

## PRÓLOGO

Con el libro que el lector tiene entre sus manos se corrige la extraña anomalía de que PRAETERITA, de John Ruskin, su autobiografía y última obra de entre su extensa producción, no estuviera aún traducida al castellano. Se hace ahora, con esta cuidada edición a cargo de sus traductores, Andrés Arenas y Enrique Girón, que ya abordaran tangencialmente al personaje en el Capítulo Cuarto de “Venecia en el siglo XIX”, el interesante libro de John Julius Norwich complementario a su monumental “Historia de Venecia”. Han sido varios años de un trabajo arduo, con la dificultad que entraña abordar a un autor omnisciente y en gran medida enigmático, en el que, como pocos, la lectura y la escritura forman partes indisociables del mismo acto creativo. La obsesiva depuración estilística de Ruskin y la afinación entre forma y contenido, convierte su lectura en algo parecido a una delicada obra musical, para la que una mala ejecución puede suponer la mayor de las traiciones. Andrés Arenas y Enrique Girón han sido muy conscientes de ello y se han servido del conocimiento exhaustivo de las obras y conferencias de Ruskin, en su versión original inglesa, y de las diversas traducciones disponibles al castellano, la mayoría de ellas con interesantes prólogos y notas aclaratorias sobre el autor y su obra, como requiere la compleja naturaleza de ambos. Estamos ante un personaje que, a pesar de haber transcurrido ya más de un siglo desde su muerte, sigue generando controversia, si bien pocos pueden negar ya la importancia que este literato, esteta, crítico, pintor, científico y reformador social inglés tuvo en la conformación del pensamiento del siglo XX con la eclosión del Movimiento Moderno en el Arte, la Arquitectura y el reconocimiento de la esencial relación que ambos habrán de mantener ya para siempre con la sociedad, hasta ese momento inexistente.

En un inteligente y bien documentado prólogo de “Sésamo y lirios” editado y traducido por Javier Alcoriza ( Ediciones Cátedra: letras universales, 2015), el autor plantea el “cómo leer a Ruskin” como la inevitable cuestión previa a la otra fundamental de “cómo leer”, que es realmente lo que Ruskin nos demanda. Ahora ante este libro cabría plantearse una tercera cuestión: “cómo leer PRAETERITA”. ¿Podemos afrontar el libro por el interés del personaje aun cuando no hayamos leído nada de su obra anterior? ¿O necesitamos haber leído todo o parte de esa obra para entender su autobiografía, en la expectativa de que desvele ahora algunos de los interrogantes y cabos sueltos que siempre ha suscitado la lectura de aquella?

Va de suyo que cuanto más sepamos de un autor y su obra mejor podremos entender su pensamiento, mensajes e intenciones. Leyendo los tres volúmenes de PRAETERITA es fácil reconocer al compañero de viaje con el que hemos compartido *Fors Clavigera*, *Las Piedras de Venecia*, *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*, *los cinco volúmenes de Pintores Modernos*, *Sésamo y Lirios*, el entrañable *El Rey del río dorado* y todo lo que haya caído en nuestras manos. Pero no es solo por obligación, sino por sincero convencimiento, que recomendamos al lector no desanimarse si no ha leído nada de Ruskin y solo tiene de él las necesarias referencias historiográficas para situarlo en su contexto temporal. Es más, puede que se sienta ahora más motivado a abordar su obra literaria cuando el personaje que hay detrás, por sí mismo y sin intermediación, le ha suministrado algunas claves de su vida estrechamente vinculadas con su pensamiento. Por otro lado, realmente no estamos ante una autobiografía clásica

como las de Benjamín Franklin, Stuart Mill, las *Confesiones* de Rousseau o la más heterodoxa *Suspiria de Profundis*, de Thomas de Quincey, por citar sólo algunas de sus coetáneos. En cierto modo PRAETERITA es un libro más, el último en todo caso, de toda la voluminosa producción filosófica y literaria de Ruskin con el que continúa su proceso reflexivo sobre la naturaleza, el arte, la condición humana y la sociedad, y en el que el componente autobiográfico, sin dejar de hacer aportaciones significativas en la formación de su carácter y la justificación de su conducta (aun cuando omite los detalles más desgarradores de su vida afectiva), cuenta menos que los pensamientos que ha ido elaborando a lo largo de su dilatada vida, desde su infancia en Herne Hill, sus primeros viajes infantiles, con la especial impresión de Escocia, y sobre todo el descubrimiento de la obra pictórica de William Turner a través de la *Italia* de Samuel Rogers.

Arranca su autobiografía con el capítulo “Los manantiales de Wandel” declarándose, como su padre, “*un convencido “tory” de la vieja escuela: la de Homero y Walter Scott*”, cuyas lecturas iniciales marcan su vida, en los órdenes moral y religioso, aunque el núcleo primordial sobre los que éstos se sustentaban era, realmente, la concienzuda lectura de la Biblia que diariamente leía con su madre, Margaret Cox, una estricta protestante evangélica, mientras su padre, John James Ruskin, viajaba por el país como agente comercial de la firma Ruskin, Telford & Domecq, la gran proveedora de los vinos de Jerez. La casa y el jardín de Herne Hill tuvieron mucha influencia en el transcurso de su vida: un entorno paradisíaco que constituía un perfecto trasfondo para una educación metódica y solitaria en la que la enseñanza de las Sagradas Escrituras fue determinante (...) “*consiguiendo que sus versículos fueran para mí obra celestial, y me hayan servido de guía en mi carácter y en mi forma de pensar*”.

Sobre estas lecturas hay que resaltar esta íntima fusión de fondo y forma que constituye el origen principal de su experiencia estética y del corpus teórico que más tarde llegó a producir. Es como si el significado de los versículos bíblicos no radicara sólo en el sentido literal de su contenido, sino en el de su propio armazón literario. Sería tan simple como aventurado ver aquí un carácter “macluhaniano” *avant-la-lettre*, porque no se trata (sólo) de que el medio reemplace al mensaje: la conmoción espiritual que le produce la Biblia surge tanto de su prosodia como de la inefable retórica de los textos en su grandiosidad épica y terrible. Como cuenta en el capítulo II del primer volumen, podía pasarse semanas con su madre leyendo y releendo los Textos Sagrados y sus hermosas paráfrasis escocesas hasta encontrar la entonación perfecta de un versículo del Primer Libro de los Reyes. No era ésta, sin embargo, ni una simple anécdota ni una obsesión de diletante, sino el principio nuclear de lo que habría de ser toda su cosmovisión estética y su filosofía moral, patentes a lo largo de su obra y que esta autobiografía explicita a partir de su propia infancia, sin que haya que hacer en ella complicadas catas psicoanalíticas.

En efecto, ya en esa rígida, solitaria y evangélica infancia se vio obligado a suplir los juegos de cualquier niño normal por la **observación** de los más insólitos aspectos del entorno cotidiano. Ciertamente, aún en las condiciones más dramáticas los deseos de felicidad de los niños suelen ser incontenibles y acaban desbordándose por las rendijas más insospechadas; y así el pequeño John fijaba su atención en acontecimientos nimios, detalles aparentemente anodinos sobre los que cualquier otra persona

hubiera resbalado la mirada: nudos de madera del entarimado, recuento obsesivo de ladrillos de la casa de enfrente, los papeles pintados de las paredes, los cuadrados de los cubrecamas...todo ello despertaba su interés y era fuente de su inspiración. Particularmente motivador fue el regalo que le hizo su tía de Croydon: una pequeña maqueta de un puente de dos arcos con sus dovelas y sus claves perfectamente ajustadas. Dudo que, ante el fenómeno de la transmisión de esfuerzos en el arco, un estudiante de Arquitectura o de Ingeniería hubiera interiorizado con mayor emoción y profundidad las leyes de la Estática y su razón última, la Ley de la Gravitación Universal que, en su relación con el cosmos y su infinitud, nos sitúa en la antesala de lo divino. Ya se estaba aquí forjando el observador, el observador de mirada insaciable. A diferencia con la actitud de *"L'uomo che guarda"* de Moravia, que renunciaba a llegar al fondo de las cosas porque, de reconocer la entera verdad, perdería el irrenunciable placer de mirar, Ruskin, por el contrario, es el hombre cuya mirada taladraba los filtros de lo anodino, hurgando en una inaccesible, recóndita esencia de las cosas; porque en su mirada hay el incoercible imperativo moral que es acceder a la **Verdad**, el compromiso de alcanzar lo **Auténtico**, que él aborda a través de la literatura, de la poesía pero, sobre todas las cosas, a través de la precisión del dibujo y un sentido trascendente de la pintura. El filósofo Francisco Jarauta, en su prólogo a *"Las Piedras de Venecia"* (Edición del Consejo General de la Arquitectura Técnica de España, 2000), alude oportunamente a una carta de Ruskin dirigida a su padre desde Verona el 2 de junio de 1852, *"en la que se confiesa dominado por un instinto de la visión, del ver y mirar, atento a la experiencia que transgrede el momento de la simple observación para penetrar en un ver que ya está próximo del pensar"*. Efectivamente, a lo largo de todas las reflexiones que en esta obra va haciendo del arte de sus maestros- Turner, Copley Fielding, Samuel Prout, Charles Runciman, J.D. Harding, etc- así como de la auténtica vivisección de su propia obra, sus dibujos, acuarelas y apuntes a lápiz de sus numerosos viajes (por no hablar del inconmensurable acta notarial de los detalles arquitectónicos venecianos), Ruskin está ya a un paso del filosofar, merodeando por el rodapié de la Verdad Absoluta. ¿Que alcanzarla es imposible? Naturalmente, Ruskin lo sabe, pero en el hecho mismo de trabajar en pos de ese anhelo está precisamente la grandeza de la condición humana, la actitud que más nos permite aproximarnos a los dioses.

Estas memorias son, ciertamente, desordenadas y digresivas. Ruskin las confecciona a la manera que ya utilizara, por ejemplo, en *"Las Siete Lámparas de la Arquitectura"*, en *"Sesamo y lirios"* o en *"Las Piedras de Venecia"*, esto es, por capítulos y epígrafes, como introduciendo una estructura de orden que participa, en cierto modo, de ese carácter didáctico y religioso de los versículos bíblicos. Podríamos pensar que Ruskin, consciente de que la imaginación se le puede desbocar algo a lo largo de la redacción del texto quisiera, al menos, introducir una instancia de orden estructural para que el lector no se pierda. O, como opina el crítico de Historia del Arte de la Universidad de Brown, Gorge P. Landow, se trata de algo intencionado, de manera que PRAETERITA se compone de una sucesión de *"momentos visionarios"*, de *"iluminaciones culminantes"* como si de un políptico se tratara, de forma que *"cada una de ellas se une a las otras en una secuencia para formar un todo mayor que la suma de las partes individuales"*. Sea como fuere, sí podríamos asegurar, a la vista de este libro, que en Ruskin confluyen contradictoriamente lo asistemático y lo preciso, lo digresivo y el retorno permanente al hilo de la narración; no olvidemos que, a su modo, Ruskin es un

romántico, pero embridado por la cultura- su inmensa cultura- su formación religiosa, un respeto hacia sí mismo y una conciencia de que, para que sus opiniones se abrieran paso, más valía la contundencia de lo preciso que la brillante exhibición de lo apasionado.

Nada pierde el lector por leer PRAETERITA en el orden concebido por el autor, naturalmente, y no se inquiete por lo que acabamos de comentar, pues no tendrá que hacer aquí los esfuerzos (por recompensados que estén) que le exige el Ulysses de Joyce, ni el Rayuela de Cortázar ni siquiera los “flashbacks” de Faulkner. El orden cronológico está garantizado aunque de vez en cuando recurra a la analepsis (la vuelta atrás) de forma que puede hacerse una lectura diacrónica, ya que un buen número de epígrafes son paréntesis o amplificaciones del discurso principal con una cierta autonomía. Ahora bien, el que quiera penetrar en el alma de Ruskin a través de esta peculiar forma autobiográfica hará bien en detenerse y escrutar las descripciones de los escenarios y paisajes que le sobrecogen, desde los detalles más nimios de la naturaleza a los ambientes más domésticos o los más grandiosos. Es en ellos donde se “abre” al lector con toda la sinceridad de su alma y donde la escena y su estado de ánimo resuenan como un diapasón. Es aquí obligada la referencia a Marcel Proust, su declarado admirador y su primer traductor al francés. El mundo interior de Ruskin es mucho más explícito en la descripción de sus entornos que en las autorreferencias a sus estados de ánimo, con frecuencia contradictorias, en las que pasa de la euforia a la depresión sin un hilo que justifique la mudanza. Sólo por estas descripciones, verdaderamente impresionantes, PRAETERITA sería ya uno de sus textos más notables y, nos atrevemos a decir, el más emocionante.

Pero esta relación fenomenológica entre el mundo exterior y el anímico, hasta el punto de que el primero sea un libro abierto del segundo, no la consigue Ruskin con los recursos pirotécnicos de los que en tantos casos el romanticismo ha abusado. Ya hemos apuntado que Ruskin es un romántico embridado por el positivismo científico heredero de la Ilustración, de ahí que su estilo opte por lo que literariamente es más difícil: la máxima expresividad mediante la concisión. Como comenta en el primer volumen, esta facultad se la debe a los dos primeros libros de Tito Livio *“gracias a los cuales comprendí lo que era el estilo conciso en la escritura; de modo que primero Tito Livio y después con Horacio y Tácito supe lo que era la concisión en sí, algo que a veces era complicado de entender”*. Pero su verdadero maestro del que se siente especialmente tributario, tanto en poesía como en prosa, fue Byron, del que admira su **perfección** (...) *porque no se anda por las ramas, sino que es rápido y certero como el martillo de un herrero contra el hierro caliente; y con una perfecta elección de términos que, cada uno en su sitio, posee más acepciones que las que indica el diccionario”*.

Igualmente explícito se muestra cuando reprocha levemente a Wodsworth las asimilaciones que en su espíritu provoca la visión de la naturaleza: *“las palabras de Wodsworth -me seguía como una pasión – no son adecuadas en este caso, porque no era “como” una pasión, sino la **pasión misma**”*. Y lo mismo experimenta ante la obra de William Turner cuando recibe el impacto de su primera visión: *“es importante tener en cuenta que yo logré entender la obra de Turner en cuanto la vi, no bajo qué circunstancias o en qué año apareció ante mis ojos”*. Es decir, Ruskin no establecía relaciones metafóricas, ni retóricas, ni mucho menos adjetivaciones superfluas. Era

capaz de amar las cosas **por sí mismas** con una percepción de la belleza que no remitía a recuerdos ni asimilaciones. Esta forma de conocimiento no es otra cosa que un don, una verdad revelada, una identificación esencial: una mística. Ruskin tenía ese don, pero también el de transmitirlo mediante una escritura finamente depurada en la que casi está ausente la forma adverbial “como si”, pues para su necesidad de expresión le bastaba con acertar constantemente con el sustantivo adecuado.

Disfrutaremos, sin duda, con esta forma extremadamente perfeccionista de describir los momentos clave de su vida (en su doble registro interior/exterior), en sus encuentros con las ciudades que le marcaron, Génova, Ginebra, Vevey, Reims, Escafusa..., su compleja relación con Italia (desde el rechazo inicial a la pasión final), Lucca, Pisa y el Camposanto, Florencia, Roma, la epifanía religiosa de Turín y, naturalmente, esa Venecia ya inconcebible sin él y en la que Norwich creyó intuir una sublimación casi mística de su no consumado amor carnal por Effie Gray (del que nada encontrará el lector en esta autobiografía).

Igual emoción hemos de sentir ante las inagotables descripciones de las grandiosidades alpinas, el Mont Blanc, el Jura, el valle del Simplón, los dulces paisajes franceses del Auvergne, el curso del Ródano o la Riviera. Pero ese mismo universo inagotable en la gloriosa plenitud de sus infinitos detalles puede ser visto también en los campos de Dulwich, de Walworth, de Perth y en los alrededores de Londres, Gales, Escocia y otros lugares del Reino Unido donde vivió o viajó con su padre en los viajes comerciales.

Ello es lo que nos permite leerlo gozosamente, **también**, como un libro de viajes, desde la excitante preparación de los mismos, la descripción casi táctil del traqueteo de los carruajes, el azar de los caminos, la organización de las postas, la distribución estratégica de las posadas...el apasionante mapa de las comunicaciones en transporte de caballería que casi podemos trazar de memoria sobre la Inglaterra y la Europa decimonónica, a través de la cual Ruskin completó varias veces el ceremonial del “Grand Tour”. Ruskin viajaba con una actitud más observadora que aventurera, más abierta al conocimiento de lo sorprendente que a las orientaciones de un Baedeker. En este sentido hablaba de la *“bendita ignorancia”* como posición anímica de partida. Instaba a sus coetáneos a ser receptivos en el convencimiento de que la observación proporcionaba más conocimientos de la humanidad que por medio de las meras palabras, llegando a afirmar que *“incluso en lo que se refiere a mi propio país, las cosas que he aprendido como simple observador son las que menos me han decepcionado”*. He aquí el sorprendente, visionario Ruskin que anticipa al flâneur baudeleriano o benjaminiano, e incluso a las derivas situacionistas de Guy Debord.

No menos importante es el gran retablo de ese mundo de ebullición científica, inquietudes filosóficas y pasiones contenidas dentro de la extremadamente rígida estratificación social de la Inglaterra victoriana, que Ruskin vive en el que quizás sea su más conspicuo epicentro, la Universidad de Oxford, en cuyo mítico *college*, el Christ Church, ingresa a los catorce años. Oxford, donde pasaría cuatro años de formación sin separarse de la sobreprotectora compañía de su madre, no produjo ninguna conmoción en sus íntimas convicciones intelectuales y morales, a pesar del hervidero cultural, el abrumador prestigio y la grandiosa densidad histórica de la institución. Aunque se muestra siempre arrogantemente ensimismado no puede evitar que se

amplíe y se enriquezca el ámbito de su sociabilidad, con sus amigos- Henry Acland, Charles Darwin, Francis Charteris, entre otros- y los maestros y tutores que le tuvieron a su cargo, algunos ensalzados y otros denostados. En cualquier caso persevera en esa manera autodidacta de aprender mediante la observación personal e incisiva de las cosas, para la cual las enseñanzas recibidas eran una mera apoyatura. En este sentido resulta especialmente significativo el éxtasis ante la imponente catedral del Christ Church, en cuyos detalles ve una hipóstasis del alma inglesa en la más alta expresión de su virtud: la **Autenticidad**. *“La propia catedral del Christ Church era un paradigma de la historia inglesa. Cada piedra, cada vidriera, cada panel de manera tallada, era auténtica y original”*. No elogia su arquitectura, incluso la llega a considerar tosca, pero en la valoración de su grandeza tiene en consideración dos ingredientes que a la postre constituirán los dos elementos más característicos de su ideario:

Por un lado, la componente artesanal, trabajosa, virtuosa y auténtica de su construcción. Es en esa íntima relación entre el trabajo, el esfuerzo y el sudor humano con el objeto producido (esa “naturalidad” en el artificio) en donde Ruskin verá la **verdad** que es la esencia del arte. Podemos relacionar estas ideas con las que mucho después expresó Heidegger el “El origen de la obra de arte” (en su famoso ejemplo de las botas de la campesina de Van Gogh), con la valoración del estilo gótico en tanto que expresión del espíritu “libre” del medioevo frente a la esclavitud de las reglas del Renacimiento y, desde luego, con el movimiento “Arts and Crafts” que encabezara su discípulo y amigo William Morris.

Por otro lado, en las figuras de los próceres ingleses talladas en el coro de la catedral, cuya posición determinaba su jerarquía, Ruskin verá ahí la grandeza del Orden; el Orden como la derivada natural de las cosas, cuyo culmen es la excelsitud, y su manifestación, la jerarquía; y la jerarquía, a su vez, como reconocimiento del valor, de la dignidad y la Historia. Aun sabiendo de su formación bíblica, no es un jocoso juego de palabras decir que para Ruskin la Historia es una “Historia Sagrada”, en la medida en que sus testimonios no son fruto del azar, sino de una constante depuración de los comportamientos humanos, de una especie de inveterado pacto social con el que, tras el esfuerzo de generaciones, se llega a un **Orden** que, en la pura acepción del pensamiento ilustrado, es la más alta expresión de la **Justicia**.

Analizando literalmente estas dos “lámparas” de sus arraigadas creencias no resulta fácil convencer a cualquiera de que Ruskin fuera más un visionario que un reaccionario, máxime cuando, como puede comprobarse a lo largo de esta autobiografía, no experimentó ninguna evolución interior. Él mismo no tiene reparos en declarar : *“sin embargo, eran tan tenaces y químicamente tan inalterables las leyes que regían mi vida, que ahora, en 1886, cuando vuelvo la vista atrás, y pienso en las orillas del riachuelo de 1837, y analizo mi juventud, me doy cuenta de que no he cambiado en absoluto. Una parte de mí se ha muerto, otra se ha vuelto más fuerte. He aprendido algunas cosas y olvidado otras tantas; en resumen, continúo siendo el mismo joven sólo que un poco más desilusionado y reumático”*. Esta obstinación un tanto arrogante le impidió usar su enorme talento para acompasar sus principios al inexorable cambio de los tiempos, máxime en una sociedad en frenética transformación como era la de una Inglaterra que lideraba las reformas sociales derivadas de la Revolución Industrial. Eso explica que el reformador social que

indudablemente fue, haya quedado debilitado en la historia, para sus detractores, como un predicador, lo que a veces nos pone muy difícil su defensa, a menos que, como sucede con todos los **heterodoxos**, seamos capaces de admirar en él esa forma escurridiza con la que se resiste a la clasificación, aceptando sus mismas contradicciones como un valor. Puede uno irritarse por la reverberación escandalosa de algunos de sus juicios (sobre todo cuando cometemos el error de no situarlos en su contexto histórico) pero al menos deberíamos afrontar su figura con el respeto debido a quien tanta influencia ejerció en sus coetáneos. Ignacio Peyró, en su libro *“Diccionario sentimental de la cultura Inglesa”*, se ocupa de Ruskin con un acertado comentario: cifra su importancia por la categoría de sus discípulos, esa legión para quienes su influencia ha sido decisiva en sus obras y en sus vidas, algunos de los cuales reseñan los traductores de esta obra en el documentado Apéndice.

En general la historiografía arquitectónica no parece sentirse cómoda con Ruskin y sólo se tranquiliza cuando ve a éste reflejado en esas afinidades e influencias de las que habla Peyró. A veces dudamos qué habría sido de Ruskin sin la “legitimación” de Morris, Voysey, Webb, sin las precuelas de Pugin y Cole, los prerrafaelistas, MacKintosh y la Escuela de Glasgow, sin sus atrevidos y anticipadores juicios sobre William Turner.... pero ni los más renuentes podrán negar la incisiva idea de la componente artesanal incrustada en la variante organicista del Movimiento Moderno, tanto en la Arquitectura como en las Artes Aplicadas.

Por eso, entre otras muchas cosas, es interesante PRAETERITA. Aquí es el propio Ruskin el que habla, aquí es donde afirma, niega, se confunde o contradice, pero, al mismo tiempo, facilita la labor hermenéutica de los que han leído sus capitales obras anteriores. Ya hemos dicho, no obstante, que no estamos ante una autobiografía “ortodoxa”. Alguno detractores, como los profesores de la Universidad de Chicago Elizabeth K. Helsinger y John Matthews Manly, consideran que esta es una *“curiosa biografía autodestructiva”* escrita por un hombre que, evidentemente, *“no se aprecia a sí mismo”* (...) *es una empresa perversa, casi un sabotaje a sí mismo*. Es posible, pero eso es tanto como decir que estamos ante Ruskin en estado puro, tanto en el personaje que aflora como en el que se oculta. Y el que se oculta es un hombre que dedicó su vida a buscar la Belleza absoluta aprovechando el don de su percepción instintiva. Pero esa tarea prometeica tenía para él un precio que sólo podremos conocer al finalizar la lectura completa de este libro. Sabemos que sus capítulos finales están perturbados e interrumpidos por el desvarío. Tras el patético episodio con Rose la Tour, Ruskin parece querer desvanecerse mansamente entre las olas de Solvay, en un retorno físico y espiritual a esas Highlands de su infancia, llenas de una reconfortante verdad en su romanticismo bravío y nostálgico. La atmósfera es bella, triste y crepuscular. Es entonces cuando nos damos cuenta de que este agitado políptico que es PRAETERITA ha sido (también) el relato conmovedor de un hombre apresado en su desgarrada soledad. Ése era el precio.

**Salvador Moreno Peralta**, arquitecto

