a ellos en algún aspecto. «Tal cosa ocurrió entonces, tal otra ahora, pero los pensamientos y aspiraciones de los hombres son los mismos ahora y entonces, y los caminos de la vida que surgieron de esos pensamientos debieron

* Intervención de William Morris previa a la reunión anual de la Sociedad para la Protección de Edificios Antiguos del 28 de junio de 1879.

ser los mismos». Esto es lo que pensaban de manera inconsciente; y mucha de la vida y la dramática verdad de sus escritos y su arte surge de esta ceguera. Pero creo que para nosotros fue bueno poder recoger los frutos de esta ceguera, la cual, en resumen, nos permitió obtener un conocimiento muy logrado de los tiempos en los que vivieron aquellos hombres, sus pensamientos, sus esperanzas, sus modos de vida: ya que junto a la simplicidad del escritor también trabajaba la del artista para mostrarnos a cada paso aquello que el escritor quería decir. Es más: nos ha permitido conocer muchas cosas que el historiador nunca pensó poner en palabras, ya que al ser un hombre culto, escribía para personas con educación, mientras que en aquellos días cualquier persona que pudiera manejar una herramienta era artista, y no podía ocultarlo aunque quisiera, ya que el arte de la imitación todavía no había sido inventado. Por tanto, las ideas innatas y típicas del inglés medieval medio quedaron preservadas para nosotros en las obras de arte de su tiempo: sus propias ideas y pensamientos, no los de otros hombres o libros, solo influenciadas por las grandes tendencias de su época. ¿No debería ser esto una parte importante de la historia? Más aún, nosotros, desde el presente, podemos entenderlos tal y como eran: ese es *nuestro* derecho de nacimiento, *nuestra* herencia. En otras épocas no sucedía así: los hombres que observaban el trabajo de sus antepasados se veían obligados a traducirlo, por así decir, antes de poder entenderlo. Pero nosotros, y hasta ese punto la historia ha cambiado, podemos entender las palabras visibles de aquellos que se fueron antes de nosotros, y gracias a ellas entrar en sus propias vidas. Y creo que esta es la herencia que nos dejaron, el fruto de su trabajo y su placer, el producto de su irreprochable e imaginativa ignorancia, de su simplicidad en definitiva.

Estamos llamados a proteger estos dos aspectos del valor de las obras frente a la irreflexiva y sórdida destrucción y la falsificación imprudente. Creo que convendrán en que la causa merece la pena. Por supuesto, una de las características de la edad presente es su

EL PORVENIR DE LA ARQUITECTURA
EN LA CIVILIZACIÓN
(1881)*

[...] la horrible doctrina de que este universo es una pesadilla londinense que ninguna criatura debería creer o escuchar ni por un instante.

Thomas Carlyle

SUPONGO QUE PARA LA mayoría de ustedes la palabra «arquitectura» alude al arte de construir de forma noble y bella. En mi opinión, una de las cosas más importantes que un hombre puede hacer en la vida es practicar este arte y considerar que merece la atención de gente seria, y no solo durante una hora, sino durante buena parte de su tiempo, incluso aunque no se dedique a él profesionalmente.

Pero, aun siendo tan noble, y aunque se trate del arte propio de la civilización, no ha existido siempre, ni puede existir por sí solo de forma vital y dinámica. Debe apreciar y ser apreciado por todos los oficios artesanos gracias a los cuales los hombres consiguen que lo que desean sea bello y perdure.

Dicha unión de las artes que se ayudan entre sí y se subordinan de forma armoniosa es lo que yo he aprendido a considerar arquitectura. Y cuando esta noche use la palabra, es a esto a lo que me referiré, y no a otra cosa.

* Conferencia leída en la London Institution el 10 de marzo de 1881, y posteriormente recopilada en su libro *Hopes and Fears of Art* (1882).

Se trata en verdad de un tema amplio, ya que abarca el estudio de todo lo que rodea la vida de los hombres. Mientras formemos parte de la civilización no podemos huir de él aunque queramos, ya que, salvo en el caso de los más apartados desiertos, su existencia implica la acción de moldear y alterar las necesidades humanas y la misma faz de la tierra.

Tampoco podemos confiar nuestros intereses en ella a un grupo reducido de eruditos, exigiéndoles que busquen, descubran y creen mientras nosotros nos limitamos a observar maravillados su trabajo y a aprender alguna que otra cosa acerca del proceso de creación: somos nosotros —cada uno de nosotros— los que debemos estar alerta y vigilar la belleza de la tierra. Cada cual ha de entregarse a ello en cuerpo y alma para que no dejemos a nuestros hijos un tesoro menor del que nuestros padres nos legaron a nosotros.

No hay tiempo que perder en esta tarea. No podemos postergarla para nuestros días de vejez ni pretender que se hagan cargo de ella nuestros hijos. La humanidad está tan ansiosa y ocupada que el deseo de hoy nos hace olvidar por completo los beneficios que trajo el deseo de ayer, y cuando al ansiar algo abandonamos el deseo de perfección, la corrupción nos lleva de forma segura e inmediata de la vida a la muerte, y al poco todo termina y se olvida. Hay tiempo para muchas cosas: para poblar los desiertos, para derribar los muros entre naciones, para aprender los secretos más escondidos del cuerpo y el alma, del aire que respiramos y la tierra que pisamos; tiempo para someter todas las fuerzas de la naturaleza a nuestras necesidades materiales... pero no hay tiempo que perder para volver nuestros ojos y nuestros deseos hacia la hermosura de la tierra, no sea que la ola del deseo humano la arrastre y la convierta, no en el esperanzador paraje que una vez fue, sino en una prisión sin esperanza; y que en último término el hombre descubra que ha trabajado, luchado, conquistado y puesto a sus pies todas las cosas de la tierra para luego tener que vivir siendo infeliz.