

LA CONDICIÓN DE L'HOME CORRENT

Un estudi sobre *Coming Up For Air* (1939) i
l'humanisme de George Orwell

Oriol Quintana Rubio

TESI DOCTORAL UPF / 2018

Dr. Miquel Berga Bagué

DEPARTAMENT D'HUMANITATS



Agraïments

A més del suport i el guiatge propis d'un excel·lent director de tesi, el Dr. Miguel Berga m'ha donat accés a la seva valuosa biblioteca orwelliana. Li estic profundament agraït per totes les seves indicacions.

Igualment, he d'agrair el suport paternal del Dr. Albert Florensa i del Pare Enric Puig, sj., així com el suport rebut a IQS, especialment per part del director, el Dr. Pere Regull. La tesi l'he escrit jo, però ells l'han fet possible.

També vull agrair totes les persones que s'han llegit aquest treball, com l'Antonio Morillas i l'Alberto Para, i especialment els membres del tribunal que l'ha de jutjar.

Agraïment també per al Dr. Marcel Ortín, que em va donar valuoses indicacions sobre l'obra de Dickens, per la Dra. Sarah West, que sempre ha respost pacientment les meves consultes lingüístiques i pel Dr. Peter Stansky, que des de Stanford em va fer arribar el seu *On Nineteen Eighty-Four*.

Com qualsevol altre estudiós d'Orwell, agraeixo la feina titànica del Dr. Peter Davison, que amb la seva dona, Sheila Davison i el sr. Ian Angus, van editar els vint volums de *The Complete Works of George Orwell*.

Resum

Coming Up For Air (1939) fou escrita en una dècada més convulsa que la nostra, que culminaria amb l'inici de la Segona Guerra Mundial. Però les condicions vitals que retrata són estranyament similars a les d'avui. Per això prenem aquesta obra com a referent per estudiar l'antropologia d'Orwell i la seva versió de l'humanisme. Més que un humanisme tràgic, com una lectura de *Nineteen Eighty-Four* podria transmetre, el d'Orwell a *Coming Up For Air* és un humanisme de condició mitjana: el destí de l'home corrent no és defensar fins la mort el nucli de les seves aspiracions elevades contra unes forces que el volen destruir, sinó, més habitualment, haver de confrontar aquest *crystal spirit* amb unes realitats mundanes imperfectes. Assumir la imperfecció sense buscar substituïts imaginaris obre la possibilitat de viure una vida autènticament humana.

Abstract

Coming Up For Air (1939) belongs to a very tumultuous decade culminating in the Second World War. The spiritual conditions it portrays, are, nevertheless, strangely similar to ours. Plenty of people today would say that they have been robbed of their soul, that their vital juice has been drained away. That's why we take this novel as a reference to study Orwell's humanism. This appears in our thesis in a somewhat different form to the *tragic humanism* that Orwell's scholars described a few decades ago. For the common man's destiny is not, normally, to fight against overpowering forces which try to destroy his aspirations towards justice, truth, beauty and recognition. More often everyone's *crystal spirit* has to face mundane and imperfect realities, which are far below his aspirations. However, to accept these realities avoiding imaginary substitutes is the key to a fully human life.

Nota

Totes les cites de George Orwell pertanyen a l'edició del obra completa que admirablement realitzà el professor Peter Davison a finals del segle passat. Així, per exemple, una cita com aquesta (CW 17, 379):

They are at once too sane and too stupid to acquire the totalitarian outlook.

es troba al volum dissetè de les *Complete Works*, a la pàgina 379.

CW –Obres completes

17, –Volum 17

379 –Pàgina 379

Concretament, pertany a l'assaig 'The Prevention of Literature', publicat a *Polemic*, el gener de 1946. Indiquem el títol de l'obra, el títol de la publicació on apareix, i l'any de publicació, excepte en casos en què fer-ho és reiteratiu.

He conservat l'anglès original en totes les cites d'Orwell, però he traduït al català algunes fonts secundàries quan he cregut que fer-ho beneficiava la fluïdesa de la lectura.

C.U.F.A. és l'acrònim de *Coming Up For Air*.

Índex

Agraïments	iii
Resum	v
Nota	vii
Índex	ix
1. INTRODUCCIÓ: LA RELLEVÀNCIA DE <i>COMING UP FOR AIR</i> AL SEGLE XXI	13
1.1. Orwell com a escriptor immunològic	15
1.2. <i>Coming Up For Air</i> com a novel·la post-immunològica	19
1.3. Paral·lelismes	26
1.4. Les estratègies de l'home corrent ahir i avui	34
1.5. Objectius, estructura i abast del present treball	40
2. ANÀLISI I HERMENÈUTICA DE <i>COMING UP FOR AIR</i>	43
2.1. Elements biogràfics	43
2.2. George Orwell i George Bowling	60
2.2.1. George Orwell com auto-exploració de l'autor	60
2.2.2. George Orwell com a artefacte literari	67
2.2.3. George Orwell com a subjecte revolucionari ('the stuff revolutions are made of')	72
2.3. Estudi de la composició de <i>Coming Up For Air</i> en relació amb altres obres de George Orwell.	78
2.4. Les influències literàries de <i>Coming Up For Air</i>	95
2.4.1. Herbert George Wells (1866-1946)	95
Wells i Orwell	96

La influència de Wells a <i>Coming Up For Air</i> : retrat i crítica de l'Anglaterra eduardiana	100
La crítica a la Utopia wellsiana	106
2.4.2. Henry Miller (1891-1980)	108
2.4.3. James Joyce (1882-1941)	116
2.4.4. Altres referents literaris continguts a la novel·la	122
2.5. La recepció i la crítica de <i>Coming Up For Air</i>	132
2.5.1. La valoració d'Orwell de la seva pròpia novel·la	132
2.5.2. Recepció i crítica de <i>Coming Up For Air</i> . Primeres edicions angleses.	135
2.5.3. Crítiques a l'edició nord-americana	138
2.5.4. Perspectives actuals: Crítica posterior i hermenèutica de <i>Coming Up For Air</i>	143
Revolta o resistència?	145
Pessimisme o optimisme?	148
Síntesi hermenèutica: el pacte amb un món deshumanitzador	149
La posició de <i>C.U.F.A.</i> en les novel·les d'Orwell	165
3. L'HUMANISME DE GEORGE ORWELL	169
3.1. L'Humanisme en la recepció crítica d'Orwell	169
3.1.1. Llibres	169
3.1.2. Articles	176
3.2. L'Humanisme de condició mitjana	178
3.2.1. Definició funcional d'Humanisme	178
3.2.2. Humanisme de condició mitjana i transcendència	181
3.2.3. Objecions a l'Humanisme liberal	187
3.2.4. L'Humanisme de condició mitjana i el judici negatiu sobre l'home	193
3.2.5. L'Humanisme de condició mitjana: un intent de salvar la condició de l'home corrent	196
3.3. L'Humanisme d'Orwell i les necessitats humanes	205

3.3.1. Necessitat de seguretat i risc	208
3.3.2. Necessitat de realitat: recuperar les coses i el temps	213
3.3.3. Necessitat de reconeixement: igualtat i jerarquia	222
3.3.4. Necessitat de bellesa: <i>sense of wonder</i>	235
3.4. L'humanisme de condició mitjana en el projecte polític de George Orwell	244
3.4.1. Una política per salvar l'home corrent	246
3.4.2. Una política pel reconeixement	256
Igualtat i jerarquia dins la societat anglesa	256
Igualtat amb les colònies	260
3.4.3. Una política per la veritat	263
3.4.4. Una política per l'arrelament	272
4. CONCLUSIONS	279
5. BIBLIOGRAFIA	283

1. INTRODUCCIÓ: LA RELLEVÀNCIA DE *COMING UP FOR AIR* AL SEGLE XXI

¿Quina rellevància pot tenir una novel·la que va ser publicada per primer cop fa gairebé vuitanta anys (el 12 de juny de 1939)? No només els innombrables desenvolupaments polítics, sinó també els canvis socials que Europa i el món han experimentat en aquests decennis semblarien desqualificar *a priori* tot intent de recuperar una obra, que, a més, no havia estat escrita amb grans ambicions literàries o històriques¹. En favor d'ella, hom pot sempre argumentar que el seu autor, George Orwell (1903-1950) ha esdevingut un nom de referència mundial, i que la seva figura no ha deixat de créixer en importància des de l'aparició d'*Animal Farm* (1945) i *Nineteen Eighty-Four* (1948). Aquestes dues obres constitueixen, sens dubte, el major testament de l'autor, i han estat molt més àmpliament difoses i estudiades que *Coming Up For Air*².

Així com aquestes dues novel·les van tenir un impacte directe ja en temps d'Orwell, *Coming Up For Air* ha estat sempre una novel·la extemporània. Malgrat tenir com a tema central de les condicions concretes d'existència d'un home corrent en l'Anglaterra del període d'entreguerres, les seva evocació de l'Anglaterra rural del període eduardià (l'anterior a la primera guerra mundial), fan que sigui una novel·la estranya: semblaria que el seu tema central és més aviat un món ja inexistent en el moment en què va ser escrita. ¿Quin interès podria tenir, doncs, estudiar un llibre que ens parla de dos mons (l'Anglaterra eduardiana i la mateixa Anglaterra d'entreguerres) irremissiblement desapareguts?

Doncs bé: no és el mer afany de reivindicar novel·les semi-oblidades el que motiva la redacció de la present tesi doctoral. És més aviat el descobriment que *Coming Up For Air* retrata d'una manera sorprenent i inesperada, i fidel

¹ Al l'apartat 2. recollim acuradament la informació disponible, de les fonts primàries, respecte al que Orwell s'havia proposat amb la redacció d'aquesta novel·la. Avancem però, que Orwell no pretenia fer una novel·la de transcendència política (Cf. CW 11, 100), i que, també en part, Orwell pretenia escriure sobre la pesca, una experiència vital rellevant per ell i de la que, segons el mateix autor, només podia escriure en el marc d'una novel·la (Cf. CW 19, 335).

² L'estimació de 40 milions de còpies que Bowker (2003, p.xiii) recollia s'ha de prendre *cum grano salis*. En una entrevista amb la senyora Jennifer Custer, de l'agència A.M.Heath (que gestiona el llegat d'Orwell), aquesta afirmava que en aquest moment ja no es pot calcular la quantitat de còpies que s'han venut de les obres d'Orwell: en alguns països com el Canadà, per exemple, els drets d'autor ja han caducat i l'obra circula lliurement. A A.M.Heath no s'atreveixen a aventurar cap xifra.

com només poder ser-ho les obres de ficció, el que podríem anomenar provisionalment i amb totes les precaucions, les *condicions espirituals* en què es desenvolupen les vides del homes i dones a occident en aquestes primeres dècades del segle XXI. Som conscients que aquesta és una afirmació que peca de grandiloqüència, i el que és pitjor, de poca rellevància científica: tal com l'hem anunciada resultaria impossible de provar. No podem definir *condicions espirituals*, ni, si poguéssim, podríem demostrar que es donen en tots els habitants d'occident.

Tal afirmació no és, però, ni de bon tros, la nostra tesi principal, que introduïrem tot seguit. Diem simplement que aquest treball nostre demana que s'accepti com a vàlida la idea, per altra banda tan usual, que les novel·les són capaces de reflectir l'esperit d'una època. I en aquest sentit, *Coming Up For Air* és sorprenent perquè retrata l'esperit de la *nostra època*, malgrat tots els anys transcorreguts.

Provar tal cosa no resulta impossible. Bastarà, confièm, amb posar junts els passatges més rellevants de la novel·la i algunes anàlisis dutes a terme per alguns crítics de la cultura contemporània. Els paral·lelismes que establirem en aquesta introducció entre les obres de Byung-Chul Han i, més incidentalment, d'altres autors i l'obra d'Orwell resultaran, esperem, d'allò més eloqüents. Si podem dur a terme l'operació amb èxit, podrem considerar provat que *Coming Up For Air* té coses rellevants a dir als nostres contemporanis, i que Orwell, a qui sempre s'ha atribuït cert do de profecia³, la va encertar de ple amb aquesta novel·la.

A més, com dèiem suara, d'intentar provar la rellevància de *Coming Up For Air* per al públic contemporani, aquesta primera secció ens servirà també per introduir el que sí volem que sigui el tema central d'aquest treball: l'humanisme d'Orwell. La nostra primera lectura de la novel·la (que farem al llarg d'aquest apartat), té per tant un doble objectiu: per una banda, posar de manifest la seva rellevància en un context el context històric actual i, per altra, començar a mostrar com *Coming Up For Air* ofereix una antropologia, que no només presenta alguns trets originals respecte a d'altres humanismes del segle XX, sinó que no ha estat prou estudiada per la crítica i, sobretot, que pot ser

³ Històricament, s'ha llegit *Nineteen Eighty-Four* com un llibre de ciència ficció, com una profecia. El mateix Orwell desautoritzava aquesta interpretació: "It has been suggested by some of the reviewers of NINETEEN EITGHTY-FOUR that it is the author's view that this, or something like this, is what will happen inside the next forty years in the Western world. This is not correct, I think that, allowing for the book being after all a parody, something like NINETEEN EIGHTY-FOUR *could* happen." CW 20, 134: 'Orwell's Statement on *Nineteen Eighty-Four*'. La nota va ser preparada pel seu editor (Orwell estava malalt quan la nota va sortir).

rellevant per les formes de vida actual a occident. El lector trobarà un pla general del nostre treball al final de la present introducció (punt 1.5.). Entrem doncs, a explorar la rellevància de *Coming Up For Air* en aquests inicis del segle XXI.

1.1. Orwell com a escriptor immunològic

Ha estat Byung-Chul Han qui ha fet servir amb més expressivitat els conceptes de paradigma immunològic i paradigma neurològic (Han 2014, 7-18) per descriure els canvis culturals en el pas del segle XX al XXI. En el seu llibre *La societat del cansament*, afirma que el segle XXI ja no es pot descriure seguint aquell model de societat disciplinària que estudià Foucault, que pressuposa un model immunològic. La nostra no és una societat d'hospitals, manicomis, presons, casernes i fàbriques, sinó una societat de gimnasos, torres d'oficines, bancs, aeroports, centres comercials i laboratoris genètics (Han 2014, 19). És una societat del rendiment. I aquesta societat pressuposa, dirà, Han, un model neurològic.

El primer model (immunològic) pertany a la societat del segle XX, de la que Han afirma que es caracteritzava per tenir una clara separació entre allò intern i allò extern, entre l'amic i l'enemic, entre els propis i els altres. Fins i tot la guerra freda, diu Han, seguia aquest esquema immunològic. Aquesta mena de distincions han governat tot el segle, i el mateix Orwell les retratà magistralment a *Nineteen Eighty-Four*. Al segle XX, es garantia l'ordre social a través d'allò disciplinari. El malson que constitueix la darrera novel·la d'Orwell, ve donat per l'exactitud en el retrat d'una colonització completa, per part de l'Estat, de cada racó de l'existència individual: el protagonista, Winston Smith, descobrirà progressivament que, simplement, ja no té lloc on escapar.

Els primers compassos de la novel·la *Nineteen Eighty-Four* expliquen molt bé la societat disciplinària: El detall de buscar-se un racó on escriure el diari, el fet d'haver de fer gimnàstica cada matí al dictat de la *telescreen*, el fet de treballar en un cubiculum en hores regulars. Tota la vida està regimentada, i hom segueix les instruccions donades per por al càstig. Si un vol conservar-se, ha de rebutjar allò extern, ha de mirar de protegir-se de la invasió dels altres tancant-se sobre si mateix, fabricar-se una cuirassa invisible feta de simulacions externes. Com si es tractés d'una invasió de gèrmens –per això fa servir Han aquesta terminologia (“model immunològic”)- un ha de mirar de limitar al màxim les influències exteriors per conservar sa el seu propi jo.

La segona part de la novel·la, en la que Winston i Júlia troben els moments i els llocs per tenir llurs trobades amoroses, representa també una expressió

literària excel·lent del que significaria viure en una societat disciplinària híper-desenvolupada. Tot l'afany dels protagonistes consistia en trobar un lloc, per dir-ho així, no contaminat per la presència del *Big Brother*. L'habitació que Winston lloga en un barri *prole* és el major èxit d'aquesta recerca, pel fet que, com a mínim aparentment, no contenia cap *telescreen*. La tercera part seria, per dir-ho amb el llenguatge de Han, l'explicació de com Smith és definitivament infectat pel *Big Brother*.

Hi tornarem. El mateix Byung Chul-Han fa un ús extens de la novel·la *Nineteen Eighty-Four* per explicar el canvi de paradigma que estem discutint. Abans, però, ens interessa fer una lleugera ullada a les altres novel·les d'Orwell per poder argumentar més fins a quin punt va ser Orwell un escriptor immunològic, obsessionat –si hem de fer cas a les obres de ficció– pel tema de l'auto-preservació enfront dels embats de la societat.

Michael Carter, el 1985, publicà un llibre en el que feia precisament l'anàlisi que ara ens interessa revisar⁴. No és que Carter fes servir els termes immunològic/neurològic. Ell va destacar molt eficaçment com es podien aplicar certes categories de l'existencialisme a les novel·les d'Orwell. En particular la idea que, al costat del propi jo, existeix una mena de jo imposat per la mirada dels altres, del que els protagonistes orwellians miren d'escapar per poder trobar llur pròpia existència autèntica, el seu jo més autèntic⁵. El resultat, però, era el mateix: segons Carter, els protagonistes de les novel·les també havien de resistir, com en el model immunològic, la influència externa. Tots estaven atrapats en el que ell anomena *the orwellian fictional situation* (Carter 1985, 52-53 i ss.)⁶, en la que havien de decidir si es deixaven endur per la corrent o miraven de resistir-s'hi un temps més.

⁴ CARTER, M. (1985): *George Orwell and the Problem of Authentic Existence*, Totowa, New Jersey, Barnes and Noble Books.

⁵ Carter (1985, 9), afirma que el fet d'haver estat policia a Birmània, i molt abans, el fet d'haver estat internat a St.Cyprian's (experiències de les que es parla en el punt 2.1), van suposar per ell una constatació directa dels efectes del poder, ja fos un poder soferit o exercit. Segons Carter, el poder divideix la personalitat tant del que el pateix com de qui l'exerceix, creant un jo fals, un jo-pels-altres. L'autenticitat consistiria aleshores en reduir al mínim la distància entre tots dos, idealment, fent desaparèixer la falsedat del jo-pels-altres; segons Carter, aquest pas el va dur a terme Orwell a Catalunya, durant la seva participació a la guerra civil espanyola. L'ambient de camaraderia i reconeixement mutu feia desaparèixer la distància entre el jo propi i el jo-pels-altres. Al llarg de tota l'obra d'Orwell, les dificultats provenen de la força dels altres per definir la identitat de l'individu (Cf. Carter 1985, 28)

⁶ "The protagonist doesn't temperamentally belong to the situation he feels constrained to accept, and he has the burden of deciding whether to oppose the constraint by arduously authenticating his life, or to relax utterly and gain the unauthentic comforts of normative passivity" (p.56).

Així, a la primera novel·la d'Orwell, *Burmese Days* (1934), el protagonista, Flory, atrapat en una societat colonial de la que ell en formava part a la banda dels opressors, mirava d'escapar del seu rol imposat col·lectivament mantenint una amistat –fracassada– amb els nadius. La pressió col·lectiva per part dels altres membres de la comunitat colonial acabaria sent més forta del que podia suportar. Dorothy Hare, la protagonista de *A Clergyman's Daughter* (1935) també travessava una crisi d'identitat que la portava a voler escapar del seu rol social com a dona soltera, filla d'un clergue anglicà, que hauria de quedar-se així per la resta de la seva vida dedicant-se a tenir cura del seu pare. Al final, però, hauria de retornar al redós després d'haver intentat una fugida. *Keep the Aspidistra Flying* (1936) explica com Gordon Comstock, el protagonista, rebutjava integrar-se al sistema econòmic, negant-se a llogar el seu talent literari per una agència de publicitat, i mirava de sobreviure amb treballs sense qualificació i escrivint poesia. No cal dir que també tornaria al redós, al final de la novel·la, i acceptaria una bona feina després de d'haver deixat embarassada la seva xicota. Carter només deixava fora de la llista *Animal Farm* (1945), per tractar-se d'una narració breu amb protagonistes col·lectius. Nosaltres deixem fora de la llista *Coming Up For Air* (1939), perquè creiem que podem presentar-la com l'única novel·la d'Orwell que no és purament immunològica.

¿En què consisteix, doncs, el nou model? ¿A què es refereix Han quan parla de model neurològic? Si la cohesió social es mantenia, en les societats immunològiques, a través d'assenyalar uns enemics comuns i proposar la disciplina necessària per protegir-se'n, ara el control social s'exercirà a través de la seducció de l'individu, per tal de fer d'ell un ciutadà productiu i atent a les necessitats del col·lectiu. Però ja no es farà servir la disciplina, la força ni la amenaça. Ara se'l convencerà de que necessita ser un individu col·lectivitzat per tal de ser lliure.

Les noves eines tecnològiques han permès dur a terme una comunicació constatat d'un mateix, i han permès, igualment, posar a l'abast de cadascú centenars de productes i eines que poden satisfer de manera gairebé instantània totes les necessitats. En la mesura que l'individu estigui permanentment connectat a allò social, a mesura que es comuniqui i consumeixi permanentment, sentirà com el seu propi jo s'expandeix i es fa més lliure. ¿Què hi ha més contrari a la pròpia llibertat que haver de reprimir els propis impulsos? ¿Què hi ha més contrari a l'expansió de jo que l'aïllament, que l'auto-marginació, que la solitud? A mesura que el ciutadà experimenti com el seu jo s'expandeix a través d'aquestes eines, quedarà captivat per l'experiència i en voldrà més.

La dinàmica comportarà una mena d'auto-explotació constant. En la mesura que treballi i difongui el seu treball, en la mesura que s'obligui a estar permanentment connectat per tal de competir amb d'altres com ell que també es dediquen a produir *continguts*, augmentarà la seva sensació de reconeixement per part dels altres, i el seu èxit social. Li serà difícil deixar de treballar per la seva pròpia expansió, li costarà desconnectar-se. Tot el temps que estigui *off line* li semblarà temps perdut. No caldrà, doncs, una disciplina externa i una por al càstig per tal de fer d'ell algú productiu. Ja se n'encarregarà ell mateix de treballar pels altres. L'afany de reconeixement, contínuament verificat amb defici i por a través de la xarxa, el mantindrà permanentment vigilant i actiu en favor de la societat. En el nou model, desapareix la disciplina externa inspirada per la por al càstig i el rebuig d'allò aliè (model immunològic). Ara tot pot ser compartit socialment, i com que pot ser-ho, ha de ser-ho; tot és expressió d'un individu a la recerca del reconeixement, seduït per l'experiència de l'expansió de si mateix.

Han va descriure magistralment aquest canvi fent servir, simplement, l'anunci de la companyia *Apple* (Han 2014b: 53-57), de 1984, any de llançament del *McIntosh*. En aquest anunci, una noia llançava una maça contra la cara d'un *Big Brother*, en un acte simbòlic de destrucció del control extern. Els ordinadors han esdevingut avui, paradoxalment, un símbol de la nostra connexió permanent amb allò extern a nosaltres; el símbol de la nostra auto-explotació en favor d'allò social. I, no cal dir-ho, un símbol del control total de la societat sobre l'individu, que ha estat seduït per la trampa de la comunicació constant de si mateix⁷.

L'interès, en definitiva, d'aquesta anàlisi inicial és destacar com Orwell va destinar un esforç sostingut en reflexionar i escriure sobre els mecanismes amb els que cadascú ha de mirar de preservar-se de la influència social, si és que això és possible –des de les seves tres primeres novel·les fins, especialment, la darrera-, i destacar igualment com el segle XXI ha començat amb una societat en què aquest esforç està més penalitzat que mai. No es tracta d'una societat

⁷ Si hem de fer cas a Bauman (2004, 32-33), sembla que el canvi de model immunològic a neurològic ja s'havia produït cap a l'any 1984: “la gente que discutía el libro en 1984 [la novel·la *Nineteen Eighty-Four*] no estaba entusiasmada ni se sentía incentivada por el tema sobre el que se le había encomendado debatir o reflexionar porque ya no era capaz de reconocer, en la distopía de Orwell, ni sus propias angustias y frustraciones ni las pesadillas de sus vecinos de al lado”; el diagnòstic del filòsof anglo-polonès encoratja a veure en *Coming Up For Air* un retrat més precís de la situació present que no pas la famosa distòpia orwelliana, i és similar al de Han: Bauman va distingir en el seu llibre entre modernitat pesada, de la que *Nineteen Eighty-Four* en seria una bona il·lustració, i modernitat líquida que, creiem, pot ser il·lustrada perfectament per *Coming Up For Air*.

disciplinària, però el col·lectiu ha trobat la manera de fer que l'individu, oblidant el model immunològic, treballi en favor seu.

Ara bé: *Coming Up for Air* no és una novel·la exclusivament immunològica. En això radica el seu interès i la seva actualitat. En ella trobarem expressada la por al totalitarisme, a la societat disciplinària en la seva versió més extrema (no en va, va ser escrita després de les experiències d'Orwell a la guerra civil espanyola), però el que realment reflecteix és una situació post-immunològica. Si els protagonistes de les primeres novel·les d'Orwell (i de l'última) passen tot els temps mirant de fugir de la influència d'ells, per tal preservar-se a sí mateixos, sense aconseguir-ho, *Coming Up For Air* parteix d'una situació oposada: el protagonista constata que *ells* ja l'han agafat, que ha fet tard si volia contrarestar la influència dels altres. Que s'ha convertit ja en un producte col·lectiu de la societat on vivia. Que està completament infectat⁸.

1.2. *Coming Up For Air* com a novel·la post-immunològica

George Bowling és inspector d'una companyia d'assegurances (la fictícia *The Flying Salamander*), casat, i amb dos fills, que acaba de guanyar una petita fortuna apostant als cavalls. Un company de la feina, que havia llegit un llibre d'astrologia aplicada a les juguesques, l'havia obligat a posar-hi els diners. Rumiant què farà amb aquells guanys, que no vol gastar en cap cas en les necessitats domèstiques de dona i fills, acaba descobrint que el que li ve de gust és viatjar al seu poble natal, al que no ha tornat des de feia dècades, per visitar els paisatges i espais de la seva infància feliç, que es va desenvolupar en un entorn rural gairebé idíl·lic, amb un ambient de llibertat, de descoberta i de pau. Se sent des de fa temps oprimit a casa i a la feina, sempre ballant al so que li toquen. Decideix que necessita recuperar aquella atmosfera, aquell flux vital que la vida i els altres li han anat prenent. Necessita pujar a respirar, com fan les tortugues a l'oceà. Ha d'ocultar els seus plans a la dona i a la feina, però

⁸ Tal com nosaltres ho entenem, *Nineteen Eighty-Four*, explica la història d'un home que creia ser lliure malgrat tota l'oposició social, i descobreix que aquella era una llibertat només temporalment tolerada. *Coming Up For Air* explica la situació inversa. Perquè Bowling descobreix que ha estat infectat, i mira si té recursos per curar-se. La novel·la, per tant, és també, almenys en part immunològica. Entre d'altres, Federico (2005, 56), en fa una lectura similar. Per aquest autora la novel·la té un projecte anti-disciplinari ("the novel's antidisciplinary project: apparent passivity conceals radical creativity").

aconsegueix enganyar tots dos i obtenir el permís per anar, suposadament, a assistir a un congrés de venedors.

El procés pel qual Bowling pren aquesta decisió ocupa, però, una bona part de la novel·la, en la que també es descriu com era el món del passat que el protagonista vol reviure, a part dels diversos episodis de la seva biografia: el seu pare era un petit comerciant de llavors al poble; ell va anar a l'escola el temps mínim, però va ser durant aquella infància en què s'instal·là en es seu interior la visió del món que de gran vol recuperar; començà l'ofici de carnisser i botiguer a l'adolescència; s'allistà a l'exèrcit tant aviat com va esclatar la primera guerra mundial, després de la qual, i gràcies a un contacte d'aquells dies de conflicte, aconseguí la feina a l'asseguradora. Casar-se amb la seva dona, la Hilda, que pertanyia a una família de treballadors colonials retirats – amb una casa plena de records de l'Índia-, li suposava una forma d'ascens social. La feina li assegurava un sou decent, i podia tenir un cotxe i una casa. Des del punt de vista del seu lloc de partida, es podia dir que no li havia anat malament.

Però des del principi, Orwell dóna a entendre com aquestes condicions vitals, pròpies de la classe mitjana, resulten profundament insatisfactòries per al protagonista. Per això necessita recuperar el sentiment de plenitud, la vibració i la intensitat que sentia en l'entorn de la seva infància. Només a la quarta (i darrera) part de l'obra, Bowling descobreix l'inevitable: que el seu poble ha desaparegut sota un mar d'asfalt i de noves urbanitzacions, i que no en queda res de l'atmosfera, del paisatge ni de les gents de la seva infància. No hi ha lloc on pujar a agafar aire. Desenganyat, decideix tornar a casa abans d'hora, justament el dia que un avió de les R.A.F. deixa caure accidentalment una bomba sobre el poble durant uns exercicis.

En arribar a casa, descobreix que la seva dona ha sabut de l'engany des del principi i l'acusa d'haver tingut una aventura. Bowling, incapaç ni de començar a explicar la trajectòria interior que ha suposat la planificació, la realització i el fracàs de l'escapada, deixa que la seva dona ho cregui, confirmant falsament els seus temors.

El to general de la novel·la és tragicòmic i el que ens interessarà destacar, com dèiem més amunt, són aquells passatges que coincideixen amb el diagnòstic que Byung-Chul Han, Ellul, Esquirol i d'altres⁹ han fet respecte les condicions

⁹La bibliografia secundària ha invocat el nom i les obres d'altres pensadors que tenen significatives concomitàncies amb el llibre d'Orwell. A més d'Ellul i Marcuse (Cf. Van Dellen 1975), trobem referències a Certeau (Cf. Federico, 2005). A la llista d'aquests autors que ja apareixen en estudis anteriors, hem decidit afegir Han i Esquirol, autors actius a dia d'avui (hem fet servir també Bauman, mort el 2017), i ens permeten actualitzar aquest rastre “involuntari” d'Orwell entre els pensadors de la cultura.

vitals del present. Assenyalar tals coincidències només té sentit si pressuposem certa insatisfacció vital, com la del protagonista de *Coming Up For Air*, o, si admetem, com a mínim provisionalment, que certs avenços, pel que fa, sobretot, a la difusió de les tecnologies, o a certes concepcions del *benestar*, són, en realitat, una pèrdua.

I la novel·la comença explicant com el protagonista, que està prenent el bany matutí, se sent estrany en el seu propi cos. És com si el cos estigués compost de peces genèriques, artificials i externes¹⁰ (CW 7, 3-4):

The idea really came to me the day I got my new false teeth (...).

I was trying to shave with a bluntish razor-blade while the water ran into the bath. My face looked back at me out of the mirror, and underneath, in a tumbler of water on the little shelf over the washbasin, the teeth that belonged in the face. It was a temporary set that Warner, my dentist, had given me to wear while the new ones were being made. I haven't such a bad face, really. It's one of those brick-red faces that go with butter-coloured hair and pale-blue eyes (...)

Making a mental note to buy razor-blades, I got into the bath and started soaping. I soaped my arms (I've got those kind of pudgy arms that are freckled up to the elbow) and then took the back-brush and soaped my shoulder-blades, which in the ordinary way I can't reach. It's a nuisance, but there are several parts of my body that I can't reach nowadays ... And I'm not what they call 'disgustingly' fat, I haven't one of those bellies that sag half-way down to the knees ... Do you know the active, hearty kind of fat man, the athletic bouncing type that's nicknamed Fatty or Tubby and is always the life and soul of the party? I'm that type. 'Fatty', they mostly call me. Fatty Bowling. George Bowling is my real name.

(...) As I stood to soap my crotch I had a look at my figure. It's all rot about fat men being unable to see their feet, but it's a fact that when I stand upright I can only see the front halves of mine.

Val la pena fer notar com Orwell sembla estar interessat en destacar tota l'estona la manca de caràcter idiosincràtic del personatge. No només la dentadura postissa, sinó també la cara i els braços, que són descrits de manera genèrica, podrien ser peces intercanviables del seu cos. La cara el mira des de fora, com si no fos ben bé seva. Hi ha certes parts del seu cos a les que no hi

¹⁰ Cf. Carter (1985: 142-144), referint-se als compassos inicials del llibre, aquí citats, fa el següent comentari: "This is Orwell at his most impressive, achieving great symbolic force without diverging from the realist mode. The ordinary external facts are presented in such a way as to express the experience of a man profoundly self-estranged. The manner in which Bowling relates to his body signifies an utterly depleted sense of 'mineness'". Aquesta absència de sentit d'un mateix es pot expressar també com el sentiment 'post-immunològic', 'neurològic' d'haver estat completament envaït per l'altre.

arriba, com si n'hagués estat desposseït. El fet de no veure's els peus és una primera senyal d'una de les temàtiques centrals de la novel·la: l'haver perdut les arrels, l'haver perdut el contacte real amb les coses. I encara més: el fet d'estar gras li dona, de cara enfora, un caràcter estereotipat, que el defineix gairebé més que el seu propi nom. Més endavant, però, el mateix George Bowling advertirà al lector (CW 7, 20):

Mind you, I haven't always been fat. I've been fat for eight or nine years, and I suppose I've developed most of the characteristics. But it's also a fact that internally, mentally, I'm not altogether fat. No! ... I'm fat, but I'm thin inside.

Hi ha, per tant, una diferència entre, per una banda, el que el temps i la seva situació socio-econòmica han fet d'ell, i, per l'altra, aquella part de si mateix que no respon a l'estereotip, que passa inadvertida com l'home prim que porta dintre, i des de la qual, per dir-ho així, iniciarà la seva recerca. Però aquesta escena inicial, reforçada per alguns altres dels primers compassos de la novel·la, transmet de manera diàfana que, per en George Bowling, s'ha fet tard per les solucions immunològiques. Ja no hi ha res que el protegeixi de la identitat externament imposada. Allò extern, allò social, s'ha instal·lat fins i tot en el seu cos, convertint-lo en un home-massa, en un home genèric. Ja no pot fer res per defensar-se d'allò extern. *Ells* l'han posseït i l'han transformat.

La impressió d'haver perdut tota oportunitat de defensar-se immunològicament ve reforçada per d'altres escenes del principi de la novel·la, especialment quan Bowling es dirigeix a la feina (CW 7,10):

I had no illusions about myself that morning. It was almost as if I could stand at a distance and watch myself coming down the road, with my fat, red face and my false teeth and my vulgar clothes (...). Even if you saw me at two hundred yards' distance you'd know immediately — not, perhaps, that I was in the insurance business, but that I was some kind of tout or salesman. The clothes I was wearing were practically the uniform of the tribe.

Així com *Nineteen Eighty-Four* arrencava amb un acte d'afirmació de la de la pròpia individualitat —quan Winston Smith s'asseia fora de l'abast de la *telescreen* per encetar el seu diari-, a l'arrencada de *Coming Up For Air*, al principi del seu relat, diagnostica Bowling que ja no en queda res del seu propi jo (CW 7, 177):

There's something that's gone out of us in these twenty years since the war. It's a kind of vital juice that we've squirted away until there's nothing left.

El contrast entre *Coming Up For Air* i *Nineteen Eighty-Four*, en aquest sentit, no pot ser més gran. A l'última novel·la d'Orwell, un lector ingenu pot creure, gairebé fins al final, que l'esperit humà que el protagonista ha sabut conservar contra tota agressió externa, i que al principi de la narració li permet iniciar l'escriptura d'un diari com a acte immunològic de rebel·lió i resistència, no es

trencarà en cap moment. Fet i fet, l'enigma de si Winston es mantindrà humà fins al final no es resol fins la darrera frase de la novel·la.

Tal esperit s'ha esgotat del tot, pel que sembla, a *Coming Up For Air*. La tensió narrativa, pel lector, consistirà en esbrinar si el protagonista podrà recuperar aquesta vitalitat, aquest esperit. El punt de partida i el punt d'arribada dels protagonistes s'inverteixen en totes dues novel·les. Smith comença sencer però acaba trencat. Bowling comença trencat i és incert si sabrà recomposar-se. En aquest sentit, podem afirmar que *Coming Up For Air* comença on *Nineteen Eighty-Four* acaba. El protagonista de *Coming Up For Air*, a l'inici, té un cos que ja no respon a una identitat pròpia; una ànima que s'ha perdut en algun punt en els darrers anys, donant, com a resultat l'esgotament complet de l'energia vital. És l'estat en què es troba Winston Smith a la tercera part de *Nineteen Eighty-Four*. Per això podem dir que *Coming Up For Air* és una novel·la post-immunològica: el protagonista ha estat conquerit i transformat per allò extern des del principi, com no ho havien estat cap dels altres protagonistes de les novel·les orwellianes.

Byung Chul-Han ha fet un diagnòstic similar al d'Orwell per l'individu de la nostra època. A *La societat del cansament*, afirma que d'entre les malalties més pròpies del segle que acabem d'encetar, destaquen la depressió i la síndrome d'esgotament professional, o *Burn-out syndrome*. Totes dues podrien ser descrites amb la cita anterior d'Orwell, perquè en totes dues hi ha una pèrdua d'energia i de vitalitat. Ambdues malalties, a més, són pròpies de l'era neurològica: les dues responen a una mena de col·lapse que s'origina interiorment, sense que cap agent estrany, que pugui ser expulsat o pel que hom es pugui vacunar, les hagi causat des de fora. El seu origen, en els termes filosòfics que Han fa servir, és l'excés de positivitat:

No es tracta d'infeccions, sinó d'infarts, que no són condicionats per la negativitat de l'Altre immunològic, sinó per un excés de positivitat (Han 2014, 7)¹¹

Segons Han, el propi jo s'estableix segons un esquema immunològic, com la resistència i la negació del que ve de fora. En la mesura que un sent la negativitat d'allò extern, un aconsegueix ser un mateix. El concepte de negativitat admet una lectura positiva. L'excés de negativitat pot liquidar el jo, com la pressió a la que és metòdicament sotmès Winston Smith al final de *Nineteen Eighty-Four* (aquest és, insistim, el temor central del segle XX); però la negativitat també pot estar relacionada amb elements positius, com la fascinació per la natura, a la que Orwell va ser tan procliu. La negativitat és el descobriment del que és diferent d'un mateix, el descobriment d'allò *altre*. La

¹¹ "Sie sind keine Infektionen, sondern Infarkte, die nicht durch die *Negativität* des immunologisch Anderen, sondern durch ein Übermass an Positivität bedingt sind".

negativitat és també el fet que les coses externes se'ns oposen activament, se'ns resisteixen, no es deixen manipular, no es deixen ser transformades perquè serveixin els nostres propòsits. Mentre hi ha resistència i diferència externa, existeix un jo. Per Han, és la negativitat el que fa possible la mera experiència (Cf. Han 2014c, 35)¹².

Han, quan parla d'excés de positivitat, es refereix al fet que la nostra societat està dissenyada de tal manera que l'experiència en un sentit propi, que inclou la frustració de la negativitat, resulta especialment difícil de dur a terme. Avui en dia, tot està a l'abast: vivim en una societat ultra-eficient amb un sistema econòmic pensat per posar-ho tot a l'abast del consumidor. Tot el que resulta un impediment en la comunicació o el consum tendeix a ser eliminat amb rapidesa. I si apareixen dificultats aparentment insolubles, un exèrcit de *coaches* i especialistes *ad hoc* s'asseguren que assolim els nostres objectius. Segons apunta Han, però, és la resistència externa, la negativitat, com dèiem, el que fa que la mera experiència sigui possible. L'excés de positivitat, al contrari, fa que tot sigui una simple continuació del jo, i el jo, recíprocament, es converteixi en una simple extensió de l'entorn social. En l'era neurològica, tot és una prolongació d'un mateix, tot és repetició del mateix. I el jo es buida i perd aquell *vital juice* del que parlava Orwell.

Coming Up for Air, com a novel·la post-immunològica, està dedicada, en bona part, a explicar l'experiència en sentit emfàtic, que l'era neurològica està fent desaparèixer. Quan Bowling rememora la seva infància, assenyala dues activitats que, pel desenvolupament de la societat moderna, ja no pot dur a terme. Una és la lectura¹³. I l'altra, molt especialment, és la pesca.

La pesca ocupa una bona part de la novel·la. El tema constitueix ben bé la meitat de l'evocació que Orwell fa de la seva infància al llarg de la segona part del llibre (capítols 3, 4, i 5), que inclou també els esforços fracassats de pescar en una pausa en els combats en l'època de Bowling al front francès. És de fet, la motivació principal del Bowling adult per tornar al poble de la infància, i a propòsit de la impossibilitat de pescar en l'època en què Bowling ja és adult, Orwell ens deixa en aquesta novel·la alguna escena còmica especialment aconseguida (Cf. CW 7, 89-90). Abans de la seva escapada al poble natal,

¹²“Aufgrund ihrer Negativität unterbricht die Erfahrung als Einbruch des *Anderen* die imaginäre Selbstbespiegelung. Die Positivität, die dem Digitalen innewohnt, reduziert die Möglichkeit einer solcher Erfahrung. Sie setzt *das Gleiche* fort.”. “L'experiència, com la irrupció d'allò Altre, en virtut de la seva Negativitat, interromp el narcisisme imaginari. La positivitat, que és inherent a la realitat digital, redueix la possibilitat d'aquesta experiència. La positivitat continua *el mateix*.”

¹³ El capítol sisè de la segon part de la novel·la, que comença “And besides fishing, there was reading”, està enterament dedicat a l'experiència de la lectura (CW 7, 90-93).

només ho havia intentat una vegada, però tant la dona com els fills se'n burlaven, ja que no podien entendre com un home fet i dret podia ni tant sols plantejar-se de perdre el temps en un acció tan mancada de propòsit. A més, com hem dit més amunt (nota 1), escriure sobre el fet de pescar va ser una de les motivacions principals a l'hora de redactar la novel·la.

La pesca representa en aquest novel·la una activitat que ha esdevingut impossible en la nova era. No és, evidentment, que avui en dia sigui impossible pescar –tot i que hi ha tota mena d'impediments i regulacions que fan que no sigui tant fàcil-, sinó que la pesca representa una mena d'experiència que ha desaparegut avui en dia¹⁴. Pescar implica la negativitat de la que parla Han, la resistència d'allò que és extern. Implica paciència i té un element contemplatiu –com la lectura- que avui en dia ha estat pràcticament proscrit. La pesca implica també la improductivitat, el gran pecat de l'era neurològica, en la que, recordem-ho, hom era seduït constantment cap al consum i la producció contínues. George Bowling de nen, va descobrir una bassa oculta amb uns peixos gegants, i no els va poder pescar per la manca d'eines adequades (*Cf.* CW 7, 81) –de nou la negativitat: la pesca porta implícita sovint una frustració que seria intolerable en l'era de la societat del rendiment. La pesca, implica, a més, la solitud i la desconexió de l'entorn social.

Coming Up For Air és doncs, una novel·la post-immunològica, una novel·la del paradigma neurològic, de la societat del rendiment, perquè està dedicada a descriure allò que els homes de la nova era intuïm que ens falta i no sabem on buscar. En l'era de la positivitat, del *yes we can*, en la que gairebé estar prohibit trobar-se malament i insatisfet, l'era en la que tot està a l'abast i tot és possible, la novel·la d'Orwell ens interpel·la per recordar-nos que la productivitat i el consum ens està privant d'una vida plenament humana. És un avís, com va ser-ho en un altre sentit *Nineteen Eighty-Four*. Ens està dient que ens cal examinar-nos i veure si no hem estat ja infectats per l'altre, per allò social, fins haver perdut tot el *vital juive*. La novel·la ens fa plantejar-nos si no hem creat ja unes condicions socials en les que ja no quedar aire on que pujar (CW 7, 230):

Coming up for air! But there isn't any air! The dustbin that we're in reaches up to the stratosphere.

¹⁴ CW 7, 139: “And once again, why not? Isn't it queer how we go through life, always thinking that the things we want to do are things that can't be done? Why shouldn't I catch those carp? And yet, as soon as the idea's mentioned, doesn't it sound to you like something impossible, something that just couldn't happen?”

1.3. Paral·lelismes

S'ha argumentat sovint que *Coming Up For Air* és una novel·la dedicada a la nostàlgia¹⁵. Tal afirmació es difícil de rebatre, donat que Orwell, a través de la figura del seu protagonista, reconeix tenir sentiments nostàlgics respecte la seva infància¹⁶. L'època en què s'ambienta, l'època eduardiana, se sol caracteritzar com d'especialment pacífica i estable¹⁷, i irremissiblement perduda després de la primera guerra mundial. Sense negar l'evidència, esperem poder transmetre, en aquesta presentació i al llarg de tota la tesi, la idea que la novel·la admet una lectura més àmplia que el simple programa nostàlgic. Encara hem de mostrar alguns aspectes en què el llibre coincideix amb les característiques de la societat actual, com ara passarem a fer. Però la força i l'apel·latiu de la novel·la no radica, com a mínim pels lectors contemporanis, en la nostàlgia. Al capdavant, i almenys en principi, no es pot sentir nostàlgia d'allò que no s'ha conegut¹⁸.

En aquells llargs passatges en els que Orwell evoca una Anglaterra i un món desapareguts, dels quals, necessàriament, cap de nosaltres en té una vivència directa, la novel·la pren una força i una vivacitat úniques, i això es deu, molt probablement a l'amor que l'autor sentia per aquelles èpoques i aquella societat que va conèixer en persona¹⁹. Però també perquè reflecteixen un estil de vida en el que certes necessitats humanes, a diferència del que passa en la societat tecnològica actual, estaven veritablement satisfetes. El lector contemporani no se sent commogut tant per la mera evocació gairebé poètica d'allò que li resulta desconegut com, creiem, pel desvetllament, pel descobriment, de certes necessitats que la societat tecnològica del rendiment oculta i no té eines per satisfer. “En una societat sana, hi hauria una demanda constant de les coses

¹⁵ Per exemple Brooker 2006; Nourmohammadi 2011; Lauricella 2017.

¹⁶ “Because in a manner of speaking I *am* sentimental about my childhood — not my own particular childhood, but the civilization which I grew up in and which is now, I suppose, just about at its last kick.” (CW 7, 76).

¹⁷ “The statement that England after the 1914-18 war was never the same again requires no proof; it is illustrated by the popular belief that the Edwardian era was a Golden Age” Cecil 1969, 1

¹⁸ El crític New York Times Harvey Breit (1909-1968), el 22 de gener de 1950 (p.176) va publicar una crítica en aquest diari en la que afirmava que la novel·la d'Orwell implicava que la societat tecnològica era capaç de proporcionar seguretat material, però que no era capaç de satisfer les altres necessitats humanes. Si l'anàlisi es correcte, com creiem, sí que podríem trobar a faltar el que no hem conegut, perquè som capaços de detectar la insatisfacció d'aquestes necessitats.

¹⁹ Així, el 1946, en el seu famós assaig “Why I Write” (CW 18, 319), Orwell afirmava: “I am not able, and do not want, completely to abandon the world view that I acquired in childhood”.

que la màquina no pot produir”, havia dit anteriorment Orwell²⁰. Hem dit que un no pot sentir nostàlgia per allò que no ha conegut, però certament els nens d’orfenat senten nostàlgia dels pares, perquè les seves necessitats d’afecte no estan cobertes; no cobrir les necessitats té en casos com aquests conseqüències dramàtiques. De fet, la novel·la conté una denúncia constant de l’*Ersatz*, del succedani. És força clar que Orwell, com analitzarem detingudament més endavant, s’esforça per demostrar que, per raons d’eficiència i productivitat, el món d’avui, que es va començar a forjar aleshores, és un món de còpies, i les còpies, digué una vegada Orwell, són una admissió tàcita de la superioritat de l’original (Cf. CW 17, 419). Així, per exemple, veiem que el dentista al que Bowling va té la consulta plena d’armariets amb dents falses, i que la salsitxa que es menja per esmorzar, abans d’anar a la consulta, està feta de peix. Són succedanis (CW 7, 24):

Ersatz they call it. I remembered reading that they were making sausages out of fish, and fish, no doubt, out of something different.

Perquè, efectivament, després d’haver mossegat una d’aquelles salsitxes, Bowling constata frustrat (*ibid*):

It gave me the feeling that I’d bitten into the modern world and discovered what it was really made of.

Els desenvolupament socials i econòmics que es van posar en marxa en aquells moments són una mena de frau. Són un succedani d’allò que les persones necessitem veritablement, i per això ens deixen insatsfets. La novel·la ens recorda, doncs, que tenim certes necessitats, i que la nostra societat no està dissenyada per atendre-les.

Així, quan rellegim, al final de la primera secció de la novel·la (CW 7, 36):

But I tell you it was a good world to live in. I belong to it. So do you.

L’avís pren un significat especial. Tots pertanyem a aquell món, a aquella Anglaterra eduardiana desapareguda. No es tracta de voler reconstruir-lo, ni de voler tornar a ser infants, possibilitats que Orwell, evidentment, no contemplava²¹. Del que es tracta és de reflexionar un cop més sobre qui som

²⁰ CW 5, 190: “In a healthy world there would be no demand for tinned foods, (...) there would be a constant demand for the things the machine cannot produce.”

²¹ Orwell li fa dir a George Bowling: “I was a rather ugly boy... I don’t idealize my childhood, and unlike many people I’ve no wish to be young again.” (CW 7, 75-76)

nosaltres, les persones, què necessitem i què volem. Orwell, a *Coming Up For Air*, ens està proposant la seva particular antropologia i el seu humanisme²².

Aquest serà l'objecte central de la nostra reflexió, i el que ocuparà més atenció i esforços d'aquesta tesi.

Coming Up For Air és un retrat de la societat del rendiment, i, si la cronologia que Orwell estableix és bona (i no tenim cap raó per pensar que no ho sigui), també ens serveix per datar el moment històric en què la societat del rendiment va imposar-se a Anglaterra. Va ser al tornar de la guerra, la primera guerra mundial, que George Bowling descobreix el nou canvi de mentalitat, i amb la perspectiva d'uns quants anys, se sorprèn de com ell també va caure sota la seva influència (CW 7, 136):

The post-war success dope had caught me, more or less. You remember the line of talk. Pep, punch, grit, sand. Get on or get out. There's plenty of room at the top. You can't keep a good man down. And the ads in the magazines about the chap that the boss clapped on the shoulder, and the keen-jawed executive who's pulling down the big dough and attributes his success to so and so's correspondence course. It's funny how we swallowed it, even blokes like me to whom it hadn't the smallest application.

Tal vegada la propaganda comercial d'avui en dia no és tant crua i ingènua, però la ideologia de fons, la idea que voler és poder i que cal triomfar segueix avui vigent com aleshores²³. És, un cop més, un discurs positiu sobre l'entorn social, un discurs mancat de crítica. La idea que l'entorn social és potencialment corruptor, i que cal participar en els afers socials amb certa precaució, hi és completament absent. Tot es confia a la iniciativa personal, perquè és l'únic que fa falta, donat que, segons aquesta ideologia, l'entorn és fluid i no oposarà resistència. Així, es carrega sobre el subjecte la responsabilitat sobre el lloc que acaba ocupant a la societat. Byung-Chul Han assenyala també el predomini d'aquesta ideologia en el moment present, que permet tenir els engranatges econòmics ben greixats:

*La societat del segle XXI ja no és una societat disciplinària, sinó una societat del rendiment (...). Els projectes, les empreses i la motivació han substituït la prohibició, el mandat i la llei (...). No hi ha una separació entre deure i capacitat, sinó una continuïtat.*²⁴

²² Entenem per *antropologia* la resposta a la pregunta “què és l'home?”, i per *humanisme*, la resposta a la pregunta “què està cridat a ser?”

²³ Cf. Quintana 2016, capítol 1.

²⁴ Han 2014, 19: “Die Gesellschaft des 21. Jahrhunderts ist nicht mehr die Disziplinargesellschaft, sondern eine Leistungsgesellschaft...An die Stelle von Verbot, Gebot oder Gesetz treten Projekt, Initiative und Motivation...besteht zwischen dem Sollen und dem Können kein Bruch, sondern eine Kontinuität”

La pressió cap a la productivitat, ens diu Han, s'ha desplaçat des d'un *locus* extern a un d'intern. El model disciplinari s'abandona en favor d'una norma que indueix l'individu a tenir iniciativa, que l'obliga a convertir-se en si mateix. En la societat del cansament, no és l'Estat o l'amo, sinó l'individu mateix el que s'exigeix un rendiment ple. De mica en mica, la vida es va tornant una persecució maníaca permanent. Així ho expressava Orwell a través de George Bowling (CW 7, 82):

Why? Because that's how things happen. Because in this life we lead -I don't mean human life in general, I mean life in this particular age and this particular country -we don't do the things we want to do. It isn't because we're always working. Even a farm hand or a Jew tailor isn't always working. It's because there's some devil in us that drives us to and fro on everlasting idiocies. There's time for everything except the things worth doing. Think of something you really care about. Then add hour to hour and calculate the fraction of your life that you've actually spent doing it. And then calculate the time you've spent on things like shaving, riding to and fro on buses, waiting in railway junctions, swapping dirty stories and reading the newspapers.

El temps se'ns escola de les mans, ve a dir George Bowling: ja no hi ha temps per fer el que un voldria. I no és perquè estiguem tota l'estona treballant, ens diu Bowling, sinó que, com dèiem més amunt, hem estat infectats, no hem sabut defensar-nos, immunològicament, d'una societat que ens pressiona. Ja no hi ha temps per anar a pescar, perquè el dimoni que ens ha conquerit ens ho impedeix. És aquest dimoni el que ha fet desaparèixer els temps intermedis que sí eren possibles en la societat disciplinària. Un home com George Bowling, de classe mitjana, amb una hipoteca per davant, amb l'obligació de competir, de mantenir la feina, de guanyar diners, no pot sentir-se mai lliure. Així ho expressa al principi de la novel·la, quan medita sobre la casa que encara està pagant (CW 7, 11):

The prole suffers physically, but he's a free man when he isn't working. But in every one of those little stucco boxes there's some poor bastard who's never free except when he's fast asleep and dreaming that he's got the boss down the bottom of a well and is binging lumps of coal at him.

En aquestes condicions, en les que la por és permanent²⁵, l'impuls de produir i estar connectat fa que les activitats improductives deixin de tenir sentit. Desapareixen els temps no productius. Byung-Chul Han afegeix a més, que la

²⁵ Una mica més avall en el mateix capítol, Orwell insisteix: "Fear! We swim in it. It's our element." (CW 7, 15)

feina s'ha *ludificat*²⁶ per tal de fer-la més eficient, esborrant la distinció entre treball i no-treball.

La feina, dirà Han, demana una presència, per part de l'individu, en el medi social, molt diferent de la que calia en temps disciplinaris. Aleshores, un podia enfonsar la seva identitat en la massa social i perdre's. Això podia tenir un aspecte alienant, però era possible recuperar-se en els temps d'oci: exactament el mateix diagnòstic que fa Orwell respecte el treballador de classe mitjana. El dimoni que ens impulsa avui en dia, el dimoni de la por a quedar enrere, el que ens fa creure que la pesca és una activitat impossible, ens força a un estat d'alerta permanent a la recerca d'oportunitats. La vida esdevé una tensió constant, un joc en el que un està permanentment a la recerca de millorar-se i vendre's. *Webs* d'extraordinària difusió com *LinkedIn* expressen exactament a aquesta inquietud. I, un cop més, Orwell, ja aleshores, va captar perfectament aquesta dinàmica, i l'expressava a través de George Bowling, amb les següents paraules, dites en el moment en què, tornant de la guerra, es posava a buscar feina (CW 7, 132):

I was down among the realities of modern life. And what are the realities of modern life? Well, the chief one is an everlasting, frantic struggle to sell things. With most people it takes the form of selling themselves — that's to say, getting a job and keeping it.

La competència, la por de quedar professionalment enrere o de banda, fa que la vida es torni un joc de caça en el que prendre's un descans és perillós. Un no pot permetre's el luxe de desaparèixer immers en la feina: cal fer-se notar tota l'estona. Un ha de vendre's constantment: no només cal treballar, cal saber vendre el propi treball. En el procés, un pot perdre el jo a base de vendre'l: el jo es mor de sobre-exposició. I el que és pitjor: a causa de la mentalitat depredadora i competitiva, un perd la mirada generosa, despresa, lliure, sobre les coses. Una frase clau de *Coming Up For Air*, al centre de la novel·la, expressa a la perfecció aquesta vivència (CW 7, 173):

Why don't people, instead of the idiocies they do spend their time on, just walk round looking at things?

Precisament quan aquesta qualitat de l'atenció es perd, un perd igualment la capacitat de no respondre als estímuls²⁷. La persona híper-activa, que fa

²⁶ Han 2014b, 69: “Um mehr Produktivität zu generieren, eignet sich der Kapitalismus der Emotion auch das Spiel an, das eigentlich das Andere der Arbeit wäre. Er gamifiziert die Lebens- und Arbeitswelt”, “Per generar una major productivitat, el capitalisme s'apropia de l'emoció i del joc que, pròpiament, haurien de ser el contrari del treball. Ludifica el món de la vida i del treball”

²⁷ Cf. Han 2014, 42: “dass die hyperaktive Verschärfung der Aktivität diese in eine Hyperpassivität umschlagen lässt, in der man widerstandlos jedem Impuls und Reiz

multitasking, és algú amb moltes dificultats per dir no, per enretirar-se; amb nul·la capacitat per mirar realment les coses.

El resultat de tot el procés es que hi ha un sentiment subjectiu de treballar molt, i, alhora, de no fer res. Perquè l'acció veritable, com la pesca, requereix paciència, distància, pausa. L'acció veritable requereix atenció veritable. I l'atenció plena és el contrari a l'estat en què un es troba quan no sap deixar de respondre als estímuls. Paciència, distància i pausa són els elements de qualsevol acció subjectivament significativa. Aquesta mena d'activitats són, de manera manifesta i evident, el contrari del consum compulsiu.

Plenament immersa en aquest estat mental, si és que finalment troba la persona el moment d'aturar-se i pensar, pot acabar dient (CW 7, 135):

When I look back I realize that my active life, if I ever had one, ended when I was sixteen.

És important fer notar que l'afirmació està posada en boca de George Bowling, un personatge que, dèiem abans, havia treballat de carnisser, havia lluitat en una guerra, havia estat ferit, havia tornat a l'exèrcit, havia guanyat una guerra, havia buscat feina, la trobà, es casà, es comprà casa i cotxe, i tingué dos fills. Però els setze era l'edat en que va anar a pescar per última vegada. Bowling la compta com la seva última acció veritable. Des d'aquell moment en endavant, "ells" l'atraparen. Bowling esdevingué un membre de la societat disciplinària (durant la seva època a l'exèrcit) i, a continuació i per sempre, de la societat del rendiment.

És curiós constatar com Jaques Ellul (1912-1994), filòsof francès i analista de la societat tecnològica, feia un diagnòstic de l'home corrent idèntic al que Orwell feia del seu personatge. A l'obra *La societat tecnològica*, publicada tot just quinze anys després de *Coming Up For Air*, i de fet en una sola pàgina (Ellul 1964, 376), Ellul feia un retrat de la condició de l'home corrent en la societat moderna que podia prendre's com una translació filosòfica i assagística del que Orwell va escriure en format de novel·la. Segons Ellul, l'home corrent, a l'acabar el seu torn de treball, comprovava com l'alleugeriment de plegar es barrejava amb la insatisfacció d'una feina tant mancada de fruits i tant

folgt... Es ist eine Illusion zu glauben, je aktiver man werde, desto freier sei man.", "[La dialèctica de l'activitat implica] que l'agudització de l'híper-activitat desemboca en una híper-passivitat, en la que home s queda sense la capacitat de resistir els impulsos i estímuls... és il·lusori creure que com més actiu s'és, m'és lliure esdevé un". Han 2014c, 59: "Die Informationsjäger sind ungeduldig und ohne Scheu. Sie lauern, statt zu 'warten'. Sie greifen zu, statt die Dinge reifen zu lassen... Die totale Gegenwart ist ihre Zeitlichkeit.", "Els caçadors d'informació són impacients i no tenen timidesa. Estan a l'aguait, en comptes d'esperar. Prenen, enlloc de deixar que les coses madurin... L'ur experiència del temps és un present total."

incomprensible com improductiva (no oblidem que Bowling treballava en una asseguradora, i que considerava la seva feina una mena d'estafa). A casa, suposadament, es podia “trobar a si mateix”. Però que hi trobava, en realitat? Un “fantasma”, dirà Ellul literalment, només un rastre de si mateix: la mateixa experiència de Bowling al mirar-se al mirall.

Ellul dirà que si hi reflexiona, l'home corrent haurà d'adonar-se que “entre la seves aventures d'adolescència i la seva mort”, no hi haurà hagut cap punt “en el que ell hagi pres una decisió o hagi iniciat algun canvi”: exactament la constatació de Bowling. Els canvis són la prerrogativa exclusiva de la societat organitzada tecnològicament, dirà Ellul, que “un dia el farà vestir de kaki, per defensar-la, i un altre de ratlles perquè l'ha sabotejada o traïda”. A més, la vida mai serà serena (la manca de serenitat és, tal vegada, la queixa fonamental de Bowling), “ja que els diaris i les notícies l'assetgen al final del dia, imposant-li una visió d'un món insegur. Si no ha estat una guerra calenta, n'haurà estat una de freda, o hi haurà tota mena d'accidents per recordar-li la precarietat de la seva vida” –recordem que Bowling viu permanentment espantat per l'amenaça de la propera guerra. Ellul no cita en cap moment Orwell, però les concomitàncies són significatives.

Per Bowling, la pesca era la negativitat que l'ajudava a conservar el jo, quan era un nen; al créixer, la societat li proporcionà la positivitat que li suposà estar sempre en moviment constant. A la meitat de la seva vida, entrà en un estat que anava més enllà de la simple crisi dels quaranta. El mal humor, la depressió en la que s'enfonsava per moments, derivava d'haver estat privat de si mateix, d'haver estat infectat per el dimoni de l'activisme.

El dia després de l'arribada al seu poble natal (batejat per Orwell com *Lower Binfield*), i després d'uns quants ensurts –a l'adonar-se de com havia canviat tot-, George Bowling es lleva a l'habitació de l'hotel (de fet, el pub al que solia anar el seu pare, durant anys i panys). Donat que s'ha passat el dia bevent, no acaba de trobar-se bé (CW 7, 208):

For several minutes I stood in the middle of the carpet, gazing at nothing in particular and too done-in to make a move. You know that god-awful feeling you get sometimes in the early morning. It's a feeling chiefly in your legs, but it says to you clearer than any words could do, 'Why the hell do you go on with it? Chuck it up, old chap! Stick your head in the gas oven!

La depressió, dirà Han, és una malaltia típica de l'era neurològica. Segons Han, la depressió i, de fet, també el cansament, deriven de l'expansió del propi jo per tot arreu²⁸. Quan un no troba allò que li posa un fre a sí mateix, quan tot

²⁸ Han 2014, 57: “Nur das Ich besetzt das Blickfeld ganz (...)”; “Només el jo entra dins el camp visual”.

el que l'envolta és un projecte positiu, quan no troba allò que li oposa resistència, quan no troba la negativitat, el seu ésser es col·lapsa.

George Bowling, però, no és capaç d'una depressió veritable. Tal com dèiem més amunt, és una figura mixta, un home prim tancat dins un home gras. Orwell tenia ben presents les figures de Don Quijote y Sancho Panza²⁹. Bowling és capaç de mantenir certes aspiracions –fruir de la bellesa de la natura, experimentar la pau,- però alhora, no s'enganya a si mateix sobre la veritable dificultat de trobar aquestes coses. La clau per recuperar-les, dirà Byung-Chul Han, és tornar-se a ensenyar a si mateix a tenir una mentalitat contemplativa. La necessitat de la contemplació –el *sense of wonder*- no és fàcil de vendre. En cap sentit. Recordem que George Bowling decideix no explicar-li a la seva dona què ha anat a fer a *Lower Bienfield*. Sap que aquesta necessitat és tant contrària a la mentalitat dominant que no vol ni provar d'explicar-ho. Han dirà, en el mateix sentit, que la mentalitat contemplativa no té res a veure amb cap forma de consum³⁰. Orwell també ho sabia: en l'escena en què Bowling visita la bassa secreta on havia de trobar aquells peixos tant grans que no va pescar de petit, i descobreix que la bassa l'han convertit en un abocador, Orwell fa que els culpables del fet siguin una colònia de *simple-lifers*, de gent que es considera a si mateixa amant de la naturalesa (CW 7, 226-229). Ja Orwell se n'adonava que la capacitat contemplativa de l'ésser humà no és susceptible de ser convertida en mercaderia o en una identitat social. Els *simple-lifers* volen assolir la seva identitat a través de la possessió de certes mercaderies, com una casa als afores. Aquesta mena d'estratègies, tant corrents avui, no són més que *Ersatz*, succedani del veritable *sense of wonder*, que entenem com equivalent a l'actitud contemplativa de què parla Han.

Hi hauria, encara, altres paral·lelismes que podríem establir entre el que diagnosticaren, amb vuitanta anys de diferència, Orwell i Han. El diagnòstic d'ambdós autors no coincideix només en assenyalar certs símptomes; Han i Orwell també comparteixen certes vies de solució. En la part central d'aquest treball (punt 3.3.4.) provarem d'esbrinar si la recuperació de la capacitat contemplativa, que apuntàvem ara mateix, representa una simple compensació

²⁹ Orwell fa de les figures de D. Quijote i Sancho Panza el centre del seu assaig "The Art of Donald Mc Gill" (CW 13, 23-31).

³⁰ "Els béns de consum no deixen lloc a la contemplació. S'usen i es consumeixen el més ràpid possible, per ser reemplaçats per nous productes i noves necessitats. El 'romandre' contemplatiu suposa que les coses tenen duració. La pressió pel consum, per contra, suprimeix la duració" : "Die Konsumgegenstände lassen kein kontemplatives Verweilen zu. Sie werden so schnell wie möglich verbraucht und verzehrt, damit Platz für neue Produkte und Bedürfnisse geschaffen wird. Das kontemplative Verweilen setzt Dinge voraus, die dauern. Der Konsumzwang schafft aber die Dauer ab." (Han 2015, 93).

per les deficiències de la societat actual o si és possible, a través d'ella, trobar certa forma de plenitud.

Donat que aquesta vivència de la plenitud està també testimoniada al llarg de la novel·la —perquè Bowling no està contínuament rondinant de la seva situació, sinó que també sap trobar, al marge de les dinàmiques vitals a les que es veu arrossegat, moments de felicitat i reconciliació (CW 7, 169-179)—, caldrà prestar-hi un esforç d'estudi. ¿Podem aspirar les persones a alguna forma de plenitud, o ens hem de conformar amb l'atèrnança d'estats?

Si aquest és el cas —que, segons Orwell, existia la possibilitat d'una plenitud—, haurem de concloure que per Orwell hi havia en l'home una capacitat de resistència³¹ a allò inautèntic, un nucli d'aspiracions elevades (o de necessitats no materials), que no es poden satisfer amb sucedanis i que caldrà estudiar detingudament.

1.4. Les estratègies de l'home corrent ahir i avui

Hi ha encara un aspecte de la nostra època que pot ser magníficament il·luminat per *Coming Up For Air* i altres escrits d'Orwell. Vivim en un moment històric en el que, molt més que en l'època en que Orwell visqué, existeix el sentiment general que la revolució ja no és possible. L'època de les revolucions, sentim, ha quedat fatalment enrere³².

És ben sabut que un dels temes centrals en l'obra orwelliana és de de la revolta traïda, o l'és, com a mínim, de les dues novel·les més lleugeres i conegudes. Tant a *Animal Farm* (1945) com a *Nineteen Eighty-Four* (1948) els protagonistes aprenen, de la manera més dura, com les persones corrents acaben patint les pitjors conseqüències de les revoltes; fins i tot quan es duen endavant en nom, justament, de la llibertat pels homes corrents, per les classes mitges i les classes

³¹ George Woodcock, amic personal i estudiós d'Orwell, posava l'accent en la capacitat de resistència (Cf. Williams 1974, 167: "Orwell's characters are, in fact, singularly passive for the creation of so active a man; all the important things in their lives happen to them, and whenever the themselves try to take action, which is usually in the form of rebellion against their passive role, it ends always in futility. What he is really saying is that in life, most actions and most rebellions end in a rather unheroic failure, but that, at the same time, it is better to act and to rebel than to do nothing at all; the little flame of dissent, like the little bit of coral in Winston's paperweight, is what really counts").

³²En el punt 2.5.4. exposem la nostra interpretació sobre la *possibilitat* de la revolta a *Coming Up For Air*.

treballadores. Podríem afegir, sens dubte, *Homage to Catalonia* (1938) com el llibre en què aquesta temàtica té el seu punt de partida. Fins a quin punt creia Orwell en la possibilitat de la revolta, i com va evolucionar aquesta creença és una qüestió debatuda llargament, sobretot des que Isaac Deutscher va escriure el seu article “Mysticism of Cruelty” (1957), fins, com a mínim, l’aportació d’Erica Gottlieb a *The Orwell Conundrum* (1992): ¿Seran mai capaços el homes de construir una societat justa?

El primer autor donava per descomptat, donat el to fosc i pessimista de la novel·la final d’Orwell, que Orwell havia desesperat definitivament de tal possibilitat: “1984 is a document of dark disillusionment not only with Stalinism but with every form and shade of socialism. It is a cry from the abyss of despair” (Deutscher 1957, 231); i encara afegia: “He identified his own withering physical existence with the decayed and shrunken body of Winston Smith, to whom he imparted and in whom he invested, as it were, his own dying pangs” (ibid.).

Per Gottlieb, en canvi, Orwell havia escrit un llibre de denúncia i un advertiment. El fet que la novel·la tingués una tercera part tant dura i un final tan tremend responia a la voluntat orwelliana de donar un avís als seus contemporanis, i no necessàriament a la pèrdua de fe en al humanitat. Els aspectes més exagerats i sensacionalistes de la novel·la els atribuïa aquesta autora al fet que Orwell havia unit, en un sol llibre, dos estils allunyats: la sàtira i la novel·la psicològica. Així, l’autor es comprometia a sotmetre el protagonista a situacions exagerades i extremes, i, alhora, a donar una explicació minuciosa dels seus estats psicològics. Per això resultava una novel·la fosca. Però per aquesta autora, Gottlieb, Orwell encara creia en l’esperit de l’home, en el seu amor per la justícia i la veritat, i, per tant, almenys indirectament, en la possibilitat de la construcció d’una societat justa.

Fins i tot en aquests aspectes, tant sobre la possibilitat d’una revolta, com l’element satíric, *Coming Up For Air* resulta original i il·luminadora. El to tragicòmic de la novel·la posa de manifest des del principi que l’objecte de trama és una qüestió tan greu, perquè el mal és tan irremediable –recordem que el centre de la tragèdia hi ha la desaparició d’una civilització sencera– que només des de l’humor serà possible de fer-hi front. I, com assenyalàvem indirectament al principi d’aquesta introducció, la possibilitat de la revolta quedava *desactivada* des del primer capítol, perquè el protagonista havia estat infectat, fins i tot físicament, per l’adveniment del nou ordre. En tots dos aspectes, la novel·la expressa la posició de l’home corrent³³ enfront de les situacions socials que el superen: per una banda, l’individu no té prou

³³ En el punt 3.2.5. donem una definició àmplia del concepte de *common man* segons Orwell.

influència per canviar la societat, i, en el cas de Bowling (com sovint passa), no troba ningú amb qui aliar-se³⁴. Per l'altra, només la ironia, i, sovint, l'humor, l'impedeixen de caure en la manca completa d'esperança. Tant la recerca d'aliances com el recurs a la ironia són estratègies de l'home corrent que estaven igualment disponibles aleshores i ara.

La novel·la està escrita sobre un humus de preparació per la guerra. Algun crític, fins i tot, l'ha comentat sota el títol de "L'apocalipsi d'Orwell" (Meyers 1975), perquè, fet i fet, la guerra és el major temor de George Bowling, i les imatges de la guerra i dels règims totalitaris, que apareixeran de nou a *Nineteen Eighty-Four*, hi són presents en diversos passatges de la novel·la. Bowling, en el primer capítol de la tercera secció de la novel·la, assisteix a un míting del *Left Book Club*³⁵, al que ha decidit anar justament per la preocupació que sent davant l'imminent arribada del conflicte. Quan, des del darrere, després que la xerrada (sobre "L'amenaça del feixisme") hagués començat, es pren uns moments per contemplar el públic (CW 7, 154):

As well as I could from the back row I had a look at the audience. I suppose, if you come to think of it, we people who'll turn out on winter nights to sit in draughty halls listening to Left Book Club lecturers (...) have certain significance. We're the West Bletchley revolutionaries. Doesn't look hopeful at first sight. It struck me as I looked round the audience that only about half a dozen of them had really grasped what the lecturer was talking about, though by this time he'd been pitching into Hitler and the Nazis for over half an hour (...)

La descripció continua amb realisme i ironia, donant a entendre que entre els presents n'hi haurien pocs que estarien a l'altura de l'heroisme i l'impuls violent que el conferenciant mirava de transmetre. Els revolucionaris de West Bletchley no en tenien gaire, de revolucionaris. Un cop més, la majoria eren gent corrent, que estaria més disposada a mirar de sobreviure la propera

³⁴ Orwell reforça la solitud del personatge principal a través de diversos esdeveniments, com, per exemple, el capítol del 'Left Book Club', en el que Bowling sembla gairebé l'únic personatge veritablement conscient del significat de les paraules de l'orador. Els seus temors per la propera guerra no són compartits, aparentment, per ningú més ("I felt I was the only person awake in a city of sleep walkers", CW 7, 25). El final de la novel·la, en el que el protagonista no pot compartir les seves inquietuds amb la seva dona reforça molt eficaçment aquesta impressió.

³⁵ El Left Book Club va ser una iniciativa de Victor Gollancz, primer editor (anglès) d'Orwell, llançada el 1936: funcionava per subscripció i tenia com a objectiu difondre el socialisme. Va deixar de publicar el 1948. Des del principi, la institució va tenir una forta inclinació pro-soviètica de la que es va ressentir a mida que els esdeveniments històrics es van anar desenvolupant. Ha estat relançada amb cert èxit l'any 2015. Orwell va publicar-hi, el 1937, el seu *The Road to Wigan Pier*. El club tenia nombrosíssims grups de diàleg per tot el país (Cf. Newman 1995)

desgràcia, fos quina fos, que no pas agafar les armes i dur a terme una resistència activa. Però més enllà d'aquesta passivitat, amb la Bowling sembla identificar-se³⁶, el que el protagonista lamenta és la manca de consciència, la incapacitat d'entendre la situació en què es troben.

I no només a les classes populars i mitjanes, sinó també a la casta dels intel·lectuals els falta aquesta consciència. Així ho descobreix Bowling quan, a l'acabar la xerrada, i amb ganes encara de parlar sobre les seves pors, visita a un amic seu, el vell professor Porteous, que només sap dir que “no hi ha res de nou sota el sol”, sense entendre que el totalitarisme representa una nova amenaça, quelcom incomparable amb les tiranies del passat (CW 7, 165):

I think you've got it wrong. Old Hitler's something different. So's Joe Stalin. They aren't like these chaps in the old days who crucified people and chopped their heads off and so forth, just for the fun of it. They're after something quite new –something that's never been heard of before.

Orwell explicarà quin és aquest objecte que les noves tiranies persegueixen – el poder absolut-, a *Nineteen Eighty-Four*. La impressió general que li queda al protagonista és que li costarà trobar aliats, algú que comparteixi la consciència, tant de la vivència del món modern com quelcom insuficient, com en la visió del totalitarisme com un règim particularment contrari a la humanitat. La conclusió, però, que cal extreure d'aquests passatges és que la consciència de la situació és el que compta. La consciència és una forma de resistència. És, tal vegada, l'estratègia més important que l'home corrent té a la seva disposició, i potser la única, donada la dificultat de fer aliances.

Més endavant, el protagonista es descriu a sí mateix com un supervivent, algú que no serà capaç de caure gaire per sota de cert nivell de desgràcia, ni capaç, tampoc, de pujar gaire amunt en l'escala social, siguin quines siguin les condicions de partida que li toquin³⁷. Hi ha, per tant, en Bowling, malgrat el temor a la violència, un ingredient de despreocupació per si mateix, un cert estoïcisme. Bowling és comparable a l'ase Benjamin, d'*Animal Farm*. Tots dos

³⁶ Més endavant, quan un jove li pregunta a Bowling si no combatria el feixisme amb les armes, contesta: “You bet I wouldn't,” I said. “I had enough to go on with last time.”, referint-se a la primera guerra mundial (CW 7, 160).

³⁷ “In almost all circumstances I'd manage to make a living — always a living and never a fortune — and even in war, revolution, plague, and famine I'd back myself to stay alive longer than most people. I'm that type.” (CW 7,20) Bowling, igualment, dona a entendre que, malgrat la por que li fa, seria capaç d'adaptar-se a una dictadura “I'm not frightened of the war, only the after-war. And even that isn't likely to affect me personally. Because who'd bother about a chap like me? I'm too fat to be a political suspect. No one would bump me off or cosh me with a rubber truncheon. I'm the ordinary middling kind that moves on when the policeman tells him”. (CW 7, 174)

són profundament escèptics respecte la possibilitat de fer canviar la societat (vegeu el punt 2.3). Però *Coming Up For Air* testimonia que és possible una resistència íntima.

Així, l'element nostàlgic de la novel·la, que molts han vist com lleugerament estèril o pintoresc³⁸, pot ser interpretat com una forma de resistència. El mateix Orwell, a través de George Bowling, mirava de purificar els seus records del mer element nostàlgic en el sentit més pejoratiu, mirava, en paraules de Brooker (2006, p. 291), d'establir “una nostàlgia autèntica enlloc de una nostàlgia genèrica”. Afirmava Bowling (CW 7, 75):

Don't mistake what I'm talking about. It's not that I'm trying to put across any of that poetry of childhood stuff. I know that's all baloney (...). The truth is that kids aren't in any way poetic, they're merely savage little animals (...). A boy isn't interested in meadows, groves and so forth (...). And yet all the while there's that peculiar intensity, the power of longing for things as you can't long when you're grown up (...)

La memòria és font de resistència política: lluny de ser una font de conservadorisme, pot resultar una força revolucionària. Aquest és el sentit de la resistència, la d'assenyalar allò que val la pena ser conservat i que està en perill de desaparèixer (Brooker 2006, 294). A *Animal Farm* i a *Nineteen Eighty-Four*, la memòria es revela com l'únic element que posa en perill una societat totalitària, i el poder estatal no fa més que intentar manipular-la. A *Coming Up For Air*, aquesta idea s'hi troba *in nuce*, ja que la qüestió política no és el tema central. Cosa que la fa més propera a nosaltres: a les nostres societats democràtiques existeix la llibertat política, i la llibertat d'expressió, però l'extensió i la penetració de la tecnologia a l'entorn i en la vida personal fa que se la pugui qualificar de tecnològicament totalitària. El problema de la nostra societat és l'excés d'informació, l'excés de memòria irrellevant i comercialitzable. En aquest context, el record íntim, personal, és igual de valuós que en aquelles societats. La memòria personal d'allò que no s'ha publicat, el record íntim és el que fa possible la consciència. A la societat de la informació, estar al cas de totes les novetats, seguir tot el que “es diu” i es

³⁸ Vegeu Brooker (2006, 281): “The novel is one of the major stagings of nostalgia in modern English fiction. Yet the subtlety of its treatment has often been obscured by hasty commentators”. L'autor afirma que la nostàlgia que Orwell aconsegueix traslladar amb l'obra ha estat mal interpretada fins i tot per grans especialistes. Per Brooker, “The past is a literary heritage, to be handled delicately: but it is also a political resource. Orwell made memory central as a political weapon...” (295). Per Brooker, doncs, la nostàlgia orwelliana, el passat és una mena de reserva espiritual des d'on pot néixer la resistència política.

publica (com quan Bowling seguia a distància l'assumpte de les "comes" a la premsa³⁹) va en detriment de la consciència.

En el seu premiat i recent assaig de 2015, titulat *La resistència íntima*, Josep Maria Esquirol insisteix en el paper de la memòria com a forma de resistència. I en concret, resistència enfront de la tirania de l'actualitat, l'operació consistent en "abandonar el passat, esborrar-lo, i fer com si el statu quo (...) ho fos tot" (Esquirol 2015, 120). Creiem que aquesta és una de les raons per les que Orwell valorava la memòria, i s'esforçava per distingir-la de la mera idealització del passat, i també la raó per la qual un exemple, aparentment secundari, com l'afer de les "comes" a *Coming Up For Air*, apareix amb tanta insistència: Orwell indicava clarament com n'era de conscient d'aquesta tirania de l'actualitat. El llibre d'Esquirol, que no cita Orwell ni *Coming Up For Air*, és rellevant i simptomàtic. Posa de manifest com les transformacions de la societat tecnològica han deixat l'individu actual a la intempèrie, i parteix de la impossibilitat de la revolta col·lectiva. Les coordenades generals del llibre coincideixen plenament amb les de *Coming Up For Air*. Davant del panorama, només hi cap una "resistència íntima" com la de Bowling. I el record, es vol dir, no és un lloc on refugiar-se del món modern, sinó una arma que un oposa al món modern. Al llarg del llibre, Esquirol aporta idees com que la "resistència no és resignació" (*ibid.*, 108), "resistència no és immunologia" (*ibid.*, 13), o que "qui va al desert no és un desertor" (*ibid.*, 9). D'elles en parlarem més avall, a propòsit dels escrits de Miller i Joyce, autors de forta influència sobre Orwell. Orwell va fer plausible en el seu llibre que un vulgar venedor d'assegurances tingués l'impuls de retirar-se al desert⁴⁰. Tal escapada es revelà impossible, però el protagonista trobà en la memòria del passat una forma de resistència, de no perdre's, de no disgregar-se, una manera de continuar una herència humana que perillava (i que perilla avui com mai, si hem de fer cas a Han o a Esquirol).

L'acceptació bowlingiana de la impossibilitat de "pujar a buscar aire", ni és purament passiva ni és duta a terme amb equanimitat (Cf. Carpentier 2012, 148). Parteix d'una voluntat interna de clarividència, d'una consciència plena i constant, alimentada pel record del passat, de com n'és de deficitària, pel que fa a les necessitats no materials, la societat en la que el protagonista viu (i en el

³⁹ CW 7, 9. 20. 23. 27. Orwell fa aparèixer l'element de les comes, sobretot, als capítols inicials, amb tendència a usar-lo com a marca de transició d'un moment narratiu a un altre. Es tracta d'un element simbòlic, que pot ser interpretat com la fragmentació i dispersió dels individus en el món modern, així com la seva manca d'arrels (Cf. Carter 1985, 124). Val la pena notar que, després de l'explosió accidental a Lower Bienfield, Bowling troba la cama de la víctima (CW 7, 235).

⁴⁰ Cf. Rees (1961, 85): "[Orwell] manages to make it appear plausible that the fat cheerful George Bowling should understand the impulse of a hermit to retire to the desert".

cas de la novel·la, també dels perills del totalitarisme). De fet, Bowling només accepta aquesta impossibilitat externament: internament continua trobant a faltar el que tenia a la seva infància i que li ha estat arrabassat. Ni vol, ni pot assolir la falsa pau que li donaria l'acceptació dels succedanis socials. Res no mata el Quixot, l'home prim que encara porta dintre. Fet i fet, creiem, l'acceptació és només aparent.

La rellevància, doncs, de *Coming Up For Air*, no ve donada únicament pels paral·lelismes que hom pot establir entre les formes de vida actuals i les d'aleshores; també és rellevant perquè fa crònica de les estratègies de resistència dels homes corrents, i aquestes són especialment significatives en el temps en què, com el present, pocs confien que la revolta sigui possible.

1.5. Objectius, estructura i abast del present treball

Hi ha, en definitiva, força elements de *C.U.F.A.* que s'han tornat rellevants per la nostra època i que analitzarem exhaustivament al llarg d'aquest treball. Tal com hem expressat anteriorment, aquesta vella novel·la conserva ben fresc el seu atractiu. És una primera denúncia de la deficiències del nostres modes de vida, que tot just s'intuïen en el moment en què va ser escrita, i que avui han arribat al seu ple desenvolupament. La deficiència principal de l'era post-immunològica, com hem dit, és que malgrat tots els seus desenvolupaments econòmics i tecnològics, no satisfà les nostres necessitats. Avui, bona part dels homes no tenen les seves necessitats materials satisfetes. Però les necessitats no-materials, especialment al primer món, també han quedat desateses. El present treball tractarà, de manera molt especial, sobre la qüestió de quines eren, per George Orwell, les necessitats humanes. Entrarem de ple, per tant, en el terreny de l'antropologia i l'humanisme orwellians.

La nostres hipòtesis inicials són que *Coming Up For Air* representa una visió antropològica i un humanisme, distingible dels altres humanismes del segle XX, i que, prenent *Coming Up For Air* com la novel·la de referència, podrem caracteritzar l'antropologia i l'humanisme orwellians d'una manera diferent respecte els estudis que s'han fet fins ara, que han pres *Nineteen Eighty-Four* com a referent.

Objectiu 1

El primer i principal objectiu de la nostra tesi és **establir quina mena d'humanisme és el propi de George Orwell.**

La imatge de l'home que trobem a *Nineteen Eighty-Four*, prenent la figura del protagonista, Winston Smith, apareix sota un llum diferent respecte la imatge que presenta George Bowling, el protagonista de *Coming Up For Air*. Si la primera novel·la seria un cas de literatura en situacions extremes, la segona pertanyeria a l'art de capturar l'home en les situacions corrents, quotidianes, en el seu mode habitual de vida. En les situacions extremes, tot es torna, per bé i per mal, més emfàtic, més èpic. El millor i el pitjor de l'ésser humà prenen unes dimensions abassegadores. L'humanisme que té com a punt de partida un home corrent, que, un bon dia surt abans de la feina per anar al dentista a buscar una dentadura postissa haurà de tenir, per força, unes característiques i unes connotacions més properes a nosaltres, els homes corrents del segle XXI, que no pas el d'aquell home que és perseguit per un règim dictatorial, violent i opressiu.

Objectiu 2

El segon objectiu és establir certa distància crítica respecte els autors que han estudiat l'humanisme d'Orwell a través de *Nineteen Eighty-Four*, la seva darrera novel·la. Esperem poder explicar suficientment com de l'humanisme d'Orwell se n'ha ofert una visió *tràgica*, que pot ser corregida i millorada si es pren *Coming Up For Air* com a focus d'estudi. En aquest sentit, esperem poder **explicar que la denominació *humanisme de condició mitjana* s'ajusta millor al sentit de les obres i al sentir d'aquest autor.**

Objectiu 3

El tercer objectiu, que té un sentit propedèutic respecte els dos anteriors, **és oferir una anàlisi i una hermenèutica de *Coming Up For Air***. Sense aquest estudi, creiem, a la qüestió de l'humanisme d'Orwell li mancaria la contextualització biogràfica, literària, històrica i política que requereix.

Estructura i abast

Buscant la màxima claredat expositiva, dividim el nostre treball en dues parts. A la primera part (apartat 2), duem a terme en primer lloc aquesta anàlisi i aquesta hermenèutica de la novel·la en qüestió. Veurem els elements biogràfics que conté, analitzarem la relació entre el protagonista de la novel·la i l'escriptor (una qüestió imprescindible per establir-ne una correcta

hermenèutica, i que ha estat llargament estudiada a la literatura secundària), estudiarem la relació compositiva entre *Coming Up For Air* i les obres anteriors de l'autor –veurem, també, els rastres d'aquesta obra en els escrits posteriors d'Orwell-, n'estudiarem les influències literàries i, finalment, la recepció crítica que va tenir l'obra, des de la primera publicació fins les perspectives més actuals. Al final d'aquest apartat, com a síntesi hermenèutica, oferirem la nostra interpretació de l'obra. Hi defensarem la idea que a *Coming Up For Air* Orwell troba per fi la manera de d'establir un pacte amb un món deshumanitzador. Aquesta constatació ens permetrà avançar temàticament cap a l'humanisme d'Orwell.

A la segona part (apartat 3), veurem què han dit fins els estudis orwellians sobre l'humanisme d'Orwell, i a partir del punt 3.2 (“L'humanisme de condició mitjana”), caracteritzarem aquest humanisme. La tesi conclou, per una banda, amb un estudi de la qüestió de les necessitats humanes en el context de l'humanisme orwellià – una explicació, al capdavant, de la concepció antropològica orwelliana- i, per l'altra, amb un apartat que explica les conseqüències d'aquesta antropologia i d'aquest humanisme en el pla del projecte polític d'Orwell.

2. ANÀLISI I HERMENÈUTICA DE *COMING UP FOR AIR*

La vida de Eric Arthur Blair, més tard conegut com George Orwell, ha estat llargament estudiada¹. A continuació expliquem els elements biogràfics que hom pot trobar a *Coming Up For Air*, especialment aquells que ens permetin comprendre millor la composició de la novel·la. Mencionarem també esdeveniments i publicacions posteriors, que ajudaran a comprendre millor a quins dilemes s'enfrontava Orwell a través de George Bowling. Aquestes anàlisis permetran mostrar, esperem, que l'element auto-biogràfic és decisiu a *Coming Up For Air*.

2.1. Elements biogràfics

Orwell va néixer a Motihari, Índia, el 1903. El seu pare, Richard Blair, era un funcionari colonial que treballà en el ministeri de l'opi, que se n'encarregava de regular el tràfic d'aquesta droga en els territoris de l'imperi, i el petit Eric va néixer quan la seva família vivia en aquell país (tenia una germana cinc anys més gran). La figura del pare va ser força absent al llarg de la vida d'Orwell: es va quedar a viure a l'Índia quan decidiren que la resta de la família havia de tornar a Anglaterra, justament perquè el petit Eric rebés una bona formació. La seva germana petita, que completaria la família, va néixer quan havien tornat a Anglaterra. La família va anar a viure a un poble anomenat Henley-

¹ Hi ha cinc biografies completes d'Orwell: la de Bernard Crick, de 1980; la del nord-americà Michael Sheldon, de 1991, la de Jeffrey Meyers, de 2000, i dues més, de l'any del centenari del naixement, de Gordon Bowker i de D.J. Taylor (2003). Orwell havia deixat dit al seu testament que no volia que s'escrivís cap biografia seva, i per això, la seva vídua i administradora del llegat literari, Sonia Orwell, va ser sempre molt reticent a facilitar la tasca als biògrafs. Previ al treball de Crick, es pot citar especialment *The Unknown Orwell* (1972), dels autors Stansky i Abraham (que publicarien un segon volum), i alguns llibres de records i estudis previs, com el molt notable *Fugitive from the Camp of Victory* (1961), del seu amic Sir Richard Rees, o l'inoblidable article de Paul Potts 'Don Quixote on a Bicycle', de 1957. Pel vots de l'any 1984, els llibres amb continguts biogràfics es van fer més nombrosos, destacant *Orwell Remembered* i la seva contrapart *Remembering Orwell*, el primer de Coppard i Crick, i el segon de Wandhams i West. Per aquesta secció, hem consultat principalment les cinc biografies majors mencionades, comentant les coincidències i omissions ocasionals. Bowker dóna un informe complet sobre les biografies d'Orwell, i sobre les vicissituds de llur publicació dins Rodden (ed) (2007, 12 i ss): "Orwell and the biographers"

on-Thames, cap el 1904², i allí el petit Eric va anar tenint les seves primeres experiències de descoberta del paisatge anglès, tant essencial a *Coming Up For Air*. Així, per exemple, el biògraf Crick (1992,54) afirma que les excursions i passejos eren freqüents, i que quan sortia amb la seva germana gran, sense la mare, els passejos es transformaven en veritables expedicions fora dels camins, pels boscos i a la vora del riu. La mare, igualment, treia els seus fills sovint a la recerca de móres, castanyes i tota mena de fruits del bosc, així com a fer passejos en barca.

Eric va ser enviat a una escola catòlica³ de monges, on es va enamorar segons explicaria més endavant (a l'assaig autobiogràfic "Such, such were the joys")⁴. En concret d'una tal Elsie, que segons els biògrafs⁵, cal identificar amb la Katie Simmons que apareix a *Coming Up For Air*. En el relat de George Bowling, la mare pagava un cèntim a aquesta noia perquè se n'encarregués dels nens durant els passejos; quan Bowling torna de gran al poble, la descobreix casada amb un gitano, i la descriu així (CW 7 p.41):

A wrinkled-up bag of a woman (...) looking at least fifty years old although she must have been no more than twenty-seven.

És curiós, però, de constatar la coincidència de noms entre aquell primer amor del petit Eric (l'Elsie, mencionada a "Such, such were the joys") i l'Elsie Waters de *Coming Up For Air*, amb qui George Bowling té les seves primeres experiències sexuals⁶ (CW 7, 108-109), i que també retroba de gran, en el seu

² Cf. Crick 1992, 48. Els anteriors biògrafs, Stansky i Abrahams, situaven incorrectament aquesta data el 1907; error que es va anar reproduint en estudis posteriors com el de Meyers (1975, 19),—que discuteix l'efecte sobre el petit Eric dels quatre primers anys que (de fet) no va passar a l'Índia. Crick identifica Henley amb Lower Binfield.

³ Segons Bowker (2003, 21), l'escola era catòlica; segons Taylor (2003, 21) l'escola era anglicana. Bowker es mostra més segur de la dada i sembla més ben documentat.

⁴ CW 19, 370 (dins l'obra *Such, such were the joys*): "I fell deeply in love, a far more worshipping kind of love than I have ever felt for anyone since, with a girl named Elsie at the convent School which I attended. She seemed to me grown up, so I suppose she must have been fifteen."

⁵ Cf. Crick 1992, 54; Bowker 2003, 22; Taylor 2003, 21. Curiosament, Sheldon no menciona aquest episodi. Crick, a més, recull la dada que a Henley-on-Thames hi havia una fàbrica de cervesa el propietari de la qual es deia Simmons; la germana gran d'Orwell va declarar a Crick que ni ella ni el petit Eric n'estaven gaire d'ell perquè tenia una forta amistat amb la mare dels dos (Crick 1992, 55).

⁶ Per l'escena que George Bowling fa l'amor amb l'Elsie, Orwell s'inspirà en les seves pròpies experiències sexuals. Orwell no va perdre la virginitat a Anglaterra, sinó a Birmània (Bowker 2003, 82), però, com en relat de Bowling, al tornar a Anglaterra va tenir encontres a l'aire lliure amb diverses amants. El cas més paradigmàtic es produí el juny de 1932, quan Orwell treballava de professor d'escola; la seva amant era Eleanor Jaques, a qui li diu en una carta "I shall always remember that and your nice

segon viatge a Lower Bienfield, per veure-la convertida en una dona gran que havia perdut tot el seu atractiu (CW 7, 217-222). Aquell primer amor del petit Eric es desdobra en dos personatges femenins, tots dos amb un final depriment de decadència física, reforçant l'amargor pel pas del temps que és característica de la novel·la⁷.

L'any 1911 va ser enviat a l'internat de St.Cyprians, però ja abans, i durant els estius d'aquells anys d'internat, s'instal·là en ell, com deïem, aquella visió tan poderosa del paisatge anglès i de la vida a l'aire lliure⁸. Però també la seva consciència de pertinença a una classe determinada. Tots dos elements són bàsics per entendre *Coming Up For Air*.

Alguns dels passatges de la novel·la, en què George Bowling rememora les seves aventures infantils, són clarament autobiogràfics. Hi ha pocs dubtes, per exemple, de que el plaer que Bowling deia extreure de la lectura de llibres d'aventures quan era petit, era en realitat el mateix entusiasme que el petit Eric sentia per un Kipling, autor de clàssics d'aventures com *Kim*, o *The Jungle Book*. Eric Blair entrà en contacte també amb Dickens de ben petit. A més, Orwell explicà més tard que els seu estimat Swift (autor que constitueix un dels transfons literaris de *Nineteen Eighty-Four*), i en concret el *Gulliver's Travels*, el va llegir per primer cop als vuit anys (Crick 1992, 65), i que als nou li van regalar *The History of Mr. Polly*, de H.G.Wells, que és un antecedent directe de *Coming Up For Air* i que comentarem a la secció 2.4.⁹

white body in the dark green moss.” (CW 10, 269). L'escena en que el protagonista fa l'amor amb una dona a l'aire lliure es repeteix a *Burmese Days*, *Keep the Aspidochelone Flying*, *Coming Up For Air* i *Nineteen Eighty-Four*, sempre amb el detall del lliurament total de la noia al protagonista, tal com, agudament, assenyala Meyers (2002, 113). A *Coming Up For Air* el detall és descrit així: “She was lying on the grass with her arm over her face, and she didn't stir when she heard me come (...). She was mine and I could have her, this minute if I wanted to.” (CW 7, 109)

⁷ Un procés de decadència similar, però accelerada, es pot veure en el cas de la dona de Bowling, na Hilda, que és descrita, de jove força favorablement: “She was a small, slim, rather timid girl, with dark hair, beautiful movements and –because of having very large eyes- a distinct resemblance to a hare...She was young and in a way very pretty” (CW 7, 137). La decadència, però, és més ràpida: “and within only about three years she'd settled down into a depressed, lifeless, middle-age frump” (CW 7, 141).

⁸ I encara més quan el 1912, la família es traslladà a un lloc anomenat Shiplake, a la riba del Thames, prop d'un tal Bienfield Heath, origen, juntament amb Henley-on-Thames del Lower Bienfield de *C.U.F.A.* segons Bowker (2003, 41). Aquesta identificació contrasta amb la que feia Crick uns anys abans (1992, 52), que assegurava que “Lower Binfield is recognizably Henley”. Sheldon (1991, 17) segueix Crick i també es limita a parlar de Henley.

⁹ El gener de 1936, al *New English Weekly*, Orwell explicava que a casa seva “He [Wells] was a sort of household God with whom one grew up and whom one took for granted whether one liked him or whether one did not” (CW 10, 409)

El petit George Bowling, a la novel·la, feia campana de l'escola per marxar a pescar amb la colla del seu germà –que també s'escapa de classe. El petit Eric Blair provava d'integrar-se a la colla d'un tal Humphrey Dakin, amic de la seva germana gran¹⁰. Igual que passava amb el petit Bowling, la colla dels grans tampoc acollien amb gust el petit Eric. Orwell re-elaborà aquesta experiència de rebuig fent que la colla dels grans amb qui el petit Bowling s'ajuntava acabessin acollint-lo, mig a desgrat, per la fita d'haver tingut més èxit que ells en la pesca furtiva (CW 7, 59-67)¹¹. Per una carta de maig de 1948 (CW 19, 335) sabem que Orwell va escriure la novel·la, en bona part, per poder parlar de l'experiència de la pesca, apresada durant la infància i practicada al llarg de tota la vida.

En certs passatges de *Coming Up For Air*, Bowling reflexiona sobre la seva infantesa dient que, malgrat la bellesa de l'entorn on es desenvolupaven les seves gestes infantils, el que veritablement els interessava com a nens era el de perseguir i matar tota mena de bestioles, així com fer malbé els nius d'ocells, o, fins i tot, fer explotar les granotes fent servir una manxa de bicicleta¹². El biògraf Gordon Bowker opina que el petit Eric deuria aprendre a fer aquests petits desastres amb la colla abans mencionada¹³. Encara que tal vegada podria haver-ho après d'altres amics que es va buscar, els fills d'un lampista de la zona, amb qui jugava a metges¹⁴. La seva germana gran li va ensenyar a no barrejar-

¹⁰ Crick 1992, 54; Shelden 1991, 19; Bowker 2003, 23. Humphrey Dakin i Marjorie Blair acabarien casant-se.

¹¹ El fet d'haver pescat amb els grans fa que el petit Bowling experimenti algunes intensitats del sentiment que després trobarà a faltar: "And it's a wonderful thing to be a boy, to go roaming where grown-ups can't catch you (...). It's a kind of strong, rank feeling, a feeling of knowing everything and fearing nothing (...)" (CW 7, 66)

¹² CW 7, 70: "We used to catch toads, ram the nozzle of a bicycle pump up their backsides and blow them up till they burst. That's what boys are like, I don't know why". Meyers (2002, 124) opina que Orwell, de petit, deuria fer aquesta barrabassada ell mateix. Segons el testimoni de Peters (1955), un antic alumne d'Orwell, a qui va donar classes particulars els estius de 1930 i 1931, aquest va 'donar-li una bona estomacada' a un nen que va descobrir fent explotar un gripau. Possiblement se sentia culpable per la seva pròpia crueltat infantil.

¹³ Bowker 2003, 24; recollit també per Taylor (2003, 22). Taylor, a més, assenyala alguns articles que Orwell lliurà de gran sobre la seva infància, i en particular sobre les joguines, força perilloses (com canons de juguina que disparaven foc real), que estaven disponibles pels nens d'aleshores. Veure, per exemple, l'article, publicat al *Evening Standard*, el 1945, titulat "Bare Christmas for Children" (CW 17, 409-411). Crick (1992, 92) també recull aquests records.

¹⁴ Segons explica a l'assaig autobiogràfic *Such, such were the joys*, (CW 19, p.373), però també ho menciona a *The Road To Wigan Pier* (CW 5, 117) i en fa una referència en un quadern de notes de 1948: "We played games that all have played,/ Though most remember not, /And the plumber's daughter, who might be seven,/She showed me all she'd got" (CW 19,501).

s'hi: un nen de la seva classe social no havia de parlar amb els que eren 'common'¹⁵.

A més d'aquesta colla, el petit Eric acostumava a jugar amb els nens de la família Buddicom, uns veïns de la mateixa classe social. Segons el testimoni que Jacintha Buddicom llegà en el seu llibre *Eric and Us*¹⁶, el seu germà i el petit Eric van matar una vegada un eriçó i el van intentar coure en un forn fabricat per ells; fabricaven pólvora i van tenir alguna accident menor, i tots junts anaven a pescar (Crick 1992, 91).

Orwell va néixer dins la *lower-upper-middle class*, (tal com ell mateix ho expressaria) en una època en què les distincions de classe estaven plenament vigents a Anglaterra i eren perfectament recognoscibles externament. A *Coming Up For Air* les distincions de classe són el tema d'alguns paràgrafs –la novel·la, de fet, conté un retrat de la família d'Orwell traslladat a la família de Hilda, la dona del protagonista. Diguem, però, que la mateixa novel·la no s'entén sense aquesta claríssima consciència de pertinença¹⁷: *Coming Up For Air* és una novel·la consagrada a la classe mitjana. La mitjaneria és el lloc des d'on Orwell va escriure, de fet, tota la seva producció, i el lloc natural de l'home corrent.

Les diferències de classe, doncs, les va aprendre de ben petit, i les servituds de la classe que li era pròpia també. Concretament, es va instal·lar en ell el que podríem anomenar 'la pressió per treure's la beca', per ascendir socialment. La *lower-upper-middle class* la conformaven famílies d'aspiracions i maneres aristocràtiques però sense les rendes dels aristòcrates: més aviat al contrari, hi havia sovint entre elles una por permanent a descendir en l'escala social¹⁸. Els pares del petit Eric van utilitzar certes influències per que fos becat a St.Cyprian's, escola que tradicionalment col·locava els seus alumnes a la prestigiosa i elitista escola d'Eton. I des d'Eton, l'accés a Cambridge o Oxford era un pas gairebé natural. I en efecte, al petit Eric li cobraven només la meitat

¹⁵ *Road to Wigan Pier* (CW 5, p.117)

¹⁶ Buddicom (1971) *Eric and Us*. London: Leslie Frewin

¹⁷ Taylor (2003, 23) posa de relleu aquesta temàtica a la biografia: "Then there was a whole string of memories conveying the sense of class difference and class privilege (...). Hindsight, and subsequent adult skirmishes in the class war, may have distorted some of these memories, but the care with which they are burnished up and dealt out conveys something of their importance to Orwell's sense of himself and the world he grew up in."

¹⁸ El personatge de Hilda, la dona de Bowling, amb la seva obsessió pels diners, representa aquesta por neuròtica. Hilda pertany a una família anglo-índia, com Orwell, i a través d'ella feia una caricatura de l'ambient on es va criar: "Do you know these Anglo-Indian families? It's almost impossible, when you get inside these people's houses, to remember that out in the street it's England and the twentieth century (...)" (CW 7, 138).

de la tarifa a St. Cyprian, a costa d'algunes humiliacions en el règim intern de vida¹⁹, i al final va aconseguir la beca per Eton.

D'aquesta primera etapa de la vida, Orwell en va treure un darrer record per incloure'l a *Coming Up For Air*: Bowling, després de ser ferit a la guerra, rep la visita d'uns nens que duen regularment cigarretes i altres regals als soldats ferits (CW 7, 114). Orwell, de nen, a Saint Cyprian, va fer justament això²⁰. A la novel·la, aquetes visites es produeixen en un hospital de campanya a prop de Eastbourne, a la costa sud d'Anglaterra; Eastbourne és on estava situada St. Cyprian's, l'escola preparatòria del petit Eric²¹.

A Eton (on arribà després d'una estada breu al Wellington College, que durà fins que va haver-hi plaça a l'escola desitjada), Eric començà a treure's la pressió. Els seus interessos havien canviat, i l'ambient més relaxat i aristocràtic d'aquella escola no el van fer rendir tant com quan era petit. Això sí: continuava pescant quan podia. A més, era hàbil en trobar els llocs adequats. El 1948 recordaria una bassa semi-secreta que podria haver estat l'origen de la bassa secreta de George Bowling²² (CW 7, 79-81). A Eton, Orwell va forjar el seu caràcter contestatari i independent, i malgrat que continuar els estudis a Oxford o Cambridge podria haver estat en pas natural, ja abans d'acabar el darrer any d'escola havia decidit que miraria de viure i treballar a les colònies.

¹⁹ Taylor (2003, 30-36) dedica sis denses pàgines de la biografia a discutir els principals testimonis, a favor i en contra, de la veracitat literal de l'assaig "Such, such were the joys", en el que Orwell relatava els seus records de St. Cyprian's. Taylor resumeix les queixes i les humiliacions patides en cinc punts: crueltat en el tracte amb els nens (l'escrit comença amb un relat de com el director arriba a trencar una vara colpejant les natges del petit Eric), ínfulas de grandesa del centre, les contínues referències al fet d'haver estat becat, amb ànim d'humiliar al nen, l'excessiva i innecessària austeritat del centre, el menjar insuficient i la insuficient higiene, i la terrible arbitrietat de la dona del director, Miss Cicely Vaughan Wilkes, àlies Flip, que sabia fer-se omnipresent en el centre i era una hàbil manipuladora, jugant amb els sentiments dels nens per tenir-los sempre sota el seu domini.

²⁰ Bowker 2003, 44-45; Crick no menciona l'anècdota, i Taylor hi fa una referència indirecta (2003, 23); Shelden (1991, 41) i Meyers (2002, 39) també ho expliquen.

²¹ Val la pena assenyalar que en el trànsit d'una escola a una altra, segons Bowker (2003, 51), Orwell havia començat a llegir literatura de terror, i la seva amiga d'infància Jacinta Buddicom recorda que el jove Blair li havia dit que la meitat de la gent que un veu pel carrer eren, en realitat, fantasmes. La idea té la seva ressonància a *Coming Up For Air* (CW 7, 168): "It struck me that perhaps a lot of the people you see walking about are dead"

²² Carta a David Astor, 14 de febrer de 1948: "The Thames fishing can be quite good. I caught some fish at Eton, but hardly anybody outside College knew the place, as it was the backwater joining the college field" (CW 19, 267)

El fet d'haver nascut a l'Índia (per molt que no en conservés cap record) i l'exemple del seu pare el deuriem haver ajudat a formar aquesta decisió²³.

Val la pena assenyalar, incidentalment, que el pare d'Orwell, Richard Blair, va mobilitzar-se voluntàriament per participar en la guerra, i que va ser destinat a tenir cura d'una granja de mules a Marsella. Els biògrafs assenyalen que aquest curiós fet hauria donat origen a la peripècia de Bowling durant la primera guerra mundial, que és destinat a vigilar un magatzem militar a Cornualles, magatzem que contenia únicament jonze llaunes de conserves! Per altra banda, els companys d'escola del jove Eric afirmen que mai els va explicar aquest estrany destí del seu pare: possiblement en sentia vergonya, tant per l'edat del pare, com pel fet de ser un destí molt poc heroic²⁴.

Molts estudiosos han parlat del complex d'inferioritat del petit Eric, segons el seu propi testimoni, ja com adult, i, certament, hi ha nombrosos documents que posen de manifest certa hostilitat d'Orwell cap als rics i cap a les elits culturals²⁵, amb alguns dels quals va conviure durant els anys de St.Cyprian's i

²³ Crick (1992, 136) recull el testimoni d'un company d'Orwell a Eton, Steven Runcinam –futur historiador de prestigi-, segons el qual el jove Eric Blair ja havia pres la decisió abans d'acabar l'escola. A això s'hi ha d'afegir el fet que el seu tutor a Eton, Andrew Gow, no el veia com a possible alumne de la universitat, ni creia que li concedessin una beca si l'hagués sol·licitat (Bowker 2003,70). Sheldon (1991, 77), afirma que “Eric Blair's academic record was a dismal one, and he had no reasonable hope of winning a university scholarship.”. Recull les informacions mencionades, i d'altres testimonis, com el de Richard Blair, el pare d'Orwell, que segons sembla, no volia que el fill continués estudiant; afirma igualment que la mare l'animava a anar a Birmània, on hi tenia parents; Jacinta Buddicom, amiga d'Orwell des de la infància i encara per aquella època, estava convençuda que Eric Blair volia continuar estudiant. Sheldon conclou que totes les informacions podrien ser verídiques alhora (1991, 80). Meyers (1975, 32-33) que havia recollit el testimoni de Gow segons el qual no hi havia cap possibilitat que Eric Blair aconseguís una beca a Eton, publicava a la biografia de 2000, que sí que podria haver anat a la universitat amb beca, perquè segons els testimonis de contemporanis, el procés de selecció a Oxford era molt menys exigent que el d'Eton, i que es mirava més la personalitat de l'estudiant que el seu expedient acadèmic (2002, 63-64). El panorama complet fa concloure que el jove Blair podria haver anat a la universitat amb beca si hagués volgut, però el procés de la decisió final resulta una mica fosc perquè es basa enterament en testimonis indirectes.

²⁴ Crick 1992, 107; Bowker 2003, 59.; Meyers (2002, 46) comenta que el pare d'Orwell ja estava jubilat i que la decisió d'allistar-se va ser sorprenent.

²⁵ Hom pot veure part d'aquest sentiment d'hostilitat en el protagonista de la novel·la, de 1936, *Keep the Aspidistra Flying*. Gordon Comstock veu com les revistes d'alta cultura rebutgen repetidament els seus poemes. Citant llurs cartes de rebuig, exclama: “‘The Editor regrets!’ Why be so bloody mealy-mouthed about it? Why not say outright, ‘We don't want your bloody poems. We only take poems from chaps we were at Cambridge with.’” (CW 4, 84); el mateix Orwell admet haver tingut sentiments de superioritat que després va voler expiar “‘When I was fourteen or fifteen I was an odious little snob, but no worse than other boys of my own age and class” (CW 5,

d' Eton. A la mateixa *Coming Up For Air*, trobarem retratada satíricament la classe dels intel·lectuals, vistos en aquest cas com a estèrils i inoperants, incapaços de tenir un contacte real amb les condicions de vida de la majoria i amb els esdeveniments històrics que els havien d'afectar a tots, a través de Old Porteous, l'improbable amic de George Bowling²⁶. En la descripció que en fa, és fàcil reconèixer que Orwell extreia la informació de la seva pròpia experiència (més encara quan Bowling confessava, unes línies més avall, no haver anat a cap *public school*) (CW 7, 162):

You can't look at him without seeing the way he's lived written all over him. Public school, Oxford, and then back to his old school as a master (...). He's got all the mannerisms. Always wears an old Harris tweed jacket and old grey flannel bags which he likes you to call 'disgraceful', smokes a pipe and looks down on cigarretes, and though he sits up half the night I bet he has a cold bath every morning.

Birmània és un altre moment clau de la seva biografia. En total s'hi passà cinc anys, dels dinou als vint-i-quatre, que li serviren per tornar-se un anticolonialista convençut. És un esdeveniment essencial perquè des

128), però en la mateixa *Coming Up For Air*, Orwell sap retratar el sentiment de superioritat de les elits presentant-lo des dels ulls de Bowling: "When I've mixed with chaps from the upper classes, as I did during the war, I've been struck by the fact that they never really get over that frightful drilling they go through at public schools. Either it flattens them out into half-wits or *they spend the rest of their lives kicking against it.*" (subratllat meu) (CW 7, 68). No hi ha dubte que Orwell pertanyia més aviat a la segona categoria, i que opinava que molt intel·lectuals pertanyien a la primera.

²⁶ Old Porteous de *Coming Up For Air*, un antic professor d'escola privada i amic del protagonista, està basat en Hugh Gordon Porteous (1903-1993). Porteous va ser un crític de l'època, especialista en el pintor Windham Lewis, i entre els seus interessos dispersos hi figurava l'escriptura xinesa. El biògraf Meyers (Cf. Meyers 2002, 316 i també Meyers 2017) el va entrevistar en diverses ocasions, i afirma que va ser Gordon Porteous qui va destapar el cas de la falsa conversió a l'estalinisme de Windham Lewis (Lewis havia escrit anteriorment a favor de Hitler), que Orwell va fer circular com a certa (CW 18, p. 287: en una publicació de 1946, pel diari nord-americà *Partisan Review*). El 1947, en una carta a David Astor, Orwell el recomanava a aquest editor de *The Observer*. Aquell mateix any, explicava Orwell (CW 19, p.32), Gordon Porteous va reaccionar molt positivament a una emissió radiofònica de la seva novel·la *Animal Farm*. Segons Orwell, Gordon Porteous, "who had not read the book, grasped what was happening after a few minutes". Hugh Gordon Porteous va confirmar a Meyers que, Orwell, sota la influència del que va ser durant un temps el seu company de pis Rayner Heppenstall i del seu ex-company d'Eton Steven Runcinam, van utilitzar la seva figura per retratar l'intel·lectual que viu aliè a la realitat política del món que l'envolta. I quan diem 'improbable', volem dir que a *Coming Up For Air* no s'explica com George Bowling va arribar a fer-se amic d'Old Porteous. És interessant assenyalar que el mateix Meyers (2002, 62), un temps abans, afirmava que Gow, el tutor del jove Orwell a Eton, podria haver estat la inspiració de Old Porteous.

d'aleshores, segons ell mateix explicava a *The Road To Wigan Pier* (1937)²⁷, va decidir posar-se sempre de la banda dels oprimits. Va tornar a marxar d'Anglaterra per anar a París, a provar de viure de la literatura, i a barrejar-se amb els pobres, acceptant tota mena de feines explotadores i havent de viure en pensions infames i cases d'acollida, a més d'algun hospital per pobres quan els seus pulmons fallaven. Orwell patí diverses afeccions pulmonars des de jove.

Tals experiències quedarien recollides en la seva primera publicació, *Down and Out in Paris and London*, que no sortiria fins 1933.

Havent tornat a Anglaterra, treballà successivament de mestre d'escola i de llibreter, i a més va continuar escrivint, sense gaire èxit editorial. Primer va treballar en una escola anomenada "The Hawthorns", a Hayes, a l'est de Londres. Eric Blair hi va conèixer de primera mà els nous assentaments urbans que tan bé retrataria a *Coming Up For Air*²⁸. Segons Shelden, Orwell considerava el lloc com a molt deficient des del punt de vista pedagògic, tot i que ell va esforçar-se a ser el millor professor possible (Shelden 1991, 154-155, 175). A la primera de les dues escoles, els alumnes eren fills de botiguers i de propietaris de petites empreses de la zona (als afores de Londres), com ho era el George Bowling de *Coming Up For Air*, i encara que cap dels biògrafs consultats arriba a afirmar-ho, podria haver estat la font d'inspiració per retratar l'escola a la que George Bowling assistí de petit, que és descrita molt sumàriament a la novel·la²⁹.

²⁷ "For five years I had been part of an oppressive system, and it had left me with a bad conscience (...) I was conscious of an immense weight of guilt that I had got to expiate" (CW 5, 138)

²⁸ "Do you know the look of these new towns that have suddenly swelled up like balloons in the last few years, Hayes, Slough, Dagenham and so forth?" (CW 7, 192). Ho assenyalen Shelden (1991,155) i Bowker (2003, 134). Orwell tornaria a parlar d'aquesta mena de municipis al seu assaig, *The Lion and The Unicorn*, publicat el 1941 (CW 12, 408), assenyalant especialment que les distincions entre els diferents àmbits d'un poble i les diferents persones que hi pertanyien, desapareixien en aquestes urbanitzacions per donar lloc a una vida massificada: "In those vast new wildernesses of glass and brick the sharp distinctions of the older kind of town (...) no longer exist". Taylor assenyalava que l'ambient de Hayes és retratat també a la darrera secció de *A Clergyman's Daughter*, novel·la fortament autobiogràfica, com havia afirmat ja Meyers (2002, 126).

²⁹ Capítol 4 segona part: "I went down to the Grammar School in fear and trembling(...). But I haven't many memories connected with school." (CW 7, 67). El relat de Bowling se centra, sobretot, en les trapelleries de dins i fora de l'escola, com gravar el nom a la taula, fabricar-se dards amb la mànec de la ploma, mossegar-se les ungles, ficar-se amb els companys menys espavilats i amb els professors més dèbils, que tant podrien ser experiències de la seva infància com dels seus anys de professor.

El manuscrit de *Down and Out in Paris and London* captà l'atenció de Victor Gollancz (1893-1967), editor d'esquerres i un dels principals impulsors del *Left Book Club*, una col·lecció de llibres per subscripció que va arribar a tenir una fortíssima influència (l'any 1939 va assolir els 57000 membres). Gollancz li va publicar el llibre i les seves successives obres, *Burmese Days* (1934), *A Clergyman's Daughter* (1935) i *Keep The Aspidistra Flying* (1936). A finals de 1935 li va encarregar el ja mencionat *The Road to Wigan Pier*, per que aparegués en el *Left Book Club*. La comissió consistia en fer un llibre-reportatge sobre l'atur al nord d'Anglaterra. Però per pura iniciativa d'Orwell, va acabar essent més aviat sobre les condicions de vida i treball dels miners d'aquella zona. Orwell, amb gran atreviment, hi va afegir una segona part sobre el moviment socialista a Anglaterra, tant crítica, que Gollancz només publicà el llibre després d'incloure-hi un pròleg advertint al lector de les polèmiques i provocatives afirmacions de l'autor.

Aquesta segona part de *The Road To Wigan Pier* té la seva importància per comprendre millor *Coming Up For Air*, i ens hi haurem d'aturar més endavant. Diguem ara, simplement, que Orwell hi manifesta clarament que és impossible assimilar-se a la classe treballadora, com ell mateix havia intentat fer, i que només des d'una clara consciència de les pròpies arrels, que ell entenia com les pròpies limitacions, podia cadascú contribuir veritablement a l'avenç de la causa socialista (CW 5, 156):

If you secretly think of yourself as a gentleman and as such the superior of the greengrocer's errand boy, it is far better to say so than to tell lies about it. Ultimately you have got to drop your snobbishness, but it is fatal to pretend to drop it before you are really ready to do so.

El mateix 1936 en que lliurà el manuscrit de *The Road to Wigan Pier*, marxà cap a Espanya a lluitar en favor de la República. Feia poc que s'havia casat, i vivia amb la seva dona a un poblet anomenat Wallington, la comarca de Hertfordshire. Havien llogat una casa insalubre (Orwell volia viure amb la màxima austeritat) i sobrevivien amb la bestreta que Gollancz els havia donat per *The Road To Wigan Pier*, per aconseguir algun ingrés extra, tenien una tenda de queviures a la mateixa casa. Quan Orwell, a *Coming Up For Air*, escrivia sobre les habilitats que li calien a un bon botiguer (CW 7, 98-100)³⁰ estava parlant per experiència pròpia.

De la seva participació a la guerra civil espanyola nasqué *Homage To Catalonia*, que no sortí publicat fins l'Abril de 1938, i no per l'editorial de Gollancz, que

³⁰ "I learned to tie a parcel, pack a bag of currants, grind coffe, work the bacon-slicer, carve ham, put and edge on a knife, sweep the floor, dust eggs whithout breaking them, pass off an inferior article as a good one, clean a window, judge a pound of cheese by eye (...)" (CW 7, p.99)

el va rebutjar abans de Orwell es posés a escriure³¹, sinó per la de Fred Warburg.

De camí cap a Catalunya, a París, Orwell es posà en contacte amb Henry Miller. Els dos escriptors s'havien intercanviat cartes, discutint les seves obres (a Miller li agradava *Down and Out in Paris and London*, i a Orwell *Tropic of Cancer*, de la que havia fet una entusiasta crítica). Entre tots dos autors, però, hi havia una diferència filosòfica fonamental. Miller no creia en absolut en la possibilitat de la revolta ni en canviar la societat; Orwell marxava a la guerra civil espanyola, justament, amb l'esperit contrari. Cap dels dos va fer moure l'altre de la seva posició, però la postura quietista i desesperançada de Miller és una de les fonts de *Coming Up For Air*. El quietisme, la desesperació, és un fantasma que persegueix Orwell des de la tornada de Birmània i que anirà apareixent en els seus llibres a partir d'aleshores, incloent, és clar, *Coming Up For Air*.

Conèixer de primera mà el front de batalla i haver estat ferit van ser experiències que reapareixen a *Coming Up For Air*. L'experiència d'Orwell a la guerra civil va tenir una forta influència sobre tota la seva trajectòria posterior. El fet d'haver conegut en la pròpia pell la persecució política i les maniobres totalitaristes de la URSS es reflecteix perfectament en la por cap a la guerra i la post-guerra de George Bowling. L'orador del Meeting del Left Book Club podria estar inspirat en les arengues polítiques escoltades a Catalunya; el fet mateix d'haver estat ferit passa directament a *Coming Up For Air* quan el protagonista és ferit durant la Gran Guerra (CW 7, 113)³².

Homage to Catalonia, com hem dit més amunt, és també un llibre sobre la revolució traïda, i hom pot pensar que l'experiència a Catalunya, i especialment els fets de maig, van portar a Orwell a meditar sobre el paper de l'individu enfront els esdeveniments històrics que el superen. Fins i tot per un individu com ell, actiu i idealista, que s'esforçà en influir en el desenvolupament de les coses, els fenòmens polítics col·lectius s'havien revelat com una força incontestable. ¿Com havia de reaccionar aleshores un home corrent, com George Bowling, gairebé tant conscient sobre la situació política com ho era el seu creador, però sense la seva inclinació al sacrifici, i amb una situació vital amb més lligams i compromisos?

³¹ Bowker (2003, 229-230), assenyala l'existència d'una carta de Victor Gollancz a Orwell en la que afirmava que el llibre podria "fer mal a la lluita contra el feixisme", i li recordava que encara tenia els drets sobre la seves futures novel·les. Crick recull un interessant intercanvi de cartes entre autor i editor quan l'obra va estar acabada (Crick 1992, 452-454). El millor resum sobre la publicació d'*Animal Farm* es troba a Berga (1979).

³² Cf. Galván 1989, 90

L'estada d'Orwell a Aragó i Catalunya li va suposar un empitjorament de la salut, que va començar a manifestar-se per l'època de la publicació de *Homage to Catalonia* (abril de 1938). La seva tornada a Anglaterra va suposar el retrobament amb Cyril Connolly (1903-1974), escriptor, assagista i crític literari, amb qui havia compartit tant l'escola primària a St. Cyprian's com la secundària a Eton, després de quinze anys. Orwell s'havia convertit en l'home alt, prim i envellit per les condicions extremes de la seva vida (ferida de bala inclosa), vestint de manera poc convencional, amb aspecte proletari, mentre que Connolly, s'havia tornat un home gras, fumava cigars i duia el típic vestit de les classes mitges i altes. Podria ser que Orwell s'inspirés en el seu físic a l'imaginar-se a George Bowling³³. Orwell va haver d'ingressar-se a un hospital³⁴ i el diagnòstic de tuberculosi no trigà en arribar. A Orwell li calia recuperar-se i se li va manar repòs absolut, i de fet va haver d'estar internat uns mesos. En aquell moment ja tenia en ment com havia de ser el seu següent llibre, la novel·la *Coming Up For Air*, però no podia ni començar-la per culpa del seu estat lamentable. Tot just tenia escrivia algunes cartes, algunes de les quals parlen sobre la novel·la que ens ocupa³⁵. I així, per exemple, el desembre de 1937, li escrivia al seu agent literari:

*"I am glad mr gollancz is already showing such solicitude about my next book, but I have only a vague idea of it as yet, as you may well imagine. All I have thought of it is: it will be a novel, it will not be about politics, and it will be about a man who is having a holiday and trying to make a temporary escape from his responsabilites, public and private. The title I thought of is "Coming Up For Air". I am afraid this is a very vague indication, but if it is any use for the catalogue they can have it. At any rate they can publish that tittle, as it indicates the general idea of what I want to write about."*³⁶.

³³ Així ho suggereix Meyers (2002, 196)

³⁴ Crick afirma que en aquest període Orwell sortia a pescar a les basses properes al Sanatori (al poble de Aylesford, Kent): "Perhaps he actually caught a fish or two; perhaps he just enjoyed the activity, quietly contemplating the water to see if the fish came up for air" [Sic] (Crick 1992, 358 i 359).

³⁵ Sabem a través de l'autobiografia de Lydia Jackson, una de les dones a qui Orwell perseguí per convertir-la en amant, que Orwell descrivia, en una carta, el tema de la seva novel·la així: '[a novel] about a man with a couple of impossible children and a nagging wife'. FEN, E. (1976, 349). Dins les obres completes, (CW 11, 149) trobem una carta a Jack Common (12 de maig 1938), en la que Orwell expressa la seva preocupació per la situació creada per Hitler i Stalin, i la por a no poder acabar mai la novel·la per culpa de la temuda arribada del totalitarisme a Anglaterra (Cf. Bowker 2003, 239); Crick abunda en el terror que sentia Orwell davant de la possibilitat d'una Anglaterra feixistitzada per culpa de la guerra (Cf. Crick 1992, 364-365)

³⁶ Carta al seu agent Leonard Moore, de 6 de desembre de 1937 (CW 11, 100)

Pel que sembla, una de les visites que rebé en el sanatori li proporcionà la professió del protagonista de *Coming Up For Air*. Els biògrafs³⁷ parlen d'un tal John Sceats, admirador dels articles d'Orwell, i autor ell mateix d'alguna publicació similar. Passà un dia amb ell discutint de *Homage to Catalonia*, de la propera guerra i de la possibilitat de l'arribada del feixisme a Anglaterra. Orwell entenia que havia d'arribar internament, amb l'excusa de defensar-se de l'enemic extern, i que calia preparar-se aviat amb mesures de lluita clandestina³⁸. John Sceats havia treballat com a venedor d'assegurances, i podria haver estat la primera font que Orwell fes servir per documentar-se. De fet, li va escriure posteriorment (26 d'octubre de 1938, CW 11, 226-227), demanant-li informació extensiva sobre la seva professió. Li feia una descripció força detallada del que podria ser un dia laboral de George Bowling, i acabava el paràgraf dient "I want to know if this is plausible".

Una altra visita interessant que rebé fou la de Reginald Reynolds, un amic socialista d'Orwell. El citem perquè tant a *The Road To Wigan Pier*, com al mateix *Coming Up For Air*, Orwell feia burla dels socialistes canònics com Reynolds. Segons Meyers (2002, 211), els dards llançats sobre els "simplificers" que apareixerien a la novel·la s'aplicaven perfectament al cas de Reynolds. Orwell escriu a *Coming Up For Air*: "I knew the type. Vegetarianism, simple life, poetry, Nature-worship, roll in the dew before breakfast" (CW 7, 228)³⁹.

Després de passar-se cinc mesos al sanatori, havent-se recuperat suficientment, els metges li recomanaren que passés una temporada en algun país sec i càlid. El seu cunyat, Laurence O'Shaugnessy, que era metge i seguia el seu cas amb interès, l'indicà que el Marroc seria un bon destí. Ni Orwell ni la seva dona tenien els diners per l'estada, però O'Shaugnessy va saber trobar un marxista ric i generós, el novel·lista L. H. Myers (1881-1944), que donà anònimament els diners per tal de que els Blair fessin el viatge; Orwell els acceptà a títol de préstec. L'estada al Marroc seria l'ocasió perfecta per posar-se amb la nova novel·la. Salparen el 3 de setembre de 1938.

Quatre dies després de partir, a Gibraltar, Orwell comença un diari, que conté observacions fetes a les ciutats on van viure. Es tracta, en bona part, d'un diari de viatge amb tota mena d'anotacions sobre l'estat de les ciutats i de la

³⁷ Bowker 2003, 240-241; Crick 1992, 370; Taylor 2003, 260; Meyers 2002, 210

³⁸ Més endavant, en una carta a Herbert Read, de 4 de Gener de 1939, Orwell proposava de fer-se amb una premsa i amagar-la per quan Anglaterra hagués suprimit la llibertat d'expressió (CW 11, 314).

³⁹ Va ser, però, la dona de Reynolds, la novel·lista Ethel Mannin (1900-1984), la que va sentir més clarament l'al·lusió i va dedicar-li una novel·la a Orwell, el 1940, titulada *Rolling in the Dew*.

població. Moltes de les entrades són, però, de la situació política d'Anglaterra, que mirava amb preocupació. Orwell creia que calia evitar la guerra, i tant ell com la seva dona veieren amb bons ulls el resultat de la negociació entre Chamberlain i Hitler (CW 11, 215)⁴⁰. L'obsessió i el rebuig de Bowling per la guerra era, sens dubte, un reflex de l'estat mental d'Orwell⁴¹. Prèviament havia començat un diari domèstic, que continuà al Marroc. A més d'algunes anotacions sobre la pesca (CW 11, 269), s'hi pot trobar una entrada en la que Orwell justament parla de l'acció de les tortugues a pujar a agafar aire (CW 11, 285: "They don't seem able to stay under water long without coming up for air")⁴².

Bona part del temps no dedicat a la redacció de la novel·la, Orwell i la seva dona es llegien mútuament els novel·listes més estimats i descoberts durant la infància, com Dickens, contribuint a cert ambient nostàlgic d'aquells dies i que és un dels ingredients principals de *Coming Up For Air*. En una carta de l'època, Orwell expressava la seva sorpresa respecte la capacitat de recordar amb detall la seva infància, i la importància que aquesta temàtica havia pres al moment d'evocar-la⁴³. A més, el seu amic Cyril Connolly, publicà *Enemies of Promise*, de

⁴⁰ Crick comet un error de temporalització que Bowker corregeix. Crick afirma: "The Orwells had left Morocco just before the Munich crisis and Chamberlain's surrender to Hitler of the Czech Sudetenland" (1980, 374). La trobada a Munich es va produir el setembre de 1938, i els Orwell encara passarien mig any més al Marroc. Per altra banda, el mateix Crick afirma que els Orwell partiren el 26 de març del 1939.

⁴¹ Shelden cita diverses cartes escrites durant l'estada al Marroc per part d'Eileen, la dona d'Orwell. Segons ella, Orwell tenia plans de construir un refugi contra els bombardejos quan tornessin a Anglaterra (en aquell moment vivien a un poble anomenat Wallington); però els temors "preferits" d'Orwell respecte la guerra eren "concentration camps and the famine" (Shelden 1991, 302). Igualment, val la pena citar la carta dirigida a Cyril Connolly, que va redactar mentre escrivia *Coming Up For Air*: "Everything one writes now is overshadowed by this ghastly feeling that we are rushing towards a precipice and, though we shan't actually prevent ourselves or anyone else from going over, must put up some sort of fight": 14 de desembre de 1938 (CW 11, 253)

⁴² Hi ha nombroses entrades al diari del Marroc en la que Orwell parla de la pobresa de la població. Donat que a *Coming Up For Air*, Orwell fa servir, per il·lustrar les desgràcies de la futura guerra, la imatge d'un nen demanat menjar desesperadament (CW 7, 27), es podria pensar que tan patètica imatge podria venir de la visita a aquell país. Al diari del Marroc, s'hi pot llegir l'anècdota de nens llançant-se sobre d'ell per treure-li alguna moneda. Orwell, prèviament, li havia donat 50 cèntims a un nen perquè li anés a buscar un taxi. Els altres li van robar la moneda al primer per la força (CW 11, 208).

⁴³ 28 de desembre de 1938 (CW 11, 259): "[la novel·la] it suddenly revealed to me a big subject which I'd never really touched before and haven't time to work on properly now". Orwell menciona de nou la novel·la el 12 de gener de 1939 (CW 11, p.318), sense especial comentari sobre el seu contingut.

la que Orwell en llegí algunes crítiques, i que, per força, havien d'activar en ell els records del passat.

L'estada al Marroc deixà altres escrits i li comportà a Orwell una millora en el seu estat –per molt que el novembre del 38 hagués d'estar encara tres setmanes al llit per una recaiguda (Crick 1992, 373). L'estada de sis mesos es tancava doncs, amb una novel·la acabada: un bon botí per un escriptor que, com es pot deduir per les cartes de l'època, en general, no va acabar de trobar-se a gust en aquell país (cf. Taylor 2003, 259-60; Shelden 1991, 303). Els Blair partiren cap a Anglaterra a finals de març del 1939, i en arribar, Orwell dugué immediatament el manuscrit a l'editorial. Sortí publicada el 12 de juny de 1939.

A finals d'aquell estiu, moria el pare d'Orwell, Richard Walmesley Blair, i les darreres paraules que va sentir van ser les d'una crítica laudatòria de *Coming Up For Air* que va aparèixer al *Sunday Times*. Pare i fill havien mantingut sempre una relació distant, i Orwell s'alegrava de que el seu progenitor pogués comprovar que el seu fill tenia cert èxit en l'empresa d'escriure, més encara quan no havia acabat mai d'acceptar que dimitís del funcionariat a Birmània a canvi d'una carrera incerta⁴⁴.

Els esdeveniments posteriors a la publicació de l'obra estigueren marcats per l'inici de la tan temuda segona guerra mundial, al setembre del 39. Orwell abandonà el seu pacifisme i mirà de participar significativament en l'esforç de guerra. No va poder fer-se soldat, com hagués volgut, per la seva edat i els seus problemes de salut. Mentrestant, completava el seu llibre d'assajos *Inside The Whale* (publicat finalment el 1940). L'assaig que dóna el títol al llibre és sobre Henry Miller, i hi trobarem els desenvolupaments en el pensament d'Orwell respecte la qüestió de la possibilitat de la revolta, a més dels punts en comú i les diferències que el separaven de l'autor nord-americà. Essent un llibre escrit gairebé immediatament després de *Coming Up For Air*, podem suposar que la seva actitud respecte la condició de l'home corrent no havia evolucionat gaire entre els dos llibres.

Orwell mateix, malgrat l'aparent defensa de la passivitat que es fa a *Coming Up For Air*, posà de manifest la seva disposició a promoure la revolta, en unir-se als *Local Defence Volunteers*, institució també coneguda com al *Home Guard*. Es tractava de grups d'homes que s'entrenaven per la defensa de la ciutat i del país per si es donava el cas que els alemanys arribessin a envair Anglaterra. Orwell, per aquesta època, gairebé donava per descomptat que Anglaterra giraria cap al feixisme, imposant un ordre estricte sobre la població i privant-

⁴⁴ Shelden (1991, 12), insisteix en aquest moment clau en el què, gairebé pòstumament, pare i fill es reconciliaven. Hi ha una carta d'Orwell al seu agent literari en què exposa amb emoció aquest episodi (datada el 14 de juliol de 1939, CW 11, 365)

la de drets polítics i socials amb l'excusa de garantir la victòria en el conflicte. Veia en la *Home Guard*, una mena de milícia popular que podria reaccionar contra aquesta situació i, fins i tot, dur a terme una revolució per fer fora els governants, molt criticats després de la desfeta de la batalla de Dunkirk (que es produiria el maig de 1940), en vistes d'instaurar un govern que capgirés el sistema capitalista per instaurar el socialisme democràtic⁴⁵. En el fons, Orwell veia en la *Home Guard* un ressò de les milícies del POUM. Orwell mostrava un esperit força allunyat del personatge que havia acabat de crear uns mesos abans.

Pel que fa a la resta de la biografia d'Orwell, poc ens queda per afegir respecte *Coming Up For Air*. Malgrat que en aquesta novel·la Orwell explorés la manca de poder de l'home corrent per canviar els grans esdeveniments polítics i socials, Orwell, en els anys que li quedaven per viure, no va pactar gaire amb les aparents limitacions de l'individu enfront de la societat. Va seguir mirant amb afecte a George Bowling (arribat el moment, es va interessar molt en què sortís una tercera edició d'aquesta obra), però va aconseguir no anar a parar al carreró sense sortida del seu personatge. Els fets més destacats, deixant de banda la important producció periodística, van ser, en primer lloc, el fet d'entrar a treballar per la *British Broadcasting Corporation* a partir del juny de 1941, dedicant-se justament a la propaganda que sempre va deplorar tant. Ho entenia com una contribució a l'esforç de guerra⁴⁶. Malgrat tot, passats els dos anys que hi va dedicar, proclamava "haver mantingut el nostre petit racó ben net"⁴⁷, referint-se al fet d'haver mantingut la honestedat tot i la naturalesa de la feina.

Per altra banda, destaca la publicació, el 1945, d' *Animal Farm*, la novel·la que el va convertir per sempre més en un autor llegit universalment. Malgrat haver

⁴⁵ 'Our opportunity', *The Left News*, n.55, gener 1941 (CW 12, 345). Segons explica Orwell, en el pitjor moment de la guerra, quan Anglaterra estava gairebé desarmada, la gent es va apuntar Local Defence Volunteers en massa. En aquest context, afegeix: "People dimly grasped –and not always so dimly, to judge from certain conversations I listened to in pubs at the time- that it was our duty both to defend England and to turn it into a genuine democracy".

⁴⁶ Crick 1992, 413: "After a final attempt to join the Army (...) he found what was classified as 'essential war work'; Bowker 2003, 281: "Events had forced him willy-nilly into the role of mere spectator of great and momentous happenings. The sense of frustration was acute"; Taylor 2003,303-4: "For someone with no hands-on experience of radio broadcasting this was clearly to be a demanding work. Why did he take it up? The obvious answer is: precisely because of its exacting nature. It was classified as war work (...)"

⁴⁷ Carta a George Woodcock, 2 de desembre de 1942 (CW 14, 214), que es mostrava descontent amb la feina d' Orwell a la BBC; Orwell contestava: "I consider I have kept our little corner of it fairly clean"

adoptat recentment el seu fill Richard, viatjà a Alemanya com a periodista⁴⁸. I entre es escrits d'aquell viatge, en destaca l'article "Revenge is Sour" (CW 17, 361), en el que defensava la necessitat de ser magnànim i generós amb les vençuts. L'últim acte radical de la seva vida va ser la mateixa escriptura de *Nineteen Eighty-Four*, per la qual viatjà fins a una remota illa d'Escòcia (Jura), on havia llogat una casa solitària per passar-hi els estius amb el seu fill i d'altres familiars i tenir l'aïllament i la tranquil·litat necessàries per escriure⁴⁹. Després de la seva última anada, el 1948, en què enllestí la novel·la, la seva salut ja no se'n recuperà mai, i va estar entrant i sortint de sanatoris fins la seva mort. Prendre una opció tan arriscada per acabar una obra no hauria estat, certament, propi de George Bowling. La seva segona boda, gairebé pòstuma, amb l'única de les seves amigues que acceptà les seves proposicions, tenint en compte les condicions terminals de la seva salut i la naturalesa intrínseca del matrimoni, compta alhora, com un senzill acte bowlingnià d'estar per casa, i com un acte heroic.

Un detall en especial de la mort d'Orwell recorda *Coming Up For Air*. Amb el seu metge havien discutit la possibilitat de marxar a algun sanatori de Suïssa; el pla consistia en què ell, la seva segona dona i un antic amic d'ella fossin junts amb l'escriptor. Orwell era escèptic sobre la possibilitat d'anar-hi⁵⁰, però al gener de 1950, la dona ja tenia un vol organitzat. Per si de cas, Orwell es va fer portar una canya de pescar i la guardava sota el llit. El 21 de gener, sol a l'habitació perquè la dona havia sortit justament amb l'amic que els havia d'acompanyar, va morir després de que se li produís una nova hemorràgia als pulmons. Tal com va escriure a *Coming Up For Air* (CW 7, 237): "men of forty-five can't go fishing. That kind of thing doesn't happen any longer, it's just a dream, there'll be no more fishing this side of the grave."⁵¹

⁴⁸ David Astor (1948-1975), periodista i editor del Observer, amb qui Orwell havia col·laborat sovint, i amb qui mantingué una llarga amistat, li va demanar que fes de corresponsal de guerra i cobrís l'alliberament de França i l'ocupació d'Alemanya. Crick 1992, 470; Sheldon 1991, 373; Meyers 2002, 270; Taylor 2003, 344.

⁴⁹ No cal dir que una de les activitats principals a Jura era la pesca: "Latterly the weather has been foul but whenever it's decent we go out at night and catch a lot of fish which helps the larder" (Carta a Lydia Jackson del 7 d'agost de 1946, CW 18, 369)

⁵⁰ "I do hope people won't now start chasing me to go to Switzerland, which is supposed to have magic qualities. I don't believe it makes any difference where you are...". CW 20, 116, carta a Frederick Warburg, 16 de maig de 1949

⁵¹ El detall de la canya de pescar l'explica Meyers (2002, 363).

2.2. George Orwell i George Bowling

2.2.1. George Orwell com auto-exploració de l'autor

Coming Up For Air, és, doncs, una novel·la profundament autobiogràfica, i el repàs de l'apartat anterior ens permet ja afirmar-ho amb seguretat. Dediquem alguns paràgrafs a explorar, ara ja amb més dades, les semblances i diferències entre l'autor i el seu personatge.

Una operació com aquesta no està exempta de perills. Tal com assenyalava Crick, un dels primers biògrafs (Crick 1992, 27), existeix el perill d'identificar amb massa facilitat autor i personatge. Una identificació fàcil porta a confusió. Així, per exemple, segons Crick, no es pot identificar el pessimisme complet de Winston Smith a *Nineteen Eighty-Four* amb el més moderat d'Orwell, o “the shallow and imperceptive nostalgia of George Bowling in *Coming Up For Air* with George Orwell's loving, but knowing and measured, even half-ironic nostalgia”. Tenim ben presents aquesta mena de dificultats, i intentarem procedir amb la màxima cautela. Respecte els exemples de possibles confusions mencionats per Crick podem al·legar, per exemple, que *Coming Up For Air*, per si sola, segons entenem, ja transmet una nostàlgia marcada per la ironia, i alhora, un amor pel passat amb molts matisos i reelaboració intel·lectual. Crick exagerava en afirmar que la nostàlgia de Bowling era poc crítica. El mateix Bowling (el mateix Orwell), es mirava el passat amb distanciament, i era conscient dels perills de la idealització, tant de la infància (CW 7, 75-76):

Don't mistake what I'm talking about. It's not that I'm trying to put across any of that poetry of childhood stuff. I know it's all baloney.

A boy isn't interested in meadows, groves and so forth. He never looks at a landscape, doesn't give a dam for flowers (...) Killing things -that's about as near to poetry as a boy gets.

I don't idealise my childhood, and unlike many people I've no wish to be young again.

Com a l'època de la infància (CW 7, 176) :

I dare say it was dull, sluggish, vegetable kind of life. You can say we were like turnips, if you like.

La idea que defensarem és que entre autor i personatge, malgrat els contrastos evidents, hi ha una continuïtat, l'exploració de la qual resultarà fructífera a l'hora de comprendre tant la novel·la com el seu autor. Ni autor ni personatge

es poden conèixer bé l'un sense l'altre, i de fet, creiem que es pot afirmar que Bowling és un exercici d'auto exploració del seu autor. Tots els paral·lelismes que traçarem entre personatge i autor estaran fonamentats en el text de la novel·la, en altres documents orwellians i en els estudis biogràfics.

Si es té en compte l'especial prestigi que Orwell ha anat adquirint amb els anys, el contrast entre Orwell i el personatge de George Bowling és gran. A Orwell se l'ha tractat de sant. Pocs poden dubtar que Orwell hagués rebutjat l'etiqueta, donat que Orwell sospitava de la figura del sant⁵². Però el cert és que amb els anys se l'ha vist com un home realment excepcional. Sant vol dir “separat”; és aquell que ha estat triat per Déu per ser allunyat de la massa. Per l'heroisme d'alguns episodis de la seva vida, pel seu idealisme insubornable i per la independència intel·lectual que sempre mostrà, la figura d'Orwell ha anat guanyant un aura⁵³ que el situen a les antípodes de Bowling, que, volgutament, representa l'home indiferenciat, l'home-massa, més aviat sensual i no gaire idealista, almenys en aparença (CW 7, 20: “I'm vulgar, I'm insensitive, and I fit in with my environment”). Orwell, mentre escrivia la novel·la, el descrivia així⁵⁴:

The chap in the novel I'm writing is supposed to be an insurance agent. His job isn't in the least important to the story, I merely wanted him to be a typical middle-age bloke with about 5-pound a week and a house in the suburbs, and he's also rather thoughtful and fairly well-educated, even slightly bookish, which is more plausible with an insurance agent that, say, a commercial traveller (subratllat meu).

Alguns contemporanis d'Orwell assenyalaven que la seva forma de presentar-se davant els altres, en societat, tenia quelcom d'impostat⁵⁵, en el sentit que les

⁵² CW 20, 5: “Saints should be judged guilty until they are proved innocent (...)”

⁵³ L'especialista John Rodden ha escrit diversos llibres al voltant de la recepció d'Orwell, i ha mostrat abastament l'ús i l'abús que se n'ha fet de l'autor. Per contrarestar tant l'un com l'altre, el 2004 va publicar un article “On the Ethics of Admiration –and Detraction”, en el que postulava la necessitat de no descontextualitzar Orwell per fer-ne bandera de qualsevol causa. Arrencava el seu article comparant el paper de Jesucrist respecte les esglésies cristianes i el d'Orwell respecte els “secular intellectuals (with exception of the Marxist Left)” (Cushman, Rodden 2004: 86).

⁵⁴ Carta a John Sceats, 26 d'octubre de 1938, CW 11, 226

⁵⁵ Stephen Spender, a *Remembering Orwell*, (Wadhams 1984, 105), afirma que Orwell tenia un punt de farsant, i afegia: “He was a person who was always playing a role, but with great pathos and great sincerity”. Tot i que Orwell havia criticat Spender com a típic membre de la intel·lectualitat no-compromesa, s'havien fet força amics. Per la seva banda, Spender no deixava entreveure cap hostilitat en les seves crítiques. Un altre contemporani, John Kimche, afirmava: “He wasn't a phony but he was affected. It was natural for him to play a role, I think. He played it almost semiconsciously, but it was a role all the time (Wadhams 1984, 140). D'altres contemporanis, com Rayner

seves costums i els seus gustos no eren contemporitzadors: ens referim a la seva tendència a marxar sempre als entorns rurals, i a algunes anècdotes relatives als hàbits alimentaris i en el vestir⁵⁶ que el convertien en un excèntric dins l'entorn d'intel·lectuals en el que es va moure. Orwell deuria tenir, per força, certa autoconsciència –si no una consciència completa– de ser *diferent* dels altres intel·lectuals, de ser una minoria d'un. Les seves obres més conegudes estan escrites contra la URSS i les revoltes traïdes però també contra els altres intel·lectuals d'esquerres, amb els que no s'identificava malgrat que en formava part⁵⁷. Orwell tingué molta cura de presentar-se davant dels altres intel·lectuals com algú auto-segregat. Orwell s'auto-marginava. En canvi, quan ens presenta el seu personatge, com hem vist a la introducció, té molta cura de presentar-nos-el com algú indistingible dels altres membres de la seva classe social. Bowling s'auto-dissol en el seu medi social.

Igualment, Orwell s'esforça en assenyalar que Bowling tria molt poc al llarg de la seva vida; que es deixa endur pels esdeveniments històrics sense saber reaccionar. La cita més significativa en aquest sentit és aquella en què Bowling afirma que la guerra va ser una màquina que el capturà i que li prengué el lliure arbitri (“It was like an enormous machine that had got hold of you. You’d no sense of acting of you own free will, and and the same time no notion of trying to resist”; CW 7, 115), però Orwell deixa ben clar que aquesta manca de capacitat de triar s'estengué, en la ficció de la novel·la, per la resta de la vida de George Bowling. Fins i tot el matrimoni, un acte teòricament volgut i, per tant, lliure, el descriu com “*something that happens to us*” (CW 7, 140). Ja hem assenyalat més amunt com, per Bowling, la vida activa va acabar als setze anys.

Orwell era ben conscient del perill de deixar-se arrossegat pels vents socials i històrics. La seva vida després de Birmània es pot interpretar com una revolta permanent, com la voluntat de no deixar-se endur, com l'intent de conservar

Heppenstall o Steve Runcinam, afirmaven que Orwell va cultivar deliberadament una imatge proletària i una actitud excèntrica (Meyers 2002, 118)

⁵⁶ Meyers afirma que, per exemple, Orwell tenia el costum de prendre el te abocant-lo al platet i xarrupant sorollosament (una costum de la classe treballadora) (2002, 250), o que va començar a cultivar la seva estètica proletària justament al tornar de la guerra civil espanyola: jaqueta gastada amb reforç als colzes, camisa fosca, corbata aspra i pantalons folgats de roba basta (2002, 194).

⁵⁷ La més famoses polèmiques es van donar al voltant de la guerra civil espanyola, en la que una generació d'escriptors es van alinear amb la URSS i tota la seva propaganda, procés que es va allargar durant tota la segona guerra mundial. Val la pena assenyalar la seves crítiques d'Orwell a Auden (“They can swallow totalitarianism *because* they have no experience of anything except liberalism (...) Mr Auden’s brand of amoralism is only possible if you are the kind of person who is always somewhere else when the trigger is pulled” i abans: “To me, murder is something to be avoided. So it is to any ordinary person” CW 12, 104). Per una discussió més àmplia vegeu Berga 2003.

la pròpia independència –que els personatges de les seves ficcions no aconseguiren mai. Orwell, amb el fet mateix d'allistar-se a la policia colonial britànica –i no anar a la universitat, amb la seva anada a la guerra civil espanyola, amb la seva participació a la *Home Guard*, representa l'home actiu i inconformista. Bowling, en canvi, és l'home passiu que es veu abocat a la conformitat.

¿Es podria dir, per tant, que Orwell crea a Bowling com una exploració de sí mateix? Creiem que sí: Orwell li atorga a Bowling la infantesa, l'afició a la pesca, els coneixements miscel·lanis⁵⁸, i sobretot, la capacitat crítica, la lucidesa, la voluntat de no contemporitzar (purament interna, en el cas de Bowling) i les opinions polítiques que li eren pròpies. Bowling li dóna a Orwell, per dir-ho així, una feina estable, una dona, uns fills i una hipoteca que Orwell no tingué mai⁵⁹. Així és com Orwell va poder auto-explorar-se. Les diferències d'Orwell i el seu personatge es refereixen essencialment a circumstàncies externes, però són molt importants. Orwell tingué poques feines estables (mestre d'escola, llibreter; i després de al segona guerra mundial, periodista a la BBC i editor de revistes literàries) i bona part de la vida la va viure sempre al límit de la pobresa. Però un cop acceptada, la pobresa no era per Orwell un obstacle, sinó una garantia d'independència⁶⁰. Quan el 1938 composava el personatge de Bowling tenia en ment les persones que, a diferència d'ell, s'havien vist, a la meitat de llurs vides, ja completament assentades. Amb tots els compromisos ja adquirits, no tenien marge de maniobra. El 1938 Orwell, en canvi, encara estava lluny de consagrar-se com a escriptor i guanyava a dures penes el necessari per anar tirant. No és estrany, doncs, que Orwell es

⁵⁸ Orwell mateix, a “Why I write”, *Grangel*, n°4, Estiu, 1946, (CW 18, 319-320) afirmava: “Anyone who cares to examine my work will see that even when it is downright propaganda it contains much that a full-time politician would consider *irrelevant* (...). So long as I remain alive and well I shall continue to feel strongly about prose style, to Love the Surface of the Earth, and to take pleasure in solid objects and *scraps of useless information*” (subratllat meu).

⁵⁹ Bowling lluita a la primera guerra mundial, de la que Orwell en va tenir una experiència indirecta; el fet de voler-ne participar el va impulsar, en part a participar a la guerra civil espanyola, segons confessava ell mateix (CW 12, 271, “My country, Right or Left”. *Folios of New Writing*, n.2, Tardor de 1940: “I am convinced that part of the reason for the fascination that the Spanish civil war had for people of about my age was that it was so like the Great War”, i abans: “You felt yourself a little less than a man, because you had missed it”). Hi ha, per tant, en els episodis de la novel·la que es refereixen a la Primera Guerra Mundial, un veritable exercici imaginatiu, i és ben simptomàtic que els millors moments d'aquells passatges siguin aquells en els que Bowling intenta pescar (CW 7, 82-88).

⁶⁰ De fet, quan a Orwell li arribà l'èxit i va ser convidat a donar tota mena de conferències i participar en tota mena d'actes, se'n queixava i afirmava que només volia descansar i tenir temps per pensar (CW 18, 244: carta a Arthur Koestler, del 13 d'abril de 1946).

preguntés a sí mateix com reaccionaria en una situació econòmicament més estable, però amb tant poca llibertat com la de Bowling.

Malgrat els contrastos, Orwell no es va allunyar gaire de sí mateix al crear George Bowling. Bowling és retratat com un home sensual, sense gaire aspiracions elevades, almenys en aparença, però amb un Quixot interior. Ja hem assenyalat la tendència d'Orwell a la vida espartana, que els seus contemporanis s'han encarregat de destacar; però el mateix Orwell ens en donava un *cavet* a *Homage to Catalonia*, en el que afirmava que no es podia sentir superior als altres en el saber refrenar la seva sensualitat (CW 6, 95):

But God forbid that I should pretend any personal superiority. After several months of discomfort I had a ravenous desire for decent food and wine, cocktails, American cigarretes, and so forth, and I admit to having wallowed in every luxury that I had money to buy.

I a mida que han anat apareixent biografies sobre Orwell, han anat sortint a la llum aspectes més privats de la seva vida, *i.e.*, de la seva vida sexual, que no transmeten precisament la imatge d'un home ascètic. Al contrari, Orwell va pretendre i va tenir relacions amb força dones, abans i durant el seu matrimoni⁶¹. George Bowling mateix es plantejava, en haver rebut els diners de la juguesca en les curses de cavalls, si gastar-se aquests diners amb dones (CW 7, 6), i en alguns moments de la novel·la, admet obertament haver estat infidel a la seva dona en més d'una ocasió (CW 7, 178). Aquest és un element clau per construir el brillant final de la novel·la, en la que a Bowling li resulta més còmode admetre falsament una infidelitat de què la seva dona l'acusa, que no pas provar d'explicar-li les veritables raons de la seva fugida. Tal vegada, escrivint sobre *The Art of Donald Mc Gill* (CW 13, 23-31), Orwell va descodificar la seva pròpia relació amb George Bowling:

He is your unofficial self, the voice of the belly protesting against the soul, His tastes lie towards safety, soft beds, no work, pots of beer and women with 'voluptuous' figures. He is who punctures your fine attitudes and urges you to look after Number One, to be unfaithful to your wife, to bilk your debts, and so on and so forth. Whether you allow yourself to be influenced by him is a different question. But it is simply a lie to say that he is not part of

⁶¹ Cf., per exemple, Meyers (2002, 86): "Es muy probable que Orwell llegara virgen a Birmania. Una vez allí, intentó aliviar su soledad (según confesó en una ocasió en raro arrebat de franqueza) en los burdeles del propio Rangún"; se sap també que a París, una prostituta li va prendre els diners que tenia a l'hotel (anècdota que transformà per al seu *Down and Out in Paris and London* –Cf, per exemple, Shelden 1991, 126; fins i tot ho va fer al Marroc, durant la redacció de *Coming Up For Air*, amb el consentiment de la seva dona (Meyers 2002, p.215; Bowker 2000, 247). Entre les dones que Orwell va pretendre i amb qui va tenir (o no) relacions s'hi compten Mabel Fierz, Inez Holden, Lidya Jackson, Eleanor Jaques, Sally Jerome, Celia Paget, Anne Popham, Brenda Salkeld, Stevie Smith, Kay Ekeval Welton.

*you, just as it is a lie to say that Don Quixote is not part of you either, though most of what is said and written consists of one lie or the other, usually the first*⁶².

Sense aquestes referències literàries, Colls, quan parla de la relació entre Bowling i el seu creador, exposa una visió molt similar a la idea que defensem: que Orwell feia una exploració de sí mateix (Colls 2015, 126):

He [Orwell] is exploring the possibility of telling himself who he is without deception or self-deception. Bowling the fat man on the outside is not much like Orwell, except he is one of the masses who Orwell has willed himself to be. Bowling the thin man on the inside is much nearer the existential Orwell—the man who is trying to come to terms with himself, the man who wants to see it through. After Wigan, after Spain, after six months in a sanatorium and another six months in French Morocco, George Bowling is a calming influence on his creator. ‘I only want to be alive’, he says, and by writing him in the first person, Orwell puts responsibility for that onto his own self.

Si del que es tractava era d'establir paral·lelismes entre autor i personatge, hom ho podria resumir dient que Bowling era un Sancho Panza amb un Quixot interior, i Orwell era un Quixot per fora i, en part, una Sancho Panza per dins. I de la mateixa manera que ningú diria que Bowling és un hipòcrita perquè amaga sentiments i aspiracions elevades en el seu interior, no se'ns acudirà acusar d'hipocresia a Orwell pel fet de tenir un comportament, en qüestions privades, que no estan a l'altura del sant. Al capdavall, ser sant, no era cap aspiració per Orwell. En definitiva, entre Orwell i el seu personatge, malgrat les diferències, hi ha, com a mínim, una continuïtat⁶³.

⁶² Small (1975, 82) afirma que, malgrat aquest passatge, “It seems, however, that George Bowling is more a refuge and hiding-place than a fully recognised component of the whole personality.” Small, al parlar de Bowling com a ‘refugi’ o ‘amagatall’, expressa una idea similar a la nostra, entenent a Bowling com una auto-exploració d’Orwell.

⁶³ Hunter (1984, 105) posa en dubte aquesta continuïtat. Hunter creu que Orwell volia ser crític amb Bowling. Cosa que implica que no s’hi identificava, o menys del que nosaltres hem defensat aquí. Hunter diu que Orwell no va poder ser explícitament crític degut a l’opció d’escriure la novel·la en primera persona. Segons Hunter (*ibid*), les novel·les en primera persona ‘are always restrictive, because they limit the writer’s comments on the character’s actions; they restrict the view of his opinion necessary to assess the basis of the criticism being made’. Per justificar-se, Hunter menciona, sense citar-la literalment, la carta d’Orwell a Symons (CW 19, 335), en la que Orwell deia que ‘no s’hauria d’escriure mai una novel·la en primera persona’. Però Orwell no hi deia en cap moment que aquesta opció li impedís ser crític amb Bowling. Més aviat, a la carta hi llegim que a Orwell li va costar separar-se de Bowling. Res fa pensar que Orwell tingués la intenció crítica que Hunter li atribueix.

QUADRE DE COMPARACIÓ ORWELL-BOWLING

(George Bowling com auto-exploració de l'autor)

ORWELL	BOWLING
DIFERÈNCIES	
Auto-segregació	Auto-dissolució
Activitat	Passivitat
Inseguretat econòmica	Seguretat econòmica
Pocs lligams laborals i familiars	Lligams laborals i familiars
Quixot extern	Quixot intern
Sancho Panza intern	Sancho Panza extern
SEMBLANCES	
Infantesa, afició per la pesca, coneixements miscel·lanis	
Consciència	
Decència	

2.2.2. George Orwell com a artefacte literari

Aquesta continuïtat entre autor i personatge principal ha estat considerada com una deficiència per part de la crítica literària i dels estudiosos d'Orwell.

Així, Wain (1961, 74 i ss.) ha assenyalat a Bowling com un mer constructe, una mera estratègia perquè Orwell pogués explicar la seva postura sobre els temes que van apareixent a la novel·la. La idea es troba present també entre els primers crítics que van fer una recensió de la novel·la en el mateix any en què va aparèixer (*infra*, 2.5.2). Si Bowling tenia quaranta-cinc anys, deia Wain, era perquè calia que recordés l'Anglaterra anterior a la primera guerra mundial; si era gras, alegre i una mica bast era perquè Orwell volia mostrar com les preocupacions sobre la guerra no només es podien trobar entre les persones cultivades; si passava dos anys llegint durant la guerra és perquè Orwell necessitava un personatge amb coneixement miscel·lani; si es casava amb Hilda és perquè Orwell volia parlar de la seva pròpia família anglo-índia⁶⁴; si el negoci del seu pare acabava a la ruïna es devia a que Orwell necessitava parlar dels canvis econòmics.

Mander (1961, 73) i Hollis (1956, 112) incideixen en aquest mateix punt. Pel primer, la novel·la és una obra fracassada per culpa del punt de vista: els pensaments i les emocions del narrador, George Bowling, pertanyen en realitat a George Orwell, i deriven directament dels seus assajos. Mander parlava, fins i tot, de “documental”⁶⁵. Hollis feia servir el mateix terme i afirmava que el llibre “has not really the qualities of a novel one way or another”. A la llista s’hi podria afegir l’estudiós Woodcock (1984 [1966], 181), que també denuncia la falta d’equilibri en Bowling, que es mou entre la pròpia autonomia com a personatge i el fet de ser un simple portaveu d’Orwell, i que això també afecta l’obra des del punt de vista artístic: no funciona (“it would be easy for any critic to expose him –according to the rules of the game of novel writing- as a

⁶⁴ Crida l’atenció el fet que el crític Rai, A. (1988, 57) suggereixi que Orwell estigués familiaritzat amb les famílies anglo-índies ja abans d’anar a Birmània: “Orwell might well have some acquaintance with the sham world of the colonials even he went out to Burma to become a policeman”. Wain (1961), dóna per fet que Orwell retratava la seva pròpia família, mentre que Rai sembla suggerir que Orwell va haver de fer algun treball de documentació.

⁶⁵ Woodcock (1984 [1966], 151) recordava que “Books of reportage were in vogue during the 1930’s; they fitted in with the prevalent atmosphere of Mass Observation and fashionable bolshevism. Somewhat high-keyed ‘realistic’ accounts of their experiences by soldiers, sailors, miners and convicts, often bound in the limp orange covers of the Left Book Club editions, acquired quasi-literary reputation because of the self-conscious and artificial ‘proletarianism’ affected by the intelligentsia of the decade”.

kind of literary Frankenstein's monster whose various organs do not fit together particularly well")⁶⁶. Sheldon (1991, 311), el biògraf, opina en la mateixa línia: "The one serious defect in the novel is Orwell's attempt to *be* the voice of his narrator-protagonist... There are long passages in which Orwell seems to forget that he is supposed to be using Bowling's voice, and it can be irritating when he suddenly switches back into character". Atkins (1971 [1954], 260): "One reason why Orwell's novels are not successful is because he cannot resist the temptation to put in all he knows or feels about a particular person or situation. *Coming Up For Air*, the most popular of his novels [sic], is a particular bad offender in this respect".

Altres crítics han expressat l'opinió que aquesta integració entre Orwell i el seu "portaveu" està artísticament reeixida. Així, per exemple, Wadsworth (1956, 194) opinava que

the first-person narrative creates an intimacy between Bowling and the Reader, whom Orwell frequently addresses, so that the typical Orwellian talkiness no longer seems intrusive but an integral part of the character of George Bowling.

En el fons, Wadsworth admetia que Bowling era un mer dispositiu, però que el truc no era obvi, i que la veu d'Orwell no resultava una intrusió. Brander (1954, 151-52) no n'estava tant segur de la fluïdesa del dispositiu:

The idiom and the vocabulary of the insurance agent are well maintained and agreeable and if at times the dry voice of Orwell the preacher echoes, a word or a phrase is introduced which restores the convention, and George Bowling is heard again.

Per Brander, de tant en tant, la veu seca d'Orwell donava una nota discordant. Richard Rees (1961, 80) es troba també entre els que consideraven que la integració entre Orwell i Bowling estava ben reeixida; de fet, per ell, el llibre era especialment valuós perquè Orwell i Bowling eren força diferents ("Bowling es very unlike Orwell himself"), però el personatge de Bowling, malgrat això, era "a plausible mouthpiece" per les opinions d'Orwell. Woodcock, uns anys més tard, semblava canviar d'opinió (dins de Williams 1974, 167) i s'inclinava per la banda de la plausibilitat. Bowling era plausible i aconseguit, fins i tot el més aconseguit de tots els personatges orwellians: "George Bowling, in *Coming Up For Air*, develops enough vital autonomy to live in our minds as a credible character, though even he has his improbabilities –can one imagine so genially vulgar a man being as well-read, articulate and sensitive to natural beauty as Orwell suggests?". Existeix també una crítica del *New York Times*, 22 de gener de 1950, p. 176, firmada per Harvey Breit (de la

⁶⁶ Per altra banda, Woodcock sembla concloure: Bowling "wins his way into our minds as a kind of probable improbability" (op. cit, 182)

que donem un informe complet a l'apartat 2.5.3). Per aquest autor Bowling tenia el llenguatge i les manifestacions externes pròpies de la seva classe social, però les opinions de George Orwell (cosa que era artificiosa), però no per això el personatge deixava de ser atractiu, captivador i plausible. Hammond (1982, 149) opinava també que Orwell, “through a literary process” en el que fonia molts diversos materials, aconseguia “an artistically satisfying whole”. Taylor (2004, 260) és també dels que creu que la integració entre les dues veus està ben aconseguida, i destaca que Bowling representa una progressió positiva respecte els personatges protagonistes de les anteriors novel·les, en les que també s’havia projectat el seu autor (“*Coming Up For Air* is the most ingenious, and arguably the most effective, of these projections”), igual que Meyers (1991, 89), segons la qual “the first-person narrative method works well here... Bowling is far more consistent mouthpiece for Orwell’s views than any other of his previous characters, and his point of view unifies the novel’s themes and concentrates his message”. Carter (1985, 140) celebra entusiàsticament George Bowling com la millor creació literària d’Orwell: “If fictional excellence can be judged by the credibility of its illusions, then George Bowling is a masterwork”.

Per tant, tant si ho consideren un dispositiu reeixit com si no, hi ha un ampli consens entre tots els autors consultats respecte la relació Bowling-Orwell. Cap d’ells és capaç d’acostar-se de manera ‘ingènua’ al personatge de George Bowling. Cap d’ells és capaç de deixar de veure-hi a Orwell al darrere.

Hi ha una altra tendència entre els crítics: la d’intentar assenyalar en quins moment Bowling actua purament com a altaveu d’Orwell i en quins moment pren autonomia. Així, Meyers (2000, 191), afirmava “Bowling’s keen eye for the lyrical detail, his memory for church smells and noises, his sense of the cruel, the macabre and the disgusting, his loathing of the fake and pretentious, all belong to Orwell”. Wain concedia com a màxim que els passatges en què Bowling explicava les aventures d’infància (el fer campana de l’escola per poder anar a pescar), el personatge creava el seu propi terreny i prenia veritable força (Cf. Wain, 1961, 77). Hom diria que Wain no tenia en compte que Orwell també havia pescat, i molt, des de ben petit. I que de fet, com admetia Orwell en la carta al seu amic Julian Symons (1912-1994), de 10 de maig de 1948 (CW 19, 335), si havia escrit la novel·la es devia, almenys en part, al fet de voler escriure sobre les seves experiències amb la pesca⁶⁷.

⁶⁷ Si haguéssim d’assenyalar un punt el en que l’autor i el seu personatge es separen amb més claredat, indicariem el final de la novel·la. És contrari a la personalitat de l’autor: Orwell no hagués admès una falsa acusació per estalviar-se una baralla. Bowling, com a mínim en aquest punt, ha adquirit vida pròpia, i Orwell el pot fer servir com a figura en la que confrontar-se.

La idea de considerar Bowling com un mer constructe és quelcom que el mateix Orwell admetia. En la ja citada carta a Julian Symons (CW 19, 335), Orwell confessava no sentir-se un novel·lista de veritat. Cal tenir present la data d'aquesta carta: Orwell havia assolit l'èxit amb *Animal Farm* (1945), i per tant el públic havia començat a donar-li un gran reconeixement als seus mèrits literaris. Frederick Warburg, el seu editor, li havia proposat de fer una edició uniforme dels seus llibres anteriors. Avaluant, doncs, la seva pròpia obra, Orwell se n'adonava que no havia reeixit en allò que, amb raó o sense, considerava com la màxima expressió de la virtut literària: el gènere novel·lístic. Així era: les seves novel·les anteriors *A Clergyman's Daughter* i *Keep the Aspidochelone Flying* –que comentem en l'apartat 2.5.4–, no només no havien tingut cap èxit comercial, sinó que no eren obres reeixides. De fet, quan Orwell considerava quin havia de ser el contingut de l'edició uniforme de les seves obres en aquell 1948, havia decidit excloure-les de la col·lecció. El punt fort d'Orwell era el gènere periodístic. Tenia talent pel reportatge, que havia demostrat (amb cert d'èxit de públic i admiració dels crítics) a *Down and Out in Paris and London* i *The Road to Wigan Pier*. Encara que *Homage to Catalonia* hagués estat rebut amb certa indiferència, no hi ha dubte que es tracta d'una de les seves millors obres. Totes tenen en comú l'estar fora del gènere novel·lístic⁶⁸.

Orwell, que admirava profundament literats com Joyce (vegi's l'apartat 2.4.3), creia, com dèiem suara, que el veritable talent literari s'expressava assenyaladament a través de la novel·la. El fet que la figura de Bowling estigui completament contaminada per la personalitat del seu creador li generava dubtes. Se suposava que l'escriptor de novel·les havia de ser capaç de crear un personatge que no estigués tant basat en les experiències de l'autor. Un bon novel·lista feia servir la seva imaginació per descriure allò que no coneixia, i dotava aleshores als seus personatges de plena autonomia i d'una ment pròpia. I Bowling, com hem mostrat més amunt, està àmpliament basat en George Orwell. Orwell, en dir "I'm not a real novelist, anyway" (CW 19, 335) a propòsit de *Coming Up For Air*, mostrava la seva consciència de tenir en el reportatge el seu punt fort com a autor. De fet, *Coming Up For Air* és també un retrat de les condicions de vida de les classes mitjanes, a qui s'havia adreçat a *The Road to Wigan Pier*. Valerie Meyers (1991, 88) considerava que l'estil directe de les seves obres de no-ficció, la facilitat que mostrava de passar de les preocupacions privades als afers públics, l'habilitat de desmuntar abstraccions i ideologies al posar-les en el seu veritable context, havien estat traslladades a

⁶⁸ Les obres d'Orwell de caire periodístic usen els recursos narratius de la literatura, com Miquel Berga, dins de Lázaro (2001, 53 i ss.) posa de manifest.

la figura de Bowling. Wain (1961, 77)⁶⁹ s'unia a aquells que han considerat *Coming Up For Air* com una espècie de reportatge o d'assaig.

Tal vegada, la postura més equilibrada respecte la qüestió és la de Williams (1974, 52 i 53), en un article titulat "Observation and Imagination in Orwell", que defensava que la distinció entre escriptura "documental" i "imaginativa" no feia més que dificultar la comprensió de les obres d'Orwell, en la que la unió íntima entre els dos conceptes era "the very first thing to notice".

Orwell, en un quadern escrit cap a al final de la seva vida, feia una llista d'avantatges i desavantatges d'escriure en primera persona. A favor hi havia: "in the first person one can always get the book actually written" and that "anything can be made to sound credible" perquè "you can daydream about yourself doing no matter what, whereas third-person adventures have to be comparatively probable". En contra, Orwell feia consideracions com que "the narrator is never really separate from the author", que només hi pot haver-hi un centre de consciència (o focalització), i que "the range of feeling [is] much narrowed, as there are many kinds of appeal you can make on behalf of others but not for yourself"(CW 20, 205). Més avall hi afegia que "an 'I' novel is simply the story of one person – a three-dimensional figure among caricatures– and therefore cannot be a true novel"; constatació que s'aplica amb facilitat a *Coming Up For Air*⁷⁰.

Tal com assenyala Robert A. Lee (1969, especialment 85-7), discutint *Coming Up For Air*, el transfons de totes aquestes acusacions (i auto-acusacions!) és certa idea sobre què ha de ser una novel·la. Hi hem fet referència ara mateix: una bona novel·la ha de descriure, més que explicar; els comentaris de l'autor haurien d'estar absents; no hi hauria d'haver "intrusions" de l'autor enlloc: la separació entre autor i narrador, tal com suggeria Orwell mateix, hauria de ser total. Des d'aquest particular punt de vista, hauríem d'admetre que *Coming Up For Air* té algunes deficiències. Una altra qüestió, però, és si aquesta és l'única definició possible de novel·la⁷¹.

⁶⁹ "*Coming Up For Air*, properly considered, is not the last of Orwell's earliest novels so much as the first of the mature critical essays" (Wain 1961, 77):

⁷⁰ I, segons Small (1975, 80), a totes les altres: "then none of Orwell's is a true one".

⁷¹ Definir 'novel·la' va, evidentment, molt més enllà del que ens proposem en aquest treball. Lee (1969, 88) diu que la 'impersonalitat' de la narració és un 'dogma', un prejudici del segle XX. Cita autors com Booth per defensar que la presència de l'autor en una creació seva és total i inesquivable, per molt que, fins a cert punt, es puguin eliminar els 'comentaris autorials' de la pròpia obra (Lee 1969, 86-87)

2.2.3. George Orwell com a subjecte revolucionari (“the stuff revolutions are made of”)

Tal com dèiem, Bowling pot ser interpretat com un dispositiu d’Orwell per fer reportatge: un dispositiu, un càmera que li permetria a Orwell retratar les condicions de vida d’aquella secció de la classe mitjana que havia de tenir un paper fonamental, segons Orwell, en una revolució socialista. Els passatges de la novel·la que es refereixen al present són una denúncia de les insatisfactòries condicions de vida de dels homes com George Bowling, i els seus judicis i comentaris, idèntics als d’Orwell, una indicació de què hauria de sentir aquest col·lectiu i com, al final, hauria de posicionar-se políticament.

El 1980, quan es publicà la biografia de Bernard Crick, alguns crítics ja havien començat a llegir *Coming Up For Air* com una crida a la revolta (Cf. Crick 1992, 376). La interpretació tenia ple sentit. Després d’haver viscut dues experiències molt significatives, com a reporter a Wigan i, molt especialment, com a milicià a Catalunya i Aragó, Orwell havia clarificat completament la seva posició política. A *The Road to Wigan Pier* (1937), Orwell havia defensat la idea que el socialisme havia de guanyar-se el suport de la classe mitjana, la nova classe de “office-workers and Black coated employees” (CW 5, 210), donat que el socialisme, “in the form in which is now presented, appeals chiefly to unsatisfactory or even inhuman types” (*ibid.*, 169), i perquè “we are at a moment when it is desperately necessary for left-wingers of all complexions to drop their differences and hang together” (*ibid.*, 205). Per tant, era “fatal to let the ordinary inquirer get away with the idea that being a Socialist means wearing sandals and burbling about dialectical materialism” (*ibid.*, 208). Al contrari, els socialistes havien d’intentar atreure el “office-worker type”, com el mateix George Bowling, perquè ‘all these people have the same interests and the same enemies as the working class. All are being robbed and bullied by the same system” (*ibid.*, 210).

Orwell creia que el socialisme, per tenir èxit, havia de sortir dels àmbits intel·lectuals i calia que es difongués entre les persones de classe treballadora i de classe mitja, que eren, possiblement, les que miraven el socialisme amb més suspicàcia. La ja comentada escena del *Left Book Club* (punt 1.4) reflexa a la perfecció el que ja havia explicat a *The Road to Wigan Pier*, que aquells per qui el socialisme hauria de tenir el major apel·latiu, els homes preocupats i conscients dels problemes socials, com Bowling, eren al final els que el rebutjaven. I no necessàriament per raons doctrinals, sinó per culpa dels socialistes concrets que el defensaven. El personatge del conferenciant, en aquella escena, posava en marxa un discurs fet, per una banda, de frases pre-

fabricades, mil vegades sentides, i, per l'altra, d'odi a l'enemic. Una persona mínimament conscient seria capaç de detectar de manera immediata el contingut propagandístic d'aquell discurs, i la despreocupació respecte la veritat que suposava; una persona mínimament decent no se sentiria atreta per la perspectiva de la violència. Bowling encarna totes dues coses: consciència i decència. A *Coming Up For Air* també es satiritzen els socialistes que estan més pendents de les diferències doctrinals (com els joves que, a la mateixa escena, discuteixen entre sí –CW 7, 155) i també els socialistes més estrambòtics, els nous habitants del Lower Binfield (CW 7, 228), que, se sentien atrets pels aspectes més laterals amb els que també es presentava el socialisme de l'època (el naturisme i la resta de comportaments poc convencionals), alhora que “compraven” els pitjors aspectes del desenvolupament del capitalisme (justament l'expansió urbanística i la destrucció de la natura). Bowling representa l'home al que, segons Orwell, el socialisme de l'època havien d'aspirar a arribar (CW 5, 169):

The ordinary decent person, who is in sympathy with the essential aims of socialism, is given the impression that there is no room for his kind in any socialist party that means business.

Era urgent guanyar-se aquesta mena de persones, la ‘sinking middle-class’, ‘the private schoolmaster, the half-starved free-lance journalist, the colonel’s spinster daughter with £75 a year, the jobless Cambridge graduate, the ship’s officer without a ship, the clerks, the civil servants, the commercial travellers, the thrice bankrupt drapers in country towns (*ibid.*, 215)’. *Coming Up For Air* té com a protagonista un membre d'aquesta ‘sinking middle class’, un a qui el sistema ‘intimida i roba’. En les seves reflexions, Bowling se n'adona que ‘nine tenths of the people in Ellesmere Road are under the impression that they own their houses’ (CW 7, 11), quan de fet, les cases són ‘lease-hold’ i mai en seran el propietaris: els promotors extreuen beneficis enormes encarregant-se de tot el procés de construcció, i els llogaters paguen per triplicat el valor que reben realment. I el pitjor, és que es tornen ‘yes-men and bumsuckers’, per la ficció de ser ‘respectable house-holders’ (*ibid.*, 13).

Les noves urbanitzacions de l'època eren una mena d'estafa, i Ellesmere Road “a prison with the cells in a row. A line of semi-detached torture-chambers where the poor little five-to-ten-pound-a-weekers quake and shiver...” (CW 7, 10), amb por de perdre el treball, sota la pressió d'haver de mantenir la família. Bowling insisteix, després d'entrar a la botiga en la que un encarregat renyava públicament una empleada, que la gent com ell estava, simplement, espantada: “Everyone that isn't scared stiff of losing his job is scared stiff of war, or Fascism, or Communism, or something” (CW 7, 15-16).

Si havia caigut a la trampa, havia estat per la seducció d'un ascens social (Cf. CW 7, 35)⁷². Confessa haver-se sentit atret, de jove, per la seva dona Hilda per la mateixa raó: les famílies anglo-índies, que li eren desconegudes, representaven per ell, tenint en compte la seva procedència rural i la seva classe social com a fill de petit comerciant, cert ascens social (Cf. CW 7, 138)⁷³. El matrimoni amb na Hilda li serveix per descobrir-ne les misèries. El llibre, doncs, està escrit amb la intenció de denunciar les falsedats d'un capitalisme que promet la plenitud o felicitat a través del progrés econòmic i l'ascens social concomitant. Bowling mateix se n'adona que les classes mitges ignoren l'opressió en què viuen i que, fet i fet, els seus membres estarien disposats a defensar el seu fals estatus, per molt que estiguí fet de pors i de deutes, enfront una revolució (CW 7, 13):

Everyone of those poor down-trodden bastards, sweating his guts out to pay twice the proper price for a brick doll's house that's called Belle Vue because there's no view and the Bell doesn't ring—every one of those poor suckers would die on the field of battle to save his country from Bolshevism.

Per Orwell, la classe mitja del seu temps viu tant ignorant de l'opressió que sofreix com els animals de *Manor Farm* abans de sentir el primer discurs del vell porc revolucionari *Old Major* (CW 8, 1. 3 i ss.).

Val a dir que aquesta postura d'Orwell —que les classes treballadores i mitjanes tenien interessos comuns —era molt clarivident i valenta, donat que la lectura canònica de Marx i l'ortodòxia socialista dominant, assenyalava que les classes mitjanes “petit-burgeses” eren enemigues naturals de les classes treballadores. Ben al contrari, Orwell creia que cap revolució podria triomfar sense el suport de les classes mitjanes, i encara més: que es podia comptar amb elles com a força revolucionària. Bowling és, fins a cert punt, un proletari que ha ascendit, i té una visió proletària del món⁷⁴, en contrast amb na Hilda, que viu

⁷² “It might seem queer, but my father would probably be rather proud of me if he could see me now. He'd think it a wonderful thing that a son of his should own a motor-car and live in a house with a bathroom. Even now I'm a little above my origin, and at other times I've touched levels that we should never have dreamed of in those old days before the war”

⁷³ Bowling afirma que aquesta no és la raó per la qual es va casar amb Hilda, però objectivament, el casament li representava cert ascens social: “I don't mean that I married Hilda *because* she belonged to the class I'd once served across the counter, with some notion of jockeying myself up in the social scale (...)”

⁷⁴ Aquest és un punt en discussió a la crítica. Saunders (2016, 17 posició 629) afirma, provocativament, que *C.U.F.A.* és “Orwell's most recognizably proletarian novel”, mentre que Woodcock (1984 [1966], 181) afirmava: “In other words, ... [Bowling] is a typical member of the British lower middle class, not quite a gentleman but by no means a prole.”

permanentment obsessionada amb els diners. Però na Hilda –segons Orwell– viu esclavitzada, i fins i tot a ella, encara que visqués completament aliena al socialisme, una societat més igualitària i amb major seguretat econòmica li resultaria avantatjosa. Aquesta és la mena de propaganda que Orwell creia que calia fer.

Malgrat haver sofert persecució política, Orwell va acabar la seva experiència a Espanya afirmant: “Curiously enough, the whole experience has left me with no less but more belief in the decency of human beings” (CW 6, 186), cosa que suggereix que Orwell creia que les crides, els escrits i les accions de caràcter polític valien la pena. Als primers dies a Catalunya, Orwell havia vist una revolució en marxa, i fins i tot si més tard va escriure “all revolutions are failures...” (CW 16: 400), les imatges d’aquells dies estaven fortament arrelades en cor. Fins al punt de creure que els Local Defence Volunteers, la *Home Guard*, no eren gaire diferents de les milícies catalanes. Eren una oportunitat pels anglesos d’assolir el poder: “People dimly grasped –and not always so dimly, to judge from certain conversations I listened to in pubs at the time –that it was our duty both to defend England and to turn it into a genuine democracy” (CW 12, 345).

Orwell mai va deixar de ser un rebel, i *Coming Up For Air* admet una lectura revolucionària –per molt que Bowling, com ja hem dit, no tingui aspecte de revolucionari ferotge, i que la novel·la, com hem anat suggerint també admeti una lectura en la línia de la resistència passiva⁷⁵.

Les contínues referències de la novel·la a la proximitat de la guerra i al perill que s’instal·lés a Anglaterra un règim totalitari (CW 7: 21, 26, 153, 157, 167, 174), també es poden llegir com una crida a l’acció, o, si més no, com un toc d’atenció dirigit a la població en general, similar al paràgraf conclusiu de *Homage To Catalonia*, en el que Orwell expressava el temor a que Anglaterra només despertés de la seva inacció i indolència pel terrabastall de les bombes. *Coming Up For Air* és un avís sobre la guerra i la post-guerra. Orwell creia que després, o, fins i tot, durant la guerra, algun tipus de règim feixista s’instauraria a Anglaterra, i creia que la gent no entenia el que això implicava. L’experiència a Espanya l’havia deixat amb horror a les guerres i als règims totalitaris, i creia necessari conscienciar la gent de la desgràcia que suposaven totes dues coses.

⁷⁵ Només un petit detall podria posar en dubte aquesta interpretació revolucionària. En una carta al seu agent (ja citada en el punt 3.1.) afirmava que *Coming Up For Air* no tractaria de política (CW 11, 100). A la vista del resultat, hom diria que la intenció de fer un llibre ‘apolític’ no estava a l’abast d’Orwell. De fet, el 25 d’abril del 39, tornava descriure la novel·la en una nova carta, dient d’ella que era “more or less unpolitical, so far as it is possible for a book to be that nowadays, but its general tendency is pacifist” (CW 11, 352).

Un passatge en particular és remissiu d'aquell paràgraf final de *Homage To Catalonia*, i especialment significatiu en aquest context. En el moment en què un avió de les R.A.F. deixa caure accidentalment una bomba sobre Lower Binfield, Bowling reflexiona (CW 7, 233):

... I had time to think that there's something grand about the bursting of a big projectile (...) the peculiar thing is the feeling it gives you of being suddenly shoved up against reality. It's like being woken up by somebody shying a bucket of water over you. You're suddenly dragged out of your dreams by a clang of bursting metal, and it's terrible, and it's real.

Meyers (2000, 193) també fa aquesta lectura de la novel·la, i fa referència a la tasca periodística d'Orwell durant la guerra per insistir en la idea: "Though the novel is full of yearning for the past, Orwell was intellectually convinced of the need for a revolution, and his wartime journalism looked forward to the radical changes that would be made by a government"⁷⁶. Rodden i Rossi (2012: 19, 23 i 26) també donen suport a aquesta lectura.

De fet, el mateix Orwell a "The Lion and the Unicorn" (1941), defensava la necessitat de que les classes mitjana i treballadora caminessin plegades (CW 12, 421):

I fit can be made clear that defeating Hitler means wiping out class privilege... the great mass of middling people, the £6 a week to a £2000 a year class, will probably be on our side.

Saunders (2016, 4-21) també fa servir aquesta cita, i dedica el primer capítol de seu llibre a demostrar que Orwell era un escriptor proletari; afirma que "Bowling is the stuff revolutions are made of" (*ibid.*, 17). Una afirmació molt atrevida tenint en compte que Bowling es descriu a sí mateix en més d'una ocasió, tal com ja hi hem insistit, com un home vulgar que s'adapta a qualsevol situació, i que està més aviat poc disposat a l'enfrontament ("I'm the ordinary middling kind that moves on when the policeman tells him" –CW 7, 174; o també, quan parla amb un noi jove, sobre la guerra contra el feixisme i aquest li pregunta si lluitarà, afirma "-you bet I wouldn't, I said. 'I had enough to go on with last time'" CW 7, 159).⁷⁷

Saunders afirma, fins i tot, que el final de la novel·la s'ha de llegir com si Bowling realment estigués disposat a fer l'esforç de canviar les coses, és a dir,

⁷⁶ La tasca de defensar la revolució i la unió entre la classe treballadora i la classe mitja encara anà més enllà del final de la guerra (CW 15,105) "Profile: Sir Richard Auckland", *The Observer*, 23 de maig de 1943: "The proletariat is no longer strong enough to dominate society and can only win with the help of the middle classes".

⁷⁷ Orwell defensava el pacifisme en l'època en què va escriure *Coming Up For Air*. Un cop més, doncs, es pot interpretar perfectament que Orwell feia servir Bowling com a portaveu de les seves idees. Orwell abandonà el pacifisme tant aviat com Anglaterra entrà en el conflicte.

com si estigués disposat a fer comprendre a na Hilda els seus dilemes. Aquesta és una afirmació única en el panorama crític i val la pena deturar-s'hi. Les tres opcions que Bowling es posava a sí mateix, al final de la novel·la eren les següents (CW 7, 247):

A. *To tell her what I'd really been doing and somehow make her believe me.*

B. *To pull the old gag about losing my memory*

C. *To let her go on thinking it was a woman, and take my medicine.*

But, damn it! I knew which it would have to be.

Segons Saunders, donat que 'there could be no sensible use of an exclamation mark indicative of resignation', l'última frase de la novel·la havia de llegir-se 'damn it!, I will make my wife understand me!' (Saunders 2016, 105, posició 2972). El 'damn it!', amb signe d'admiració representava la reacció de Bowling contra si mateix, donat que unes línies més amunt havia donat per suposat que no servia de res fingir innocència: "No use playing injured innocence any longer", i afirmava que 'All I wanted was the line of least resistance' (CW 7, *ibid.*). Tot plegat indicaria, segons Saunders, que, malgrat Bowling havia decidit en un primer moment deixar que na Hilda cregués que ell havia tingut un *affaire*, a l'últim moment havia canviat d'idea.

Saunders admet que aquesta interpretació del final va contra la corrent: "this is not how the novel is read, most critics agreeing that "Hilda will believe for ever that [George] has been with a woman, [quan de fet] the love affair George has attempted is with his boyhood past and it has proved impossible to realize", i cita aleshores alguns crítics com Wykes (1987, 106), Williams (1978, 89) i Eagleton (2003: 6-9), que no estarien d'acord amb ella. Fet i fet, i podria haver afegit qualsevol altre crític⁷⁸. Sigui com sigui, la postura de Saunders testimonia fins a quin punt *Coming Up For Air*, i el seu protagonista poden ser entesos com una invitació a la revolta.

⁷⁸ Patai (1984, 198): "[Bowling] plays the role of inexpressive male, viewing his wife as an opponent and refusing to speak openly to her while appealing to the reader as a victim". Patai fa una lectura feminista de la novel·la, i nega tota simpatia amb Bowling, a qui veu com incapaç de comunicar-se amb cap personatge. I encara menys amb na Hilda, a qui veu sempre com inferior. En fa el següent resum: "The male struggle, if only in the perverse form, is an essential part of the androcentric ideology at the heart of the novel." (*ibid.*, 200). Patai entén la novel·la com una col·lecció de ritus de passatge masculins, en continuïtat amb *Homage To Catalonia* (en el que hi ha un baptisme de foc). En el cas de *Coming Up For Air* són la pesca i la pèrdua de la virginitat.

2.3. Estudi de la composició de *Coming Up For Air* en relació amb altres obres de George Orwell.

Bowling és un reflex de les tensions internes d'Orwell, que hem recollit en el quadre anterior (apartat 2.2.1.) i que es poden resseguir en les seves obres, especialment a les anteriors a la redacció de *Coming Up For Air*. En aquest apartat mirarem de veure quins elements que componen la novel·la apareixen ja en obres anteriors, i de passada mencionarem quins aspectes d'ella van passar a obres posteriors. El primer objectiu d'aquest apartat és recollir dades que ens permetin dilucidar quin lloc ocupa aquesta obra en particular en el conjunt dels seus treballs. Avancem des d'ara que, per crítics com Wain (1961) o Meyers (1975), *Coming Up For Air* ocupa un lloc central, fos perquè és una obra de transició (Meyers) o perquè és una obra capital (Wain). El fet és que recull molts elements dels llibres anteriors (sobre la pobresa material de les classes treballadores, sobre la manca de consciència política de la societat anglesa, sobre els estralls de la mentalitat capitalista) i anticipa el que apareixeria en obres posterior (la vinguda de la segona guerra mundial i la por al totalitarisme).

En segon lloc, de manera més hermenèutica, mirarem d'explorar les il·luminacions mútues entre les novel·les anteriors i posteriors, de manera que tinguem més elements per jutjar quin significat buscava transmetre Orwell amb *Coming Up For Air* (apartat 2.5, i especialment 2.5.4).

A *Down and Out in Paris and London* (1933), l'autor parlava per primer cop de la pesca -al Sena-, més aviat queixant-se de la impossibilitat de trobar cap peix (CW 1, 36)¹: la pesca és el centre de *Coming Up For Air*, però apareix ja a la primera obra que publicà. A *Down and Out...* (CW 1, 81)² hi trobem també les primeres mostres de l'anti-americanisme orwellià, i la crítica a la degeneració dels costums alimentaris que apareixeria en l'escena del milk-bar i la salsitxa de peix a *Coming Up For Air*. A *Down and Out...* hi ha, igualment, una menció a Lower Binfield (CW 1, 194).

¹ Com sempre, Orwell mostrava els seus talents per la miscel·lània: "The Seine is full of dace, but they grew cunning during the siege of Paris, and none of them has been caught since, except in nets."

² "They would stuff themselves with disgusting American 'cereals', and eat marmalade at tea, and drink vermouth after dinner, and order a poulet à la reine at a hundred francs and the souse it in Worcester sauce. One costumer, from Pittsburg, dined every night in his bedroom on grape-nuts, scrambled eggs and cocoa. Perhaps it hardly matters whether such people are swindled or not".

La crítica a la societat tecnològica i al desenvolupament urbanístic apareix ja a *Burmese Days* (1934) (CW 2, 40), en la que el protagonista tem que al cap de dos-cents anys, tot el paisatge verge de Birmània i la seva cultura autòctona sigui substituïda per “pink villas fifty yards apart: all over those hills, as far as you can see, villa after villa, with all the gramophones playing the same tune. And all the forests shaved flat –chewed into wood-pulp for the *News of the World*, or sawn up into gramophone cases.” L’hostilitat d’Orwell a la cultura i les formes de vida pre-fabricades ve de lluny.

El protagonista cau en un rapte estètic davant la natura; cosa que també farà la protagonista de *A Clergyman’s Daughter* (1935) (CW 3, 56) , i Gordon Comstock, el protagonista de *Keep The Aspidistra Flying* (1936), en el seu cas, en companyia de la seva estimada (CW 4, 181). És el mateix que li passa a George Bowling poc abans de prendre la decisió de visitar un altre cop el seu poble natal (CW 7, 172). A més, aquest element quasi-religiós reapareixerà a *Nineteen Eighty-Four* (1949)(CW 9, 130).

A *A Clergyman’s Daughter* (1935), Orwell ja feia que la seva protagonista reflexionés sobre la degradació del paisatge anglès per culpa dels nous desenvolupaments urbanístics:

“Southbridge was a repellent suburb. ... Brough Road lay somewhere at the heart of it, amid labyrinths of meanly decent streets, all so indistinguishably alike, with their ranks of semi-detached houses ... you could lose yourself there almost as easily as in a Brazilian forest” (CW 3, 197)³.

A Clergyman’s Daughter conté el personatge secundari de Warburton, que, segons Woodcock (1984, 181), pot ser considerat un precedent de Bowling. Bowling seria “the final development of the succession represented by Mr. Warburton and by the boozily cynical commercial traveller Flaxman in *Keep the Aspidistra Flying*”. Dorothy, la filla del clergue, reapareix a *Coming Up For Air* transformada en un personatge secundari, Miss Minns: “It’s written all over her that her father was a clergyman and sat on her pretty heavily while he lived” (CW 7, 144).

A *Keep The Aspidistra Flying* (1936), hom hi pot llegir alguns discursos –rumiats– del protagonista, Gordon Comstock, tant sobre la destrucció de la ciutat per les bombes, com la visió del matrimoni com una trampa; totes dues idees estan presents a *Coming Up For Air*. Així, a *Keep The Aspidistra Flying*, hi llegim “The great death-wish of the modern world. Suicide pacts. Heads stuck in gas-ovens

³ Small (1975: 111) assenyalava el ressò que es produeix entre el nom de la protagonista de *A Clergyman’s Daughter*, Dorothy Hare, i na Hilda, la dona de George Bowling, que es descriu ‘just like a hare’ (CW 7, 137), i que aquest crític descriu com “a sister evidently of Dorothy Hare”.

in lonely maisonettes (...). And the reverberations of future wars. Enemy aeroplanes flying over London; the deep threatening hum of the propellers, the shattering thunder of the bombs”. (CW 4, 16; les imatges es repeteixen a la pàgina 21). La imatge del suïcidi amb el cap dins el forn de gas, en particular, la faria servir un cop més Orwell a *Coming Up For Air* (CW 7, 208).

A *Keep the Aspidistra Flying* apareix una versió primitiva de George Bowling, en el personatge de George Flaxman, un agent d'assegurances que s'allotja en la mateixa casa d'hostes que Comstock. La descripció que Orwell en fa emfasitza la vulgaritat del personatge: “...a rakish trilby hat and a belted blue overcoat of startling vulgarity. This was Flaxman, the first-door lodger and travelling representative of the Queen of Sheba Toilet Requisites”. Flaxman és un personatge secundari, i presenta aquelles característiques per les que, superficialment, hom sol jutjar les persones grasses: és garlaire i amistós, proposant-li al protagonista de baixar al pub “to have a quick one” i per pessigar-li el cul a la cambrera (CW 4, 25, 26). Flaxman s'allotja a una casa d'hostes, tot i estar casat, perquè s'ha separat de la dona. L'empresa li havia donat un bo de 30 lliures i el va enviar a ell, i a d'altres treballadors, a Paris, a vendre. Flaxman no va mencionar les 30 lliures a la seva dona, i va marxar alegrement gastant-se tots els diners. En tornar, la dona se n'havia assabentat i el va fer fora de casa després de trencar-li al cap un decantador de whisky. Segons Comstock, la cosa havia de refredar-se aviat, donat que tampoc era la primera vegada que passava. Hom podria pensar que *Coming Up For Air* és una mena d'obra derivativa amb Flaxman/Bowling de protagonista, en el que es pot observar la vida interior d'un personatge que és tractat amb traços molt gruixuts en la primera novel·la en la que apareix.

A *Keep The Aspidistra Flying* hi apareixen encara dos elements que Orwell tornaria a fer servir més tard a *Coming Up For Air*: el retrat que Gordon Comstock fa de la seva família té alguna similitud amb la de George Bowling, en el sentit que els pares de tots dos protagonistes tenen una feina inadequada pel seu tarannà, i que tots dos moren abans de veure com el seu negoci queda definitivament arruïnat (en el cas de Comstock, CW 4, 43). Fet i fet, la manera com és descrita la família de Comstock fa que s'assembli també a la de na Hilda, de la que Bowling diu “The essential fact about them is that all their vitality has been drained away by lack of money” (CW 7, 141). I encara, Gordon Comstock rumia algun discurs sobre el matrimoni entès com una trampa, idea repetida a *Coming Up For Air* (Bowling dona a entendre que el matrimoni és una trampa encoberta: “If marriage was just an open swindle (...) I wouldn't mind so much” (CW 7, 140-141; en el cas de *Keep The Aspidistra Flying*, CW 4, 115). Finalment, trobem també l'element de l'existència fantasmagòrica (CW 4, 227), que Orwell va fer servir tant sovint a *Coming Up For Air*, on el protagonista no només creu veure fantasmes tota l'estona –en

referència als records del passat que es barregen amb les imatges del Lower Binfield del present-, sinó que també arriba a la conclusió que ell mateix podria ser considerat un fantasma, quan, anant amunt i avall del poble, se'n adona que ell ja no hi pertany (CW 7, 197, 208). Abans, però, Bowling havia atribuït la qualitat de ser un fantasma, un no-viu, al seu amic Old Porteous (CW 7, 168), per culpa de la seva manca de consciència⁴.

En el cas de *The Road to Wigan Pier* (1937) trobem fins a sis elements que es repeteixen més tard a *Coming Up For Air*. Un d'ells ja l'hem mencionat. Orwell fa que Bowling, irònicament vegi la bassa secreta de la seva infància drenada i convertida en l'abocador d'una urbanització habitada per *simple-lifers* (CW 7, 228). El primer atac contra aquesta mena de gent apareixia justament a *The Road To Wigan Pier*, en un dels passatges que creà major polèmica i que se cita amb freqüència⁵. Al seu llibre-reportatge, Orwell ja es deixava endur per aquella visió de l'altre com un mort vivent, parlant dels propietaris de la pensió on s'allotjava: "The most dreadful thing about people like the Brookers is the way they say the same things over and over again. It gives you the feeling that they are not real people at all, but a kind of ghost forever rehearsing the same futile rigmarole" (CW 5, 14). En els mateixos compassos inicials del llibre, i per situar el lector, Orwell dóna una de les imatges més memorables de tota la seva producció literària, la descripció d'una noia de classe treballadora esgotada i envellida per les seves dures condicions de vida, i que, en el moment de creuar la mirada amb el narrador, revela tenir una plena consciència de la seva situació, de manera que Orwell, i els seus lectors, reconeixen en ella la presència d'un igual:

At the back of one of the houses a young woman was kneeling on the stones, poking a stick up the leaden wastepipe which ran from the sink inside and which I suppose was blocked. I had time to see everything about her—her sacking apron, her clumsy clogs, her arms reddened by the cold. She looked up as the train passed, and I was almost near enough to catch her eye. She had a round pale face, the usual exhausted face of the slum girl who is twenty-five

⁴ A l'assaig "England, your England", de febrer de 1941, pertanyent al volum *The Lion and The Unicorn: Socialism and The English Genius* (CW 12, 394), llegim: "The phrase that Hitler coined for the Germans, "a sleep-walking people", would have been better applied to the English. Not that there is anything to be proud of in being a sleep-walker." La imatge del sonàmbul, tant estimada per Orwell, podria tenir origen en el dictador alemany.

⁵ "One sometimes gets the impression that the mere words 'Socialism' and 'Communism' draw towards them with magnetic force every fruit-juice drinker, nudist, sandal-wearer, sex-maniac, Quaker, 'Nature Cure' quack, pacifist and feminist in England" (CW 5, 161).

and looks forty, thanks to miscarriages and drudgery; and it wore, for the second in which I saw it, the most desolate, hopeless expression I have ever-seen. (CW 5, 15)

El passatge ressona en la descripció que Bowling fa de la Katie Simmons, que havia estat la seva cuidadora quan era petit (CW 7,41; cal observar com Orwell descriu la Katie Simmons fent servir la mateixa frase respecte l'edat: La Katie, informa Bowling, semblava tenir cinquanta anys, quan en deuria tenir vint-i-set). La decadència del paisatge anglès està present a les dues obres (CW 5, 15-16) i quan Orwell descriu l'ambient de l'interior de la casa de la infància de George Bowling (CW 7, 46):

A Sunday afternoon –summer, of course, always summer—a smell of roast pork and greens still floating in the air, and Mother on one side of the fireplace, starting off to read the latest murder but gradually falling asleep with her mouth open, and Father on the other, in slippers and spectacles, working his way slowly through yards of smudging print

...s'inspira en sí mateix: havia fet una descripció molt semblant a *The Road To Wigan Pier*, de l'interior d'una casa obrera (CW 5, 108):

Especially on winter evenings after tea, when the fire glows in the open range and dances mirrored in the steel fender, when Father, in shirt-sleeves, sits in the rocking chair at one side of the fire reading the racing finals, and Mother sits on the other with her sewing, and the children are happy with a pennorth of mint humbugs, and the dog lolls roasting himself on the rag mat—it is a good place to be in, provided that you can be not only in it but sufficiently of it to be taken for granted.

La segona part de *The Road to Wigan Pier* conté un llarg passatge dedicat a criticar la propensió del socialisme de l'època a idealitzar el progrés material, la mecanització productiva i la modernització de les formes de vida. El discurs dominant de l'època afirmava que el socialisme comportaria una optimització de tots els processos de treball que farien que aquest, en darrer terme, es tornés innecessari. El socialisme defensava, en realitat, un ideal hedonista de la vida, segons el qual, del que es tractava era d'anar eliminant tot sofriment de la vida humana, començant per l'esforç del treball. En el capítol 12, doncs, afirmava que "The Socialist world is always pictured as a completely mechanized, immensely organized world, depending on the machine as the civilizations of antiquity depended on the slave" (CW 5, 175), i amb la vívida característica de les seves enumeracions, deia que, en la perspectiva del socialista ortodox: "everything that is now made of leather, wood or stone will be made of rubber, glass or steel: there will be no disorder, no loose ends, no Wilder-nesses, no wild animals, no weeds, no disease, no poverty, no pain- and so forth.", i afegia que aquesta era una "fat-bellied version of 'progress'" (CW 5, 176). Discutint autors anteriors i la seva crítica de la societat tecnològica, Orwell afirmava que els havia faltat visió per haver escrit en èpoques en que la mentalitat

tecnològica no havia esdevingut predominant, mentre que, en el moment en què Orwell escrivia, ja s'havia fet evident que "It is only in our own age, when mechanization has finally triumphed, that we can actually feel the tendency of the machine to make a *fully human life impossible*" (subratllat meu) (CW 5, 178). Les idees d'aquests i els següents passatges constitueixen les constatacions que, en part, motivaren Orwell a escriure la novel·la, i tenen un reflex diàfan a *Coming Up For Air*. Tal vegada, el passatge de la novel·la que millor concentra aquestes crítiques es troba en la descripció del milk-bar en el que Bowling mossegarà el frankfurt de peix (CW 7, 22)⁶.

Recíprocament, hi ha alguns passatges de *The Road to Wigan Pier* que prefiguren la crítica als aliments produïts industrialment: "look at the filthy chemical by-product that people will pour down their throats under the name of beer" (CW 5, 190). George Bowling, al tastar la cervesa a l'arribar a l'hotel del nou Lower Binfield: "It was poor stuff. Bitter, they call it. And it was bitter, right enough, too bitter, a kind of sulphurous taste. Chemicals." (CW 7, 207).

El final de *Homage To Catalonia* (1938), en el que Orwell lamentava que Anglaterra visqués immersa en el son de la inconsciència respecte la situació política internacional, de la qual només despertaria al sentir el so de les bombes, és ampliat i aclarit per George Bowling a *Coming Up For Air* (CW 7, 233), on hi llegim:

...I had time to think that there's something grand about the bursting of a big projectile (...the peculiar thing is the feeling it gives you of being suddenly shoved up against reality. It's like being woken up by somebody shying a bucket of water over you. You're suddenly dragged out of your dreams by a clang of bursting metal, and it's terrible, and it's real.

Les rates apareixen sovint a *Homage to Catalonia*, igual que a la resta de la seva obra literària. A *Coming Up For Air*, les rates fan la seva aparició en el moment en què a Lower Binfield hi explota, per accident, la bomba de les RAF. La reacció de Bowling és de llançar-se a terra i quedar-se així: "flattened out on the pavement like a rat when it squeezes under a door" (CW 7, 233). La mateixa imatge l'havia fer servir a *Homage To Catalonia*: "If their machine-gunners spotted you, you had to flatten yourself like a rat when it squirms under a

⁶ Orwell tornarà a la mateixa temàtica el 1946, amb un petit assaig publicat al *Evening Standard* sota el títol "The moon under water", en el que descriu un pub ideal, incloent-hi: "It has no glass-top tables or other modern miseries, and, on the other hand, no sham roof-beams, ingle-nooks or plastic panels masquerading as oak". (CW 19, 99). La descripció s'ajusta més a les reformes de l'antic pub de Lower Binfield (CW 7, 196): "Brick fire place with inglenooks, a huge beam across the ceiling, oak panelling on the walls, and every bit of it a fake that you could have spotted fifty yards away."

door...” (CW 6, 49). Tornarien a aparèixer, en una escena difícil d’oblidar, a *Nineteen Eighty-Four*.⁷

La descripció que Orwell feia, a *Homage to Catalonia*, d’una església destruïda per les bombes...⁸

The little church that adjoined it, its walls perforated by shell-holes, had its floor inches deep in dung. In the great courtyard where the cooks ladled out the rations the litter of rusty tins, mud, mule dung, and decaying food was revolting.

...recorda a la que la fa servir a *Coming Up For Air*, al descriure els records de la guerra de Bowling (CW 7, 114): “tincans, splinters of wood, rusty barbed wire, turds, empty cartdrige cases and other muck in the ditch at the side of the road”. A *Homage to Catalonia*, Orwell somiava anar a pescar tant aviat pogués⁹, com feia Bowling a *Coming Up For Air*, i la descripció de la ferida de Bowling a la guerra (CW 7, 114), recorda a la d’Orwell en el seu llibre sobre la guerra civil¹⁰. Pel que fa a aquests dos llibres, encara hi ha alguna coincidència destacable, com l’expressió, a *Homage To Catalonia* (CW 5, 216):

...it is a horrible thing to have to enter into the details of inter-party polemics; it is like diving into a cesspool.

...que es repetiria més tard a *Coming Up For Air* (CW 7, 177):

...Wherever we’re going, we’re going downwards. Into the grave or into the cesspool- no knowing.

Pel que fa a les obres posteriors, hom pot veure que l’actitud de George Bowling, amb el seu escepticisme respecte les promeses polítiques del socialisme, i l’ase Benjamin d’*Animal Farm* (1945) hi ha alguns punts en comú, sense que es doni una identificació completa¹¹. L’ase és sorrut i se’n va tornant

⁷ Taylor (2003, 143-46), a la seva biografia, inclou un breu informe sobre la llarga aversió i fascinació d’Orwell per les rates.

⁸ CW 5, 74.

⁹ A *Homage To Catalonia*, al final, s’hi llegeix: “For monts past we had been telling ourselves that when we ‘get out of Spain’ we would go somewhere beside the mediterranean an be quiet for a little while and perhaps do a little fishing...” (CW 5, 185).

¹⁰ “...And presently I came down with a sort of burst, shattered feeling among a lot of tin cans...” comparar amb “Roughly speaking it was the sensation of being *at the centre* of an explosion...the next moment my kees crumpled up and I was falling, my head hitting the ground with a violent bang...” (CW 5, 137).

¹¹ Benjamin és una exploració de vells temes que Orwell estava examinant en l’època de l’escriptura de *Coming Up For Air*; Cf. Crook, (2016) “Only Donkeys Survive Tyranny and Dictatorship: Was Benjamin George Orwell’s Alter Ego in Animal Farm?”, *George Orwell Studies*, Vol 1. n. 1.

més a mida que avança la novel·la. Però és l'únic animal que sap llegir els manaments de l'animalisme que són paulatinament esborrats i manipulats, a mida que la revolució a la granja va defraudant les expectatives de tots. Bowling i Benjamin comparteixen, per tant, la clarividència i el judici negatiu sobre els canvis polítics i socials dels que han estat testimonis. Al final, les reflexions de Bowling respecte les seves condicions de vida apunten a què els canvis produïts pel creixement econòmic són una mena d'estafa: malgrat tenir cotxe, feina estable i casa (amb hipoteca), les condicions de vida rural de la seva infància proporcionaven una major llibertat i una vida més plena a l'individu. A *Animal Farm*, l'ase Benjamin és possiblement l'únic animal que és conscient del tot de com la revolució no ha desembocat en la societat ideal que prometia, sinó en una opressió igual. A més, el refús de Benjamin a reconèixer que sap llegir, i a parlar dels esdeveniments dolorosos que es donen a la granja, recorda el refús de Bowling a entrar en les discussions en el capítol del *Left Book Club*, i al refús a explicar-se davant la seva dona. Hi ha, però, una diferència fonamental: el fet que Benjamin expressa en certs moments que no creu que hi pugui haver mai canvis en el destí dels animals: aquest és un sentiment absent a *Coming Up For Air* i del que, tal com el va pensar Orwell, Bowling difícilment seria capaç.

¿Quins elements de *Coming Up For Air* passaren a formar part de *Nineteen Eighty-Four*? Donat que Orwell va escriure *Coming Up For Air* sota l'amenaça de l'arribada de la segona guerra mundial, no és d'estranyar que en escriure *Nineteen Eighty-Four*, que està ambientada en una eterna guerra mundial, Orwell tornés a fer servir moltes de les imatges de la primera. Bowling temia viure en una ciutat gairebé en runes per culpa de la guerra, sense subministres, amb persecucions polítiques i camps de concentració. Els temors de Bowling prefiguren, tots sencers, *Nineteen Eighty-Four*. Bowling, després de l'explosió accidental a Lower Binfield, troba una cama humana a la casa on ha caigut la bomba (CW 7, 235), mentre que Smith trobaria una mà en una situació similar (CW 9, 88).

Hi ha, a més de l'ambientació, alguns detalls concrets. En el magnífic capítol primer de *Coming Up For Air*, una ràfega de vent matinal, al sortir de casa, li recorda al protagonista que se li havia quedat sabó al clatell, donant-li una sensació enganxifosa la resta del dia (CW 7, 9). El paràgraf inicial de *Nineteen Eighty-Four* tenen també el detall de la ràfega de vent escolant-se per la porta de casa¹².

¹² "It was a bright cold day in April, and the clocks were striking thirteen. Winston Smith, his chin nuzzled into his breast in an effort to escape the vile wind, slipped quickly through the glass doors of Victory Mansions, though not quickly enough to prevent a swirl of gritty dust from entering along with him." (CW 9, 1).

Orwell fer servir, a les dues novel·les, la temàtica de la falta de fulles d'afaitar per posar els seus personatges en acció, per fer-lo interactuar amb d'altres personatges. A *Coming Up For Air*, Bowling baixa a comprar-ne de manera que presencia com l'amo d'una tenda de queviures esbronca l'empleada subalterna de mala manera (-escena que li permet a Orwell comentar les condicions laborals de la classe mitja, que viu amb por permanent de perdre la feina); a *Nineteen Eighty-Four*, Orwell pot fer interactuar a Winston Smith amb d'altres personatges a la recerca de les fulles d'afaitar, que el govern no sap o no vol produir. No cal dir que Bowling i Smith tenen físicament poc en comú, però tots dos pertanyen a aquella franja de les seves societats, a la franja mitjana, en la que és possible la consciència i la crítica. A *Nineteen Eighty-Four*, clarament, els de més amunt en l'escala social, l'*inner party*, són massa fanàtics (i cínics simultàniament) com per posar en qüestió el sistema, i els de baix, els *proles*, són massa ignorants. Tant Smith com Bowling, per tant, es troben com a minories d'un en les seves societats. Tots dos, a més, intenten recuperar el passat de diverses maneres. L'escena en què Smith parla amb un *prole* vell (CW 9, 86-96) per intentar esbrinar si abans de la revolució es vivia millor o pitjor, sense aconseguir treure'n l'entrellat, recorda a l'escena en que Bowling va a visitar 'old' Porteous i ha de marxar sense haver-se fet entendre.

La dona proletària a qui Winston Smith i Julia veuen cantant abans de ser capturats, i que els causa tanta admiració, és una figura remissent de la dona treballadora de *The Road To Wigan Pier*, i que re-apareix en la figura de la Katie Simmons a *Coming Up For Air*. En en aquella situació, en que Winston Smith i Julia són capturats, que tots dos protagonistes afirmen "*We are the dead*" (CW 9, 230), expressió que el mateix George Bowling feia servir al veure's en el nou Lower Binfield. La dona proletària de *Nineteen Eighty-Four* canta mentre estén la roba: és un detall –el d'estendre la roba– que també apareix a *Coming Up For Air*: "I was watching the backs of the houses sliding past. The line from West Bletchley runs most of the way through slums, but it's kind of peaceful, the glimpses you get of little backyards with bits of flowers stuck in boxes and the flat roofs where women peg out the washing and the bird cage on the wall"¹³ (CW 7, 17).

La conferència del Left Book Club de *Coming Up For Air* és un antecedent dels Dos Minuts d'Odi de *Nineteen Eighty-Four*, especialment pel comentari irònic

¹³ Orwell/Bowling completa el panorama imaginant que tot saltarà pels aires amb els bombardejos: "Some quite morning, when the clerks are streaming across London Bridge, and the canary's singing and the old woman's pegging the bloomers on the line -zoom, whizz, plonk! Houses going up into the air, bloomers soaked with blood, canary singing on above the corpses" (CW 7, 21)

de Bowling quan decideix tancar els ulls i escoltar més atentament a l'orador (CW 7, 156):

It's a gabstly thing, really, to have a sort of human barrel-organ shooting propaganda at you by the hour. The same thing over and over again. Hate, hate, hate. Let's all get together and have a good hate

Una mica més avall (CW 7, 156) s'hi troba una versió primitiva d'aquella famosa imatge de *Nineteen Eighty-Four* segons la qual, el futur es redueix a una cara humana eternament trepitjada amb força per una bota. Bowling veu el conferenciat com un boig que va enfonsant una clau anglesa a les cares del feixistes:

It's a picture of himself smashing people's faces in with a spanner... Smash! Right in the middle!... Smash! There goes another!...

A *Nineteen Eighty-Four*, Orwell descriu el país daurat, *The Golden Country* (CW 9, 129 i ss.), amb les característiques típiques del paisatge anglès que tant estimava –un personatge més a *Coming Up For Air*, i que tant contrasta amb l'ambientació de la resta del llibre. I encara hi ha un petit detall més: quan Winston Smith es prepara per la seva primera trobada amb Julia, es posa collir flors per fer temps (CW 9, 124), gest que feia George Bowling en un altre context (CW 7, 172).

El fet que Bowling descobreixi, en el seu retorn a Lower Binfield, que les principals fàbriques que s'han instal·lat a prop del municipi són una fàbrica de gramòfons i una fàbrica de mitges (que, segons sembla, és fàcil de reconvertir en una fàbrica de bombes) (CW 7, 206)¹⁴, remet a la poesia de 1935 “On a ruined farm near the His Master's Voice Gramophone Factory” composta en l'època que Orwell vivia a Hayes, que presenta completa la temàtica que exposaria més a fons a *Coming Up For Air*, la de la degradació del paisatge per culpa del desenvolupament econòmic. Orwell, en el poema, es queixa de no ser capaç de viure en el món modern i no poder tampoc tornar a èpoques passades (CW 10, 338)¹⁵:

¹⁴ “There's the gramophone Works, and there's Truefritt Stockings. But of course they're making bombs nowadays”. Només aquestes cites ja permeten assenyalar que per Orwell, el gramòfon era una mena de símbol de tot el que tenia de rebutjable la vida moderna. De fet, en el mateix *Coming Up For Air* (CW 7, 153), Orwell atribueix a l'orador del *Left Book Club* la qualitat de ser una mena de gramòfon humà: “These chaps can churn it out by the our. Just like a gramophone. Turn the handle, press the button and it starts. Democracy, Fascism, Democracy.”

¹⁵ Bergonzi (1988, 107) escriu, a propòsit d'aquest poema i *Coming Up For Air*: “George Bowling is very much a vehicle for Orwell's vision of English life, and his responses suggest that the troubled ambivalence expressed in Orwell's poem of 1934,

“...For I can neither
Dwell in that world, nor turn again
To scythe and spade, but only loiter
Among the trees that smoke has slain...”

En les seves aventures per Lower Binfield, Bowling es queixa del soroll del gramòfon¹⁶ (CW 7, 214). El sentiment general nostàlgic de la novel·la ja feia temps que s’anava formant en l’interior de George Orwell. En els moments de més privacitat, com a en les cartes, Orwell es deixava anar i mostrava la seva animadversió cap a l’època en la que li havia tocat viure. Li escrivia a una amiga l’any 1934 (CW 10, 349): “This age makes me so sick that sometimes I am almost impelled to stop at a corner and start calling down curses from Heaven like Jeremiah or Ezra or somebody”. A *Coming Up For Air*, a través de Bowling, Orwell va poder satisfer aquest impuls profètic.

L’any següent, el 1936, Orwell encara desitjava anar més enrere en el temps, i retrocedir “Two hundred years”, per poder escapar d’una època contaminada per la política i per la tecnologia de la societat de consum; així ho expressava en el seu poema “A happy vicar I might have been” (CW 10, 524). En ell hi trobem els mateixos temes que constitueixen les queixes de George Bowling. Així, en una senzilla estrofa,

“...All ignorant we dared to know
The joys we now dissemble;
The greenfich on the apple bough
Could make my enemies tremble...”

‘On a Ruined Farm near the His Master’s Voice Gramophone Factory’ has now been resolved into outright rejection of the new architecture of the factory and the way of life associated with it”. Richard Rees, a *A Fugitive from The Camp of Victory*, afirmava que per aquest poema, Orwell s’havia inspirat més aviat en els paisatges que circumdava l’escola d’Eton, a la que ell també va assistir. Ho recullen COPPARD i CRICK a *Orwell Remembered* (en l’edició en castellà de Fondo de Cultura Económica (1989), figura a la pàgina 175)

¹⁶ El seu famós dictum “The enemy is the gramophone mind, whether or not one agrees with the record that is being played at the moment”, de 1945, s’anava gestant lentament (“The freedom of the press”, CW 17, 252).

Orwell prefigurava i resumiria el que un parell d'anys més tard (el poema aparegué el desembre del 1936) constituïrien les queixes de Bowling. En l'època eduardiana, la gent era ignorant dels problemes del món, vivien sense perspectives ni ambicions, però sabien lliurar-se als plaers d'una vida rural, i per tant, lligada a la natura i aliena a la mentalitat consumista. Confiaven que l'ocellet sobre la branca de la pomera fos prou fort com per fer front a qualsevol enemic. Més avall, en el poema, Orwell es confessava com “the worm who never turned/...”: el cuc que no s'havia convertit en papallona, home que havia conegut dos móns però que no havia acabat de fer la metamorfosi que el permetés adaptar-se al nou. La imatge del ‘worm’ gairebé reapareix literalment a *Coming Up For Air*, quan George Bolwing es refereix a la vida anterior a la primera guerra mundial com a “vegetal, sluggish kind of life” (CW 7, 176). Malgrat les connotacions desagradables del cuc i del llimac, aquella vida era molt millor, molt més ben adaptada a les necessitats no-materials de les persones. Només un any després de la publicació de *Coming Up For Air*, concretament el juliol de 1940, Orwell publicava una crítica (del llibre *English Ways* de Jack Hilton, a *The Adelphi*), en la que afirmava (CW 12, 204):

Lord knows how much of this civilization, founded upon foreign investments and neglected agriculture, can survive, but it was a good civilization while it lasted, and the people who grew up in it will carry some of their gentleness and decency into the iron ages that are coming.

La mateixa descripció de la vida anterior a la primera guerra mundial la retrataria Orwell en diverses ocasions. En el seu assaig “The re-discovery of Europe” (radiat a la BBC el maig de 1942), comentava, a propòsit dels autors literaris anteriors a 1914: “All of these writers have a background of ordinary, respectable, middle-class English life, and a half-conscious belief *that this kind of life will go on forever*, getting more and more humane and more enlightened all the time” (CW 13, 212) -subratllat meu. I breument tornaria a la mateixa temàtica, a la seva presentació ‘Modern English Verse’, d'una secció de les seves emissions habituals a la BBC, anomenades “Calling All The Students”: (CW 15, 134-135, del 13 juny de 1943):

What you are not likely to find in the mind of anyone in the year 1900, is a doubt about the continuity of civilisation. If the world as people saw it then was rather harsh, simple and slow-moving, it was also secure. Things would continue in a more or less recognisable pattern; life might not get appreciably more pleasant, but at any rate barbarism wouldn't return.

Veure com les temàtiques que l'escriptor va plasmar a *Coming Up For Air* es projecten endavant i endarrere en el temps i en la seva obra, confirma la posició pivotal d'aquesta novel·la. L'assaig “Inside the Whale”, que va escriure tot seguit després de *Coming Up For Air*, extreu el títol tant de la llegenda de Jonàs, com d'una notícia sobre la que el pare de Bowling llegia a la premsa de

l'època, la història d'un mariner que havia passat tres dies a l'interior d'una balena i que havia sobreviscut (CW 7, 47)¹⁷.

El 1940, Orwell escriuria el seu assaig "Boys' weeklies" (CW 12, 57-59)¹⁸, explicant llargament la influència i la impressió que li causaren *The Gem* i *The Magnet*, revistes juvenils de principis de segle que Bowling menciona (CW 7, 91)¹⁹ o el personatge *Raffles* (CW 7, 90). A aquest darrer, Orwell dedicà un parell d'assaigs "Raffles and Miss Blandish"²⁰ (CW 16, 345) i "The decline of the English Murder"²¹, (CW 16, 346-358, CW 18, 108-110). Totes aquestes publicacions i personatges fascinaven Orwell perquè pertanyien, històricament, al període anterior a la Gran Guerra i constituïen una visió

¹⁷ Jonàs surt on cop més a *Coming Up For Air*, quan Bowling vol donar comptes de l'estabilitat de l'època de la seva infància, fa una llista que diu: "Vicky's at Windsor, God's in heaven, Christ's on the cross, Jonah's is the whale, Shadrach, Meshach and Abednego are in the fiery furnace, and Sihon king of the Amorites and Og king of Bashan are sitting on their thrones looking at one another..." (CW 7, 31)

¹⁸ Quinn (2009, 125) apunta a que el món dels *Boys' Weeklies* representa una mena de somni. A la novel·la, aquestes publicacions es mencionen poc abans que el petit George Bowling hagi de deixar l'escola per voluntat del seu pare, que vol que es posi a treballar.

¹⁹ A propòsit de les lectures infantils d'Orwell/Bowling, val la pena consultar l'article "Riding Down from Bangor", publicat al *Tribune*, el 22 de novembre de 1946. Orwell hi parla del *Helen's Babies*. El llibre original va sortir el 1882, als EUA, i segons Orwell, tots els nens de l'època el llegien. Un cop més, s'hi retrata un món en què "Every action is governed by etiquette"; "a society similar to Jane Austen's seems to have survived longer than it did in England". Orwell hi veu signes d'una salut espiritual perduda: "They have something that is perhaps best described as integrity, or good morale, founded partly on an unthinking piety..." "The earlier children's books, ... had not only innocence but a sort of native gaiety, a buoyant, carefree feeling, which was the product, presumably, of the unheard-of freedom and security which nineteenth-century America enjoyed".

²⁰ Les novel·les de *Raffles* les havia escrit E.W. Hornung, i es titulaven *Raffles, A Thief in The Night* (1905) i *Mr. Justice Raffles* (1909). La segona part del títol d'Orwell fa referència a *No Orchids For Miss Blandish* (1939), de James Hadley Chase.

²¹ L'article té una connexió clara amb certs passatges de *Coming Up For Air*, com aquell en què Bowling afirma: "It's queer, I thought, as I ate a bit of roll, how dull the murders are getting nowadays (...) you can't do a good murder unless you believe you're going to roast in hell for it" (CW 7, 23). L'inici de l'article és una declaració de principis: "It's Sunday afternoon, preferably before the war...". Orwell hi reproduïx, un cop més, l'escena idíl·lica de l'interior d'una casa de classe mitja, i quan ha preparat el lector es pregunta: "In these blissful circumstances, what is it that you want to read about? Naturally, about murder." La tesi d'Orwell és que un assassinat només és significatiu i veritablement impactant en el marc d'una societat estable i en possessió de valors tradicionals. Només en aquest transfons pot l'assassí sentir-se horrosament culpable i esdevenir una figura semi-tràgica. En l'ambient de pre-guerra o de guerra, la vida humana perd valor i l'assassinat és menys transcendent. Un "bon assassinat", diu Orwell, reforça els valors tradicionals.

idealitzada del que retrataven, ja fos la joventut, ja fos la vida d'un criminal. Així, per exemple, a les revistes infantils, “the good boys are good in the clean-living Englishman tradition—they keep in hard training, wash behind their ears, never hit below the belt etc., etc., -and by way of contrast there is a series of “bad” boys, Racke, Crooke, Loder, and others, whose badness consists in betting, smoking cigarettes and frequenting public-houses” (com si els nois bons fossin angèlics, uns boy-scouts, i el dolents fossin incapaços de fer veritablement res dolent); el personatge de Raffles mai feia servir la violència —era un lladre de guant blanc, ex-alumne de *public school*, jugador de cricket- i patia una “mort honorable” a la guerra dels Bòers. Comparativament, Raffles era un lladre distingit i un altre exponent del “joc net” i de la moral etoniana que Orwell va aprendre. Els estàndards morals de Raffles semblaven, l'any 1944, quan Orwell escrivia sobre el tema, ja completament passats de moda, però pels que ho havien viscut, aquests valors donaven cohesió a la societat anglesa (Orwell lamentava que l'ambient moral de la novel·la “No Orchids for Miss Blandish” representés un canvi complert respecte les altres: en ella la moral havia donat pas el mer culte a la força).

No és estranya l'ambivalència de sentiment de Bowling/Orwell respecte aquests personatges de la infància. Per una banda, vistos des del període posterior a la primera guerra mundial, resultaven d'una ingenuïtat desmesurada; d'altra banda, però, retrataven la possibilitat d'un món més simple i estable. Un món en el que era més fàcil viure-hi. Per completar el panorama de la projecció de *Coming Up for Air* en l'obra posterior d'Orwell, caldria mencionar “The art of Donald Mc Gill” (CW 13, 23-31), publicat per primera vegada el 1941 a la revista *Horizon*, i publicat de nou el 1946 dins de *The Collected Essays of George Orwell* (titulat a Amèrica *Dickens, Dalí and Others*). Es tracta d'un assaig parla sobre les postals còmiques que es venien a l'Anglaterra d'aquella època, i que no podia ser escrit sense una llarga maduració: es fa ben evident que Orwell coneixia i col·leccionava aquelles postals des de feia temps²². No és tant arriscat assumir que l'art de Donald McGill —és a dir, les postals satíriques, amb el seu to baix i el seus acudits sobre el matrimoni com a “tomba” de la vida personal i font d'envelliment prematur, sobre les mullers que esperen als marits amb un “poker” a les mans quan aquests tornen embriacs, de nit a casa- va ser una font de *Coming Up For Air*. Meyers (1975, 72) fa la següent llista temàtica d'element comuns entre *Coming*

²² La col·lecció de postals es va iniciar a la seva infància a Henley-on-Thames, i els seus amics Jacinta i Prosper Buddicom testimonien el seu interès tant precoç en un material que, possiblement, hauria de ser jutjat com a no gaire adequat pels nens. De fet, Jacinta Buddicom, en el seu llibre de memòries explica que el jove Eric els guardava amagats en un sobre de paper de manila per discreció. Cf. Taylor (2003, 309); Crick (1992, 91).

Up For Air i aquest assaig: “all women plot marriage, which only benefits women” (dit a proòsit de George Bowling i la Hilda); “all husbands are hen-pecked” (com George Bowling); “middle age men are drunkards” (George Bowling s’emborratxa a Lower Binfield); “Air Raid precautions are ludicrous” (Bowling veu, a la seva visita a Lower Binfield, un grup de nens amb màscares de gas: surten corrents d’una escola en un simulacre d’evacuació), “illegitimate babies and old maids are always funny” (el primer, una referència al personatge de Katie Simmons, embarassada prematurament). I encara: les postals de McGill feien broma sobre el nudisme, i Bowling el menciona de passada al conèixer la colònia de simple-lifers d’Upper Binfield (CW 7, 227: “And such an interesting young fellow, quite the life and soul of the nudist parties”). De fet, la distinció que ens ha estat tant útil entre les figures de Don Quixot i Sancho Panza com a expressió de diferents actituds davant la vida, Orwell les va formular explícitament en aquell breu assaig, que es revela com una expansió dels temes de *Coming Up For Air*. Tots dos escrits, novel·la i assaig breu, comparteixen el mateix impuls de retratar la seva vida des del costat de Sancho Panza²³.

Hi ha encara una temàtica que, sense ser predominant a *Coming Up For Air*, és també molt característica d’Orwell, i, de fet, es troba present a totes les seves novel·les²⁴. Es tracta de la idea de l’espionatge o la persecució. Tot i que en la primera part del nostre treball hem qualificat *Coming Up For Air* de novel·la “post-immunològica”, i ho és en els seus elements principals (George Bowling s’ha transformat en un home gras igual que Lower Binfield s’ha transformat en un poble sobre-dimensionat), també conté elements immunològics. En particular, quan Bowling, al final de la tercera part, es posa en marxa finalment cap a Lower Binfield, té la sensació de que l’estan perseguint (CW 7, 182-183):

...and all the chaps at the office, and all the poor down-trodden pen-pushers from Ellesmere Road and from all such other roads, some of them wheeling prams and mowing-machines and concrete garden-rollers, some of them chugging along in little Austin Sevens. And all the soul-savers and Nosey Parkers, the people whom you’ve never seen but who rule your destiny all the same, the Home Secretary, Scotland Yard, the Temperance League, the Bank of England, Lord Bearverbrook, Hitler and Stalin on a tandem bicycle,...

²³ S’ha assenyalat que Orwell podria ser l’iniciador dels estudis culturals. Hi ha una carta d’Orwell a un amic antropòleg (Goefrey Gorer), de 1936, on deia: “I have often thought it would be very interesting to study the conventions, etc. of books from an anthropological point of view” (CW 10, 482). L’interès d’Orwell per la cultura popular es va anar extenent a un bon nombre de formes ‘artístiques’. Quinn (2009, 72) fa un informe complet de la qüestió.

²⁴ Informació suggerida per Meyers (2009, 48).

Fins i tot, estant a Lower Binfield, li sembla sentir que Hilda el vigila: creu sentir un anunci a la ràdio (en l'època, la ràdio es feia servir perquè particulars localitzessin altres persones) a través del qual Hilda reclama la seva presència (CW 7, 230). A *A Clergyman's Daughter*, la protagonista ha d'estar sempre pendent de les murmurations incessants de les veïnes; Comstock, a *Keep the Aspidistra Flying*, també és efectivament vigilat per la mestressa de la casa d'hostes que no li deixa prendre te a l'habitació ni fer pujar dones (i també està amb una preocupació contínua perquè els altres no descobreixin la seva precarietat econòmica, fent d'ell un home profundament desconfiat i antisocial²⁵). Flory, de *Burmese Days*, també ha de viure pendent de l'opinió dels altres blancs amb qui es reuneix al club. I encara hi ha una característica que es troba a gairebé totes les novel·les d'Orwell, i que, per tant, també trobem a *Coming Up For Air*: la tendència d'Orwell d'obrir les seves ficcions en el moment en què el protagonista es lleva, o de fer referència a l'hora concreta del dia en què comença l'acció²⁶.

Coming Up For Air, apareix doncs, sota la llum de l'anàlisi que hem fet en aquest apartat, juntament amb el repàs biogràfic de la secció precedent, com una obra en la que Orwell pretenia donar curs i expressió literària tant a les seves vivències com a les seves idees. Conté pocs passatges enterament basats en la imaginació, en el sentit que els materials no provenguin de l'experiència directa de l'autor o de les seves conviccions i anàlisis polítiques. El fet que molts dels temes de la novel·la haguessin aparegut en llibres anteriors, i passessin a obres posteriors confirma el caràcter de "frontissa" d'aquesta novel·la.

²⁵ Tal com explica Saunders (2017, 76), en el capítol 4 "Narrating Discontent: The Management of Narrative Sympathies": "This is nothing more than Gordon's paranoia, a perverse feeling that he is always exposed to ridicule through lack of money".

²⁶ En el cas de *Burmese Days*: "U Po Kyin, Sub-divisional Magistrate of Kyauktada, in Upper Burma, was sitting in his veranda. It was only half past eight, but the month was April..."; en el cas de *Keep The Aspidistra Flying*: "The clock struck half past two. In the little office at the back of Mr McKechnie's bookshop, Gordon -Gordon Comstock, last member of the Comstock family, aged twenty-nine and rather moth-eaten already- lounged across the table, pushing a four-penny packet of Player's Weights open and shut with his thumb."; en el cas de *A Clergyman's Daughter*: "As the alarm clock on the chest of drawers exploded like a horrid little bomb of metal..."; en el cas de *Coming Up For Air*: "...I remember the morning well. At about a quarter to eight..."; en el cas d'*Animal Farm*: "Mr. Jones, of the Manor Farm, had locked the hen-houses for the night, but was too drunk to remember to shut the popholes. With the ring of light from his lantern dancing from side to side, he lurched across the yard, kicked off his boots at the back door, drew himself a last glass of beer from the barrel in the scullery, and made his way up to bed, where Mrs. Jones was already snoring."; en el cas de *Nineteen Eighty-Four*: "It was a bright cold day in April, and the clocks were striking thirteen"

Coming Up For Air va ser escrita després de l'experiència catalana d'Orwell: la preocupació per l'arribada del totalitarisme és una nota constant. La vivència en carn pròpia de la persecució política i la claredat que Orwell assolí a Barcelona sobre els mecanismes d'aquesta en el cas de la URSS, li ajudaren a definir el seu propi lloc en el món. Però la denúncia del totalitarisme no arribaria a la seva perfecció fins *Animal Farm* i *Nineteen Eighty-Four*. En la seva estada al Marroc, al redactar la novel·la, Orwell encara tenia algunes qüestions pendents d'abans de la seva participació a la guerra civil. A *The Road To Wigan Pier* havia escrit que calia que el socialisme s'estengués per entre les classes mitjanes per poder tenir èxit. *Coming Up For Air* és una crida a les classes mitjanes, i una exposició de com la seva suposada posició superior respecte les classes treballadores era, en realitat, un frau. A *The Road To Wigan Pier*, Orwell havia denunciat els socialistes de comportament estrambòtic que allunyaven a la gent del moviment: A *Coming Up For Air* va retratar aquests socialistes amb una nova vivacitat. A la mateixa obra, havia suggerit que els canvis introduïts per l'industrialisme i la societat tecnològica eren més una pèrdua que un avenç. Orwell va mostrar amb un exemple particular –George Bowling– en què es concretava aquesta pèrdua.²⁷

Orwell encara tenia comptes pendents amb la seva experiència imperial a Birmània. A *Burmese Days* havia retratat els anglesos a l'Índia, però encara no havia retratat els anglo-indis que vivien a Anglaterra. A ells, com a part de les classes mitges, també calia explicar-los que els temps canviaven i que havien de deixar d'agafar-se a un estil de vida, i a una mentalitat que els paralitzava i els condemnava a extingir-se. Hilda exemplifica aquesta actitud inoperant.

Orwell estimava la seva infància i volia retratar aquell món que ja havia desaparegut gairebé completament. A diferència de la visió del món dels anglo-indis, que ja no tenia cap aplicació en el present, el record del l'Anglaterra rural podia ser una força de progrés: era clarament quelcom que calia donar a conèixer i reivindicar. Perquè el record de la quietud i de la qualitat de vida d'aleshores era una força reguladora pels canvis que Anglaterra estava travessant, encara més amb una guerra imminent. Aquelles vivències i records podien servir per jutjar els canvis que Anglaterra havia de travessar: eren un correctiu real, arrelat a la realitat física, enfront dels excessos teòrics i l'absurda confiança en el progrés tecnològic dels socialistes. Aquells records, justament, havien de ser un contrapès dels errors del programa socialista. Escriure sobre aquells records, i sobre els llibres de la infància i sobre postals còmiques, no era un pur exercici de nostàlgia.

²⁷ Hi tornaria encara en escrits posteriors com "Writers and the Leviathan", de 1948: "Take for instance the fact that all sensitive people are revolted by industrialism and its products" (CW 19, 291).

I mentre registrava unes vivències i records que valia la pena conservar, Orwell anava configurant una imatge de quines eren les necessitats humanes que la societat moderna no sabia satisfer ni semblava capaç de satisfer tampoc en el futur, donades les tendències que Orwell denunciava (destrucció de la natura, substitució dels objectes reals per sucedanis, etc.). En les obres posteriors, en les assajos i els treballs periodístics, Orwell tornaria a parlar del món de principis del segle XX. Però la urgència de la denúncia de l'horror del totalitarisme, que la intel·lectualitat de l'època, seduïda pel mite de la URSS com a paradís socialista, no aconseguia veure, va a passar a ocupar l'agenda i els esforços literaris d'Orwell. D'ells sorgiren *Animal Farm*, *Nineteen Eighty-Four*, i una gran varietat d'escrius polèmics amb la mateixa temàtica.

2.4. Les influències literàries de *Coming Up For Air*

2.4.1. Herbert George Wells (1866-1946)

En la narració de les seves peripècies passades, George Bowling explicava com després d'haver estat ferit a la primera guerra mundial i d'haver-se recuperat, fou destinat encara a servir l'exèrcit a la rereguarda, i l'enviaren a vigilar un magatzem de provisions a Anglaterra que, de fet, estava gairebé buit (CW 7, 122-27). Es tractava, és clar, d'un error burocràtic que el protagonista no s'esforçà gaire en esmenar, i que li suposà poder disposar d'un llarg període de temps lliure, que va destinar fonamentalment a llegir. Amb aquesta maniobra argumental, Orwell aconseguia, a més de satiritzar la ineficàcia de l'exèrcit, donar versemblança de cara al lector de la mentalitat fortament crítica del protagonista de la novel·la¹, que, per altra banda, i segons ell mateix explicava, havia passat sense pena ni glòria per una escola rural on no era possible en absolut adquirir aquest ull crític, o res que anés més enllà d'aprendre a llegir i escriure. De retruc, Orwell posava la seva pròpia obra en diàleg amb les seves fonts, donant una clara pista al lector sobre com calia interpretar la seva pròpia novel·la. És doncs, en el capítol vuit de la segona part que el lector s'assabenta que George Bowling restà profundament impressionat de la lectura de *The History of Mr. Polly*, de Herbert George Wells, publicada el 1910, de la que diu (CW 7, 124):

¹ "At any rate that year of reading novels was the only real education, in the sense of book-learning, that I've ever had. It did certain things to my mind. It gave me the attitude, a kind of questioning attitude, which I probably wouldn't have had if I'd gone through life in a normal sensible way" (CW 7, 126).

I wonder if you can imagine the effect it had upon me, to be brought up as I'd been brought up, the son of a shopkeeper in a country town, and then to come across a book like that?

I encara que menciona molts altres llibres i autors, Bowling rebla el clau afirmant que Wells va ser l'autor que més l'impressionà de tots ells (CW 7, 126):

Wells was the autor who made the biggest impression on me.

La influència de H.G. Wells en Orwell és extensa i profunda. El mateix Orwell la va donar a entendre en diverses ocasions². En aquesta secció argumentarem que, de l'extensa obra de Wells (que consta de més d'un centenar de títols), hi ha dos aspectes que són clarament rastrejables en l'obra d'Orwell, i tots dos presents a *Coming Up For Air*: Per una banda, l'impuls wellsian de fer un retrat i, a sovint, una crítica, de l'Anglaterra eduardiana, present en algunes novel·les que en la seva època (la primera dècada del segle XX, en aquest cas)³. I per altra, el pensament utòpic de Wells, que Orwell va discutir, i, fins i tot, parodiar, en la mateixa *Coming Up For Air*. Aquests dos punts constitueixen els principals focus d'interès del present apartat⁴.

Wells i Orwell

En una carta adreçada a un escriptor amic (a la que tornarem un altre cop al llarg d'aquest treball), Orwell afirmava que *Coming Up For Air* era “Wells passat per aigua”, com una mostra del seu complex d'inferioritat respecte el seu mestre (CW 19, 335):

² La primera referència a l'obra de Wells en l'obra completa d'Orwell data del novembre de 1936, però Peter Davison li atribueix a Orwell un escrit aparegut a la revista escolar d'Eton (“The Election times”; ‘election’ és l'equivalent a ‘curs’) per les seves referències wellsianes (vd. CW 10, 45); el text és de juny de 1918. Les referències a Wells van ser constants al llarg de l'obra orwelliana, i cap altre autor és citat tant sovint. (Cf. CW 20, 529-30).

³ Cf. la introducció de Kipps de Miguel Ángel Pérez Pérez, dins de Wells (2011 [1905], 24): “Al recibir su herencia, Kipps asciende de la noche al día en la escala social y es admitido en el aparentemente plácido y estable mundo de la clase media y media-alta inglesa, precisamente el mundo que los escritores eduardianos, Wells incluido, intentaban analizar, desmontar, denunciar y exponer, cada uno desde determinado punto de vista”.

⁴ Aquesta doble temàtica ens la suggereix la lectura d'Orwell. En una crítica cinematogràfica de maig de 1941 (CW 12, 500) afirmava: “Curiously enough Mr. Wells, the apostle of progress and the future, has been able more than almost any other writer to make the sleepy years of the end of the last century and the beginning of this one a good time to live in”, mostrant com els dos temes eren, per ell, inseparables al tractar sobre Wells.

*Of course the book was bound to suggest Wells watered down. I have a great admiration for Wells, i.e. as a writer, and he was a very early influence on me*⁵

Orwell tenia respecte Wells una actitud ambivalent. Per una banda, Orwell reconeix la vivor i la força imaginativa dels relats i novel·les de Wells, que el seduïren a ell i als seus contemporanis⁶. I, sense oblidar els seus relats fantàstics, el lloava especialment per les novel·les més realistes, les que retrataven justament el període que Orwell recreava a *Coming Up For Air*. Orwell, però, tenia serioses objeccions a la visió optimista del futur que Wells proposava, segons la qual els homes desenvoluparien el seu poder tecnològic fins límits insospitats i haurien creat una suposada Utopia⁷. Orwell defensava, ja abans d'escriure *Coming Up For Air*, que el progrés tecnològic era una estafa que acabaria construint un món inadequat per les persones (*The Road to Wigan Pier*, CW 5, 180):

*All mechanical progress is towards greater and greater efficiency; ultimately, therefore, towards a world in which nothing goes wrong. But in a world in which nothing went wrong, many of the qualities which Mr. Wells regards as 'godlike' would be no more valuable than the animal faculty of moving the ears*⁸

⁵ Orwell a continuació, explicava com a St.Cyprian, ell i el seu amic Cyril Connolly es robaven mútuament una còpia d'una col·lecció de contes de Wells titulada "The Country of the Blind": "I can still remember at 4 o'clock on a midsummer morning, with the School fast asleep and the sun slanting through the window, creeping down a passage to Connolly's dormitory where I knew the book would be beside his bed." (*ibid.*)

⁶ A "Wells, Hitler and the World State", de 1941(CW 12 , 539), Orwell arribava a afirmar que la seva generació era un 'producte de Wells'.

⁷ La creença de Wells en el futur civilitzat i pròsper per la humanitat està dramàticament expressat a l'inici del seu *Experiment in Autobiography* (1934), on hi llegim: "We are like early amphibians, so to speak, struggling out of the waters that have covered our kind, into the air, seeking to breathe in a new fashion and emancipate ourselves from long-unquestioned necessities. At last it becomes for us a case of air or nothing. But the new land has not yet definitely emerged from the waters, and we swim distressfully in an element we wish to abandon" (Wells 1934, 17-18). El passatge té unes interessants ressonàncies en el cas de *Coming Up For Air*. Wells defensa que la humanitat es troba en un estat de transició cap a una nova i millor fase. Orwell, amb *Coming Up For Air*, ho nega rotundament, donant entendre que la humanitat a pres un camí en el que ja no serà possible respirar (CW 7, 230): "Coming up for air! But there isn't any air. The dustbin that we're in reaches up to the stratosphere."

⁸ En el mateix llibre (CW 5, 188), Orwell comenta el llibre *The Sleeper Awakes*, de Wells, que, curiosament és una antiutopia. Per Orwell, "it suffers from vast contradictions because of the fact that Wells, as the arch-bishop of 'progress', cannot write with any conviction *against* 'progress'". Per Orwell, la contradicció és que en el llibre de Wells hi ha desenvolupament tecnològic i, alhora, opressió dels treballadors. A *Nineteen Eighty-Four*, en canvi, Orwell imaginarà alguns ginys tecnològics, i una maquinària de

Certament *Coming Up For Air* parla de la construcció d'un món inadequat per les persones, i per això, com veurem en el seu moment, pot suscitar la reflexió sobre quines són les necessitats humanes i en quina direcció hauria d'evolucionar la societat per fer que el món fos més habitable. En el text de *The Road to Wigan Pier* hi ha força referències als productes industrials derivatius, els *Ersatz*, que Orwell veu com invariablement inferiors als originals. La tecnologia, que Wells tant admirava, només serviria per desarrelar les persones i no satisfaria veritablement les seves necessitats: la tecnologia només és capaç de proporcionar succedanis d'allò que satisfaria veritablement l'home.

Quan Orwell fa que l'aventura de George Bowling acabi per un bombardeig accidental d'un avió militar de maniobres, en el fons està fent una crítica al mal ús de la tecnologia. Wells havia previst que les guerres es farien des de l'aire, però creia que a llarg termini la tecnologia es faria servir en vistes a la pau. Orwell semblava tenir clar que el cas seria més aviat el contrari. Ho expressaria més tard de manera explícita en el seu article "Wells, Hitler and the World State" (1941) (CW 12: 539):

The aeroplane, which was looked forward to as a civilising influence but in practice has hardly been used except for dropping bombs, is a symbol of that ... Much of what Wells has imagined and worked for is physically there in Nazi Germany ... but all in the service of ideas appropriate to the Stone Age.

Per molt que l'admiració d'Orwell per Wells vingués de lluny, cap el 1932 (CW 10, 246), començava ja a qüestionar la seves utopies: feia sortir el seu nom per fer burla dels grups d'estudi que suposadament havien de transformar el món.

Orwell i Wells es van poder conèixer personalment la tardor de 1941, època en què Orwell ja havia assolit certa notorietat en els cercles literaris. Orwell va ser convidat a casa de Wells. No està clar que Wells fos del tot conscient de les crítiques que Orwell li havia anat fent (se sap, però, que era un admirador de *Homage To Catalonia*). Quan va aparèixer l'assaig "The Lion and the Unicorn", el febrer de 1941 (CW 12, 392 i ss.), Wells el va trobar criticable: acusava Orwell de ser poc subtil en les seves anàlisis, de fer afirmacions massa generals sobre la nació anglesa i els seus habitants. (Bowker 2003, 276). Les suspicàcies mútues van esclatar el setembre d'aquell any. Wells va acceptar la invitació a sopar d'Orwell, i abans d'anar-hi, una altra convidada li va passar una còpia de "Hitler, Wells, and the World State", que havia sortit poc temps abans, en el mes d'agost (i que acabem de citar). Wells va llegir-hi com Orwell l'acusava d'ingenuïtat. Per Orwell, no era la utopia tecnològica, ni la

guerra en funcionament constant. I afegirà: "The thought he not dare face is that the machine itself may be the enemy" (CW 5, 189).

perspectiva d'un món pacífic basat en la raó el que inspirava la gent, sinó l'apel·lació al vigor i les virtuts patriòtiques, que, per exemple, havia dut a terme Hitler. La utopia científica i racional que Wells defensava no seria capaç de mobilitzar ningú. Per altra banda, l'eficiència en la organització social i l'aplicació de tecnologies s'havia dut a terme amb molt d'èxit a l'Alemanya nazi, argumentava Orwell. A més, per Orwell, la crida a un govern mundial era una ingenuïtat completa en una Europa dividida per la guerra. Wells va arribar al sopar força enutjat, i va estar discutint-li a Orwell cada punt, amb l'article a la mà. No van arribar a les mans, però la relació es va refredar per sempre⁹.

Orwell tornaria encara a criticar Wells l'any següent, el 1942. En l'assaig "The Re-discovery of Europe", que va ser radiat per la BBC (a la Índia), insistia en l'obsessió wellsiana en el progrés (CW 13, 213):

He writes about journeys to the moon and to the bottom of the sea, and also writes about small shopkeepers dodging bankruptcy and fighting to keep their end up in the frightful snobbery of provincial towns. The connecting link is Well's belief in Science. He is saying all the time, if only the small shopkeeper could acquire a scientific outlook, his troubles will be ended. And of course he believes that this is going to happen, probably in the near future. A few more million pounds for scientific research, a few more generations scientifically educated, a few more superstitions shovelled into the dustbin, and the job is done.

Wells no va poder resistir la crítica, més encara quan ell i Orwell havien pogut confrontar les seves idees en persona. Wells va escriure a *The Listener* un mes més tard, després que aquesta publicació hagués reproduït íntegrament la xerrada d'Orwell (CW 13, 218):

Your contributor, George Orwell, has, I gather, been informing your readers that I belong to despicable generation of parochially-minded writers who believed that the world would be saved from its gathering distresses by 'science'. From my earliest books to the present time I have been reiterating that unless mankind adapted its social and political institutions to the changes invention and discovery were bringing about, mankind would be destroyed.¹⁰

⁹ Meyers (2000, 222) dona alguns detalls de la discussió: Orwell va repetir l'acusació a Wells de ser un ingenu al creure que els alemanys podien ser derrotats fàcilment; Wells el va acusar de derrotista, tot i que un dels assistents al sopar li va indicar que Orwell havia lluitat a Espanya; Bowker (2003, 288) explica el mateix episodi, però i no deixa clar si Wells va retirar aquesta acusació. Afirmar que, encara que Wells *'appeared to have been placated'*, el va acabar exclouent del ser cercle (En opinió de Meyers (ibid.), però, "both writers enjoyed squaring off and the flames seemed to die down"). Cf. també Taylor 2003, 305; Shelden 1991, 63, que posà l'èmfasi en que l'antipatia de Wells contra Orwell es va allargar encara un temps.

¹⁰ Miguel Ángel Pérez confirma que Wells volia avisar de que "la regeneración social, política e incluso espiritual en la que Wells tanto cría y defendía, y en la que la ciencia había de desempeñar un papel fundamental como sustituta de la religión convencional

Wells donava una llista – de només sis títols– de les seves publicacions en les quals aquest avís sobre la necessitat d'actualitzar les institucions socials i polítiques, per adaptar-les a la ciència, estava formulat ben clarament. I afegia:

I find it difficult to believe that anyone who has read [them] can be guilty of these foolish generalisations. (ibid.)

Orwell es va mantenir ferm en les seves crítiques en publicacions posteriors (sobretot recensions de les darreres publicacions de Wells i de reedicions de llibres anteriors). I encara que sempre intentava reconèixer el mèrit literari de Wells¹¹, el 1946, a la seva columna al diari *Tribune*, va escriure unes línies demolidores (CW 18, 511):

If he had stopped writing in 1920¹² his reputation would stand as high as it does: if we knew him only by the books he wrote after the date, we should have rather a low opinion of him (...). So he continues long after his impulse is spent, and, as a rule, the less conscious he is of imitating himself, the more he does it.

Orwell hi mencionava explícitament, de manera laudatòria, *The Time Machine* (1895), i les novel·les *Tono-Bungay* (1909) i els seu estimat *The History of Mr. Polly* (1910). Tenint en compte que Wells acabava de morir, es podria considerar que Orwell consumava amb aquell article al *Tribune* una mena de parricidi.

La influència de Wells a *Coming Up For Air*: retrat i crítica de l'Anglaterra eduardiana

A *Coming Up for Air*, per tant, la influència de Wells és doble: per una banda hi ha rastres de *Mr. Polly* i d'una novel·la anterior titulada *Kipps* (1905); per altra, hi ha crítiques a utopies com *Men Like Gods* (1921) i a la idea (ingènua, segons Orwell) que el futur tecnològic satisfaci les necessitats humanes, i a la idea general de progrés.

Kipps, de 1905, compta com a protagonista un noi de classe mitja-baixa, que, aprenent l'ofici de comerciant de roba (com el mateix Wells), puja per l'escala social després d'haver heretat una fortuna d'un avantpassat seu. El procés

y portadora de claves para contemplar el mundo desde nuevas perspectivas, también podía producir sus propios monstruos” (Wells 2011, 11).

¹¹ Cf. per exemple, CW 18,360, crítica de *Mind and the End of Its Tether*, de 1945: “And yet it has the power that Mr. Wells’s writings have always had –the power of arresting the reader’s attention and forcing him to think and argue.”

¹² L'any 1920 és la data de publicació de *Outline of History*, un dels majors èxits de l'autor, i marca també l'inici de força publicacions de no-ficció en les que H.G. Wells defensava la seva visió política mundial, preconitzant la racionalització científica i social del món que Orwell rebutjava.

d'adaptar-se a la nova classe social no acaba de tenir èxit –Wells duu a terme aquí una crítica a la classe mitjana-alta de l'època, i acaba trencant amb la noia amb qui s'havia promès per casar-se amb el seu amor d'infància. Kipps perdrà i recuperarà de nou la seva fortuna, quedant al final de la història en el punt social de partida: com a petit comerciant, però amb la diferència, ben canònica en una *Bildungsroman* com aquesta, d'estar feliç amb la seva humil situació. Orwell juga a *Coming Up For Air*, a parodiar les novel·les de formació, i el major contrast respecte *Kipps* és justament el final: mentre el protagonista wellsità recobra una situació inicial que l'experiència li ha permès entendre com a desitjable, Bowling recobrarà una situació inicial que ja entenia des del començament com a no-desitjable. Bowling comprendrà que la presó en la que es troba al principi serà per sempre el lloc de la seva condemna. En aquesta negra novel·la formativa, el protagonista no aprèn res que no sabés ja des del principi. Així, al final de *Kipps*, el protagonista surt a fer un passeig en barca amb la seva dona. Reflexiona sobre la seva vida, i li sobrevé una revelació de la bellesa de tot el que ha viscut (Wells 1952, 318):

He had ceased from rowing and rested on his oars, and suddenly he was touched by the wonder of life—the strangeness that is a presence stood again by his side.

Out of the darkness beneath the shallow, weedy stream of his being rose a question, a question that looked up dimly and never reached the surface. It was the question of the wonder of the beauty, the purposeless, inconsecutive beauty, that falls so strangely among the happenings and memories of life. It never reached the surface of his mind, it never took to itself substance or form; it looked up merely as the phantom of a face might look, out of deep waters, and sank again into nothingness.

A *Coming Up For Air* (CW 7, 247), quan la seva dona ja ha descobert l'engany, Bowling fa la següent valoració de la seva pròpia aventura (subratllat meu):

The old life in Lower Binfield, the war and the after-war, Hitler, Stalin, bombs, machine-guns, food queues, rubber-truncheons –it was fading out, all fading out. Nothing remained except a vulgar low-down row in a smell of old mackintoshes.

El contrast no pot ser més gran. La revelació de la bellesa d'una vida, a *Kipps* és descrita per la veu narrativa de la manera més poètica possible, i és presentada com una intuïció ben real, però que el mateix protagonista no sap articular: Kipps és *a simple soul*, un home sense formació. Bowling, en canvi, és ben conscient del que li passa. La poesia, el sentiment de bellesa que ha buscat a través de la seva peripècia no s'ha manifestat en absolut. L'antiga vida a Lower Binfield s'esvaeix com si no hagués existit mai; tot queda enterrat per una quotidianitat feta de la forta olor d'impermeables vells i de baralles domèstiques sense importància. No queda ni rastre de “la bellesa sense propòsit que apareix tan estranyament entre els esdeveniments i els records

d'una vida". Es podria dir que, en certa manera, el final de *Coming Up For Air* és una paròdia del final de *Kipps*.

Kipps jugava igualment amb la idea d'ascens social –malgrat no sigui gens reeixit, i malgrat que el protagonista, més que buscar-lo, se'l troba, i un rastre de la mateixa temàtica es deixa sentir a *Coming Up For Air*. És ben clar que Orwell té present la novel·la *Kipps* quan li fa dir al protagonista, que reflexiona sobre el fet d'haver-se casat amb na Hilda (CW 7, 138):

Don't mistake what I'm saying. I don't mean that I married Hilda because she belonged to the class I'd once served across the counter, with some notion of jockeying myself up in the social scale. It was merely that I couldn't understand her and therefore was capable of being goofy about her.

A la novel·la de H.G. Wells, la crítica a la classe social mitjana-alta, a les seves cerimònies i els seus esclavatges, constitueix un dels centres d'interès principals. Orwell no podia deixar de fer el mateix, i a continuació del passatge citat, descriu l'ambient i les limitacions de les famílies anglo-índies. La relació de Bowling amb la seva família política està plena de malentesos, i la visió que n'ofereix és essencialment negativa.

Tono-Bungay, de 1909, és la història de George Ponderevo, escrita en primera persona (com després farà Orwell a *Coming Up For Air*), que accepta l'encàrrec, per part del seu oncle, de comercialitzar el producte del títol, que, suposadament, té propietats revitalitzadores, i es pot vendre com a tònic. El producte, creu el mateix George, no és més que un frau. Insatisfet amb la seva feina, acaba desvinculant-se de l'empresa i comença a treballar en la seva passió: el disseny aeronàutic. Quan l'empresa de l'oncle avanci cap a la ruïna, George s'embolicarà en una expedició a una illa africana per robar i vendre material radioactiu, i ajudar al seu oncle. Aquest cau definitivament en desgràcia per males pràctiques financeres i ha de fugir d'Anglaterra, cosa que farà amb l'ajut del seu nebot i l'avió experimental dissenyat per ell. L'oncle morirà més tard per una pneumònia que agafa durant el viatge; George Ponderevo es dedicarà al final de la novel·la al disseny d'avions militars. Orwell n'extreu d'aquesta novel·la la crítica al joc brut del capitalisme modern, que intenta col·locar productes falsos al consumidor, juntament amb el desig d'enriquir-se a qualsevol preu. S'hi troba també la idea que l'Anglaterra endormiscada acabaria despertant de cop pel terrabastall de les bombes (Meyers 1991, 88).

Totes dues obres, com la tercera que expliquem tot seguit, tenen en comú diverses temàtiques, com són les qüestions de classe social i les diverses opressions sobre l'individu que cadascuna d'elles comporta: tots els protagonistes miren d'alliberar-se d'elles i tenir una vida pròpia i lliure. Els

protagonistes, per tant, passen per fases d'insatisfacció vital i miren d'escapar-ne de diferents maneres; les novel·les contenen una important crítica social. Tots aquests trets es poden resseguir a *Coming Up For Air*¹³.

The History of Mr. Polly (1910) explica la història, a finals del segle XIX, d'un noi que és conduït a treballar en una tenda de draps (un cop més)¹⁴, ofici que fa seu a desgrat i que acaba veient com una condemna: després d'haver-se casat insatisfactòriament, es desespera i pensa suïcidar-se. El seu intent de suïcidi consistia en incendiar la botiga i la casa perquè la seva futura vídua cobrés l'assegurança, però la jugada li surt malament: no només crema casa seva, sinó també les botigues del voltant. A més, es veu obligat a rescatar una veïna vella que estava atrapada. Com a resultat, Mr. Polly es converteix en un heroi. No només ell cobra l'assegurança, sinó també tots els seus veïns. Decideix aleshores separar-se de la seva dona, i viatjar per Anglaterra lliurement, fent vida de rodamón durant un temps. Finalment s'estableix com a treballador en una fonda aïllada a la vora del riu –*The Potwell Inn*–, encarregant-se de la plataforma de transbordament i d'altres feines de poca importància, que el satisfan com cap altra cosa ho havia fet. Fins i tot aconseguirà desaparèixer legalment del tot quan, per una confusió, sigui oficialment donat per mort, de manera que la seva dona, amb qui ja no vivia, pugui cobrar la pensió de viduïtat. La novel·la, per tant, és la història d'un home que aconsegueix fugir de les seves obligacions completament, i viure una vida austera i tranquil·la, lluny de les pressions de la vida urbana civilitzada. És, en el fons, un relat de rebel·lió reeixida, i juga amb la possibilitat de viure feliç fora de la societat.

Mr Polly, és, doncs, el protagonista wellsà que més té en comú amb George Bowling. La principal diferència ve donada pel fet que Mr. Polly pretenia escapar definitivament de la seva vida, mentre que Bowling només buscava

¹³ Fink (1973, 41), afirma que l'esquema argumental de les novel·les d'Orwell (l'estar atrapat en una situació vital frustrant i l'intent de fugida) prové de les de Wells. L'esquema es troba no només a *Kipps*, o a *The History of Mr. Polly*, sinó, segons aquest autor, també a *Love and Mr. Lewisham* (1900), *The Sea Lady* (1902), *Ann Veronica* (1909) i a *The New Machiavelli* (1911).

¹⁴ Orwell, ficcionalitzava el seu personatge de captaire segons els patrons de les novel·les de H.G. Wells, tal com es pot llegir en un manuscrit seu: "When the charge sheet was filled up I told the story I always tell, that my name is Edward Burton, and my parents kept a cake-shop in Blythburgh, where I had been employed as a clerk in a draper's shop..." (CW 10, 522). Hunter (1980, 42) assenyala que una de les empreses asseguradores que es mencionen a *Mr Polly* inspirà a Orwell per la companyia de Bowling: en l'original de Wells, la companyia era "The Royal Salamander", mentre que en el de Orwell, és "The Flying Salamander"; a *Mr. Polly*, el protagonista torna a visitar la seva dona després de l'incendi: l'antiga tenda de draps ha estat convertida en una Tea-Shop. La *Wendy's Tea-Shop* que ocupa l'antiga casa de Bowling a C.U.F.A. podria ser-ne una referència.

una escapada temporal (Cf. Hunter 1980, 42). Fet i fet, el mateix Bowling afirma que tal escapada definitiva és una il·lusió que només surt bé en els llibres (CW 7, 175), al·ludint directament a Mr. Polly. El 1910, quan Wells publicà la seva novel·la, encara es podia somiar amb trobar un racó fora del sistema: un hostel com el *Potwell Inn* de la novel·la no era tant inversemblant. Orwell va escriure la seva per explicar justament que el 1939 tal lloc ja havia desaparegut.

L'atractiu que la història de Mr. Polly va tenir tant per Orwell com pel seu àlter-ego George Bowling, és justament la possibilitat de fugir, de viure irresponsablement, de dur una vida apolítica (vegeu 2.4.2). Davant del vertigen produït per una societat en ràpida transformació, que en l'època d'Orwell-Bowling caminava indefectiblement cap a la guerra, la idea de desaparèixer, de vèncer el sistema i de retrobar la pau tenia, com té avui, tenia un apel·latiu innegable. L'atractiu de la novel·la de Wells, tant ahir com avui, radica en la seva immoralitat: el protagonista comet frau dues vegades i se'n surt. ¿Quantes vegades no hauran buscat els homes conscients del segle XX i del segle XXI una manera de poder deixar-ho tot enrere sense conseqüències? Mr. Polly és un personatge amable i la novel·la té un to divertit, especialment en aquell capítol en què el protagonista intenta suïcidar-se i acaba convertit en heroi, to que Orwell copià també a *Coming Up For Air*. Però el missatge de fons, que pot passar inadvertit, és profundament contra-cultural i rebel: la vida productiva és un frau, el matrimoni és una presó de la que cal escapar; la vida ideal consisteix en restar al marge de tot.

L'estil narratiu de *Mr. Polly* es pot també resseguir a *Coming Up For Air*. Wells, en aquesta i d'altres novel·les, feia que la veu autorial comentés els diversos episodis de la narració. De fet, a Mr. Polly és molt evident que és aquesta veu autorial la que unifica la narració.

Com assenyalàvem més amunt, per Orwell, l'obra de Wells va deixar de tenir interès cap el 1920, data posterior a la qual van aparèixer, entre moltes altres obres, les ja mencionades *Men Like Gods* o *The Shape of Things to Come*. L'últim focus d'interès d'aquest apartat l'hem de situar, efectivament, dins el primer i, suposadament, més interessant període de l'obra de Wells. El relat "The Door in the Wall", és molt útil per entendre millor *Coming Up For Air*.

Aquest relat va ser publicat per primera vegada en el diari *Daily Chronicle* el 14 de juliol de 1906, hi va ser reimprès dins el volum *The Country of the Blind* (1911), que Orwell havia llegit amb devoció quan era un infant (CW 19, 335)¹⁵. Explica la història de Lionel Wallace, un polític a qui, de petit, se li va aparèixer una misteriosa porta verda en diversos moments de la seva vida. Només com a

¹⁵ Extraiem la informació sobre "The Door in the Wall" de la nota bibliogràfica inclosa a *Selected Short Stories*, de l'editorial Penguin (Wells 1978, 6).

nen va atrevir-se a obrir-la, i va poder entrar en un jardí meravellós, amb feres domesticades i homes i dones bellíssims. Sempré la trobà a faltar des d'aleshores, i quan, ja de gran, en diverses ocasions, va veure la porta verda, algun assumpte d'importància vital li impedí d'aturar-s'hi i fer una nova visita al jardí secret. Al final de la seva vida, exclamava:

*My soul is full of inappeasable regrets. At nights--when it is less likely I shall be recognised--I go out. I wander. Yes. I wonder what people would think of that if they knew. A Cabinet Minister, the responsible head of that most vital of all departments, wandering alone--grieving--sometimes near audibly lamenting--for a door, for a garden!"*¹⁶

El final de la història –l'aparició del cadàver de Wallace- no deixa clar si aquest s'havia suïcidat, o si quan va voler traspassar de nou la porta verda, aquesta ja no donava accés al jardí meravellós. Tal vegada, Wallace es va llançar daltabaix conscientment i esperava retrobar la pau en el suïcidi.

A *Coming Up For Air*, el desig d'anar a pescar les carpes de la bassa secreta té exactament la mateixa funció narrativa que la porta verda en el relat de Wells. Segons David Lodge (Lodge, 2011), Wells el va prendre d'una novel·la de 1891, de George du Maurier, titulada *Peter Ibbetson*, i del relat de Henry James, de 1900, *The Great Good Place*. En qualsevol cas, la bassa secreta, la porta verda (o El País Daurat de *Nineteen Eighty-Four*) té un clara arrel mítica. És la figura del paradís perdut, és una metàfora de la condició pre-adàmica de l'home. És fàcil veure, igualment, que Orwell copia aquella tensió que sent el personatge de Wallace respecte la necessitat i la incapacitat d'obrir un altre cop la porta verda: Bowling també lamentava el no haver estat capaç de trobar el moment d'anar pescar des que era jove. I fins i tot en l'època que encara vivia al poble, no trobava el moment d'anar a pescar les carpes de la bassa secreta. La darrera ocasió de fer-hi una ullada la té Bowling el dia que, de jove adult, ha anat amb l'Elsie de passeig; ell porta la roba de diumenge i no vol embrutar-se, a més que Elsie i ell fan l'amor per primera vegada (CW 7, 108-9). Com dèiem més amunt, per Orwell/Bowling, les persones havien estat envaïdes pel dimoni de l'activisme, que les feia creure que hi havia assumptes més importants que retrobar la pau. Bowling lamentava, igualment, en un matí de primavera, que l'única cosa que valia la pena tenir, el sentiment intern de pau i d'alliberament, estava molt més proper del que creïem, i el rebutjàvem un cop i un altre (CW 7, 173). Tal com veurem més endavant (secció 3.3.4), per Orwell aquesta plenitud interna estava a l'abast de la persona, per molt que a *Coming Up For Air* s'indiqui que en el nostre món no hi ha lloc per *Potwell Inns* ni per portes verdes en parets blanques.

¹⁶ H. G. Wells (2005) *The Door in the Wall, and Other Stories*. Edició Kindle del Projecte Gutenberg (Posició - 242-244).

La crítica a la Utopia wellsiana

Pel que fa a l'element utòpic de les altres obres de Wells, *Coming Up For Air* n'és una crítica implícita. Fink (1973) ha assenyalat com hi ha a *Coming Up For Air* suficients indicis textuais perquè la novel·la pugui ser considerada una paròdia de *Men Like Gods* (1921). En aquesta novel·la, el protagonista, Mr. Barnstaple, inicia el seu periple partint d'una depressió inicial, que Orwell calcaria en el cas de George Bowling. Tots dos són empleats de categoria mitjana; tots dos protagonistes estan cansats del seu entorn; tots dos tenen una perspectiva negativa del futur, ja sigui per l'amenaça d'una nova guerra o per l'amenaça d'una crisi econòmica; tots dos planegen una escapada sense la família.

Les diferències s'inicien només en el moment en que la fugida es fa efectiva. Un cop més, val la pena veure-ho amb cert detall. Mentre Mr. Barnstaple, per uns talls de trànsit fortuïts acaba per perdre's, George Bowling agafa la ruta planificada. Wells necessitava situar la seva Utopia en un no-lloc; Orwell volia deixar clar que el *locus amoenus* que Bowling aspirava retrobar era un lloc concret en l'espai, que només s'havia esfumat per culpa del pas del temps i de les transformacions socials.

La parodia continua: mentre Barnstaple, en un gir no tant fantàstic de l'argument (va ser en aquella època en que es va popularitzar la idea dels universos paral·lels de la física quàntica), és transportat misteriosament a una altra dimensió, igualment Bowling, en arribar al seu destí se sent com si hagués estat transportat a un altre món: la visió de com s'ha transformat Lower Binfield es barreja fantasmagòricament amb el record que ell en tenia. El contrast entre el present i el record del passat és tan gran, que a Bowling li sembla estar tenint una al·lucinació (CW 7, 210); i es refereix fins i tot a les narracions de Wells, en les que sovint els personatges patien bilocació o tenien la seva consciència alterada (així per exemple, *The remarkable case of Davidson's eyes*, de 1896)¹⁷. Però els paral·lelismes continuen: mentre Barnstaple avançava sobre un camí de vidre cap a Utopia, Bowling hi arribava per un camí asfaltat que abans era terrós: no està clar que s'hi hagi guanyat gaire en el canvi. I la visió general dels dos llocs és la contrària: mentre que la Utopia wellsiana presenta un món ordenat, net, habitats per homes superiors, el nou Binfield és molt pitjor que el que Bowling recordava. El nou Binfield és el Binfield del futur, i és infinitament inferior al del passat¹⁸.

¹⁷ És Hunter (1980, 45) qui identifica la narració.

¹⁸ El joc irònic pel qual Bowling ha volgut viatjar al passat i ha conegut el futur disgustaria especialment Wells, el qual, segons Orwell: "H.G. Wells, though later on

El final de l'aventura bowlingiana és també una parodia del final de *Men Like Gods*, en el que el protagonista retorna a amb la seva família ple d'esperança al haver entès que un futur millor és possible. Vinguin guerres o crisis econòmiques, res pot fer trontollar la confiança. Barnstaple, fins i tot, ha tornat físicament millorat: és unes polzades més alt. La seva dona, veient que el seu marit ha retornat renovat de la seva estada fora, només li fa preguntes genèriques sobre la seva excursió i no té cap motiu per sospitar del seu marit; ell no li'n dóna cap detall i ella no insisteix. Mentre que per Bowling, el retorn a Ellesmere Road, fa que tota esperança, aparentment, s'esvaeixi. No només la nostàlgia del passat, sinó les pors davant un futur marcat per la guerra queden enterrats per l'aclaparadora vulgaritat dels dies de pantaló vell. La seva dona, a l'inrevés de Mrs. Barnstaple, està convençuda que el marit l'ha enganyat i es prepara una llarga discussió, que Orwell ens estalvia, però que hem d'imaginar plena de retrets i sospites.

En definitiva, Orwell va intentar imitar en seu mestre en la recreació de l'Anglaterra eduardiana, i en el retrat d'aquells personatges que busquen una plenitud que les seves condicions de classe els hi neguen. A la novel·la *Kipps*, el protagonista retroba al final la plenitud en aquella classe social d'origen; a *Coming Up For Air*, el protagonista, al final, és més conscient que mai de l'opressió en la que viu, i ha après, de la pitjor manera que no existeix cap esperança d'alliberament.

Per la resta, Orwell va reaccionar contra la confiança en el progrés tecnològic tant present en les obres del seu mestre. Així, quan Orwell afirmava que *Coming Up For Air* era "Wells passat per aigua", un es queda amb el dubte de si aquesta era una apreciació veritablement deprecatòria sobre la seva pròpia obra. Sembla més aviat que, copiant el millor del seu mestre, va voler rebaixar les seves aspiracions optimistes. Wells, que havia profetitzat la guerra atòmica, l'ús de tancs i avions militars (entre d'altres ginys i processos tecnològics), sempre acabava aquesta mena de relats amb un renaixement de la humanitat i l'assoliment d'un estadi superior. Wells es refugiava igualment darrere de portes verdes i hostals idíl·lics. Hom diria que Orwell, amb *Coming Up For Air*, va pretendre igualar aquesta mena d'exaltacions.

was to write a history of the world, looks at the past with the same sort of surprised disgust as a civilised man contemplating a tribe of cannibals". CW 13: 212); o també CW 12, 32: "Anyone who has studied Well's novels in detail will have noticed that though he hates the aristocrat like poison, he has no particular objection to the plutocrat, and no enthusiasm for the proletarian (...), [aristocrat and proletarian are] people who are governed by tradition and whose eyes are turned towards the past –the opposite, therefore, of the rising bourgeois who has put his money on the future and sees the past simply as a dead hand."

2.4.2. Henry Miller (1891-1980)

El crític Michael Levenson (Cf. Rodden 2007, 59) ha assenyalat que les novel·les centrals de George Orwell se situen íntegrament en els anys trenta, cosa que comporta dos fets significatius, i es reflecteixen perfectament a *Coming Up For Air*. En primer lloc, aquestes novel·les es van desenvolupar sota l'ombra del *modernism*, és a dir, de la versió anglosaxona de la literatura d'avantguarda. Els dos autors que referim a continuació, Miller i Joyce, pertanyien a aquest moviment, i la seva influència és ben visible. Per altra banda, els anys trenta, l'època de depressió econòmica, significaven que les dures realitats socials i polítiques passaven a primer pla, i molt especialment en el cas d'Orwell, per la seva especial sensibilitat per aquesta mena de qüestions: la crítica social és essencial, també, a *Coming Up For Air*.

Orwell tenia la consciència de que l'exercici literari de qualitat, l'exercici rellevant era l'escritura de novel·les. I també la consciència d'estar fracassant en la tasca. Però Orwell estava convençut que el talent literari passava per aquesta forma artística, i, en el fons creia que podia ser la seva vocació. Malgrat que les novel·les – afirmava, segurament amb raó-, no li acabaven de sortir bé (vegeu, més avall, l'apartat 2.5.1), i que els seus llibres de reportatges tenien, objectivament, un major impacte (sobretot *Down and Out...* i *The Road to Wigan Pier*), Orwell va continuar provant el gènere de la novel·la, en el que va reeixir ja en *Coming Up For Air*, tot i que la fama universal no li arribà fins a *Nineteen Eighty-Four* (considerant que la novel·la breu *Animal Farm* és un cas especial, un gènere apart). Si de Wells, Orwell en va extreure alguns elements formals, com la circularitat de l'argument i alguns temes com la relació entre el passat i el futur, que Orwell va voler pervertir, van ser autors com Miller i Joyce d'on va treure models més positius: models als que no calia capgirar, sinó als que es podia aspirar amb menys suspicàcies. D'ells aspirava copiar l'estil modern i avantguardista.

Orwell coneixia *Tropic of Cancer* des de 1934¹⁹, en una època en què treballava de llibreter i compartia pis amb Rayner Heppenstal (1911-1981, novel·lista,

¹⁹ I en va fer una crítica, segons ell, la primera crítica publicada a Anglaterra, sobre aquest autor el 14 de novembre de 1935 (CW 10, 404), i encara una altra el 24 de setembre de 1936, sobre *Black Spring* (CW 10, 499). En un intercanvi epistolar previ (d'agost de 1936), Orwell felicitava Miller per aquesta novel·la. Li feia, però, una observació molt citada, i força rellevant per *Coming Up for Air*: "I dare say I am wrong

poeta, productor radiofònic) i Michael Sayers (1911-2010, crític literari, poeta i escriptor irlandès). *Tropic of Cancer* és un relat en primera persona de les desventures d'un americà a París, en aquells anys vint en què els artistes d'avantguarda van colonitzar la ciutat i es van dedicar, a parts iguals, a fer avançar les arts –en molts casos amb l'esperança de provocar una regeneració social autèntica-, i a l'hedonisme més barroer. Era un llibre difícil d'aconseguir, perquè havia estat prohibit a Anglaterra sota l'acusació de pornografia. Orwell s'hi interessà pel que tenia de retrat del *common man*, per fer sortir a la llum aquelles parts de l'existència que la novel·la tradicional havia proscrit, per saber retratar sota una nova llum aspectes universals i poc explorats de la vida quotidiana, tot i que lamentava que els seus protagonistes, per la seva marginalitat, no permetessin un retrat de les activitats més majoritàries²⁰. Celebrava, però, el seu llenguatge vívid, lluny de la rigidesa de la prosa tradicional. Evidentment, hi ha rastres de tots aquests enfocaments estilístics a *Coming Up For Air*. *Coming Up For Air* està escrita en primera persona, explora la vulgaritat de la vida quotidiana, i té com a protagonista un home perfectament integrat: ja no es tractava de retratar, com Miller, gent bevent, xerrant, meditant i fornicant, sinó de retratar gent a la feina, casada i criant fills (Cf. Levenson, dins Rodden 2007, 73).

Però a més, segons Orwell, *Tropic of Cancer* estava escrit des de la perspectiva d'un home feliç. D'altres llibres de l'època sobre la vida marginal (Céline i el *Voyage A Bout de la Nuit*, de 1932) eren més cínics i amargats. Orwell va aconseguir fer una maniobra similar a *Coming Up For Air*, que, com hem anat assenyalant, i malgrat tots els seus carrerons sense sortida, no deixa de tenir un to esperançat, amb una dialèctica ben difícil de desentrellar entre acceptació i resistència, submissió i revolta interna.

A més, l'obra de Miller permetia retrobar els dilemes que turmentaren Orwell al llarg de la dècada dels trenta, que cristal·litzaren a *Coming Up For Air*. A l'assaig *Inside The Whale* (CW 12, 86-115), de 1940, escrit tot seguit després de completar la novel·la²¹, Orwell afirmava que el mèrit de Miller era escriure

and perhaps have missed your drift altogether [Orwell es referia a un fragment oníric], *but I have a sort of belly to earth attitude and always feel uneasy when I get away from the ordinary world where grass is green, stones are hard, etc.*” –subratllat meu. (CW 10, 496). Una concomitància més entre Orwell i Bowling.

²⁰ A *Inside the Whale* (març de 1940), en el que Orwell comenta indirectament la influència de Miller sobre ell mateix, afirma: “The ordinary man, the ‘average sensual man’, has been given the power of speech, like Balaam’s ass.” (CW 12, 92). Es referia a l'obra de Miller, però la frase es podia aplicar perfectament a *Coming Up For Air*, que no és mencionada en tot l'assaig.

²¹ La rellevància d'aquest assaig per estudiar *Coming Up For Air*, malgrat fos escrit posteriorment, està testimoniada pel fet que Orwell fa servir l'expressió “inside the whale” a la novel·la mateix, comentat una vella història que el pare de Bowling va llegir

sobre l'home corrent, en una època en què entre els escriptors (encapçalats per Auden i Spender), la pràctica majoritària era la d'escriure sobre temàtica política seriosa —així com en les dècades precedents, el sentiment predominant era el d'un cert pessimisme vital. Miller, per tant, estava doblement fora de lloc: al donar el protagonisme a l'home corrent, deixava fora les grans declaracions programàtiques sobre el destí de la societat; al fer del seu home corrent un home sensual, preocupat únicament per la seva supervivència i benestar, s'allunyava igualment de les causes polítiques del moment.

Segons Orwell, els escriptors que no s'identificaven amb el seu moment històric, o bé eren ximpls o bé intentaven lluitar contra les corrents de l'època. Però la seva lluita havia de tenir, necessàriament, la consciència de la impossibilitat de vèncer (CW 12, 106):

If they can understand it [the historical process of the time] well enough to want to fight against it, they probably have enough vision to realize that they cannot win.

Aquesta és una afirmació que es pot aplicar sencera al personatge de George Bowling, i per extensió, a Orwell mateix, tot i que Orwell, com dèiem a l'apartat biogràfic, mai restà passiu. Miller era plenament conscient, en aquella dècada dels trenta, dels desastres que assolaven Europa (atur, naixement del totalitarisme, militarisme, la guerra civil a Espanya, etc.), i triava, per la consciència de *no poder guanyar*, de cantar sobre les runes de la civilització sense donar l'esquena a les flames. Per això, aquest important assaig es titula *Inside The Whale*: l'actitud de Miller, a diferència de la d'Orwell, era la de buscar una balena prou grossa a l'interior de la qual viure mentalment protegit dels esdeveniments externs, com un ventre matern on sentir-se segur i allunyat del dolor. Un no pot evitar novament de pensar en la porta verda a la paret blanca, en la bassa secreta i el país daurat.

Hom pot notar clarament que aquesta era la temptació que més fortament sentí Orwell, possiblement, al llarg de la seva vida, però especialment en els anys 1937-1940, el període que va des de la seva participació a la guerra civil fins l'escriptura d'aquest article²². El tarannà personal d'Orwell l'impedia

a la premsa (segons la qual un mariner va sobreviure després d'haver passat hores a l'interior d'un peix) i pel fet que Bowling mateix exclami, al final de llibre: *The old life's finished, and to go about looking for it is just waste of time. There's no way back to Lower Binfield, you can't put Jonah back into the whale* (CW 5, 237). Prèviament, per resumir l'estabilitat del període eduardià, Orwel havia fet exclamar a Bowling: *"Vicky's at Windsor, God's in Heaven, Christ's on the cross, Jonah's in the whale..."* (CW 7, 31).

²² Hom diria, fins i tot, que la temptació s'allargaria encara un temps. L'any 1941 (15 d'abril), contestant una pregunta del Partisan Review, Orwell afirmava "I don't see any tendency to escapism in current literature, but I believe that if any major work were now produced it would be escapist, or at any rate subjective. I infer this from looking

buscar aquest recurs fàcil d'aïllar-se: com a home d'acció, com a Quixot, se sentia impulsat constantment en barrejar-se amb tots els conflictes possibles. Però comprenia profundament l'opció de Miller i la respectava. Ara bé: ¿què trobava d'honorable exactament Orwell, a qui Miller va tractar amb certa condescendència quan van coincidir a París, anant Orwell de camí a Barcelona per lluitar a la guerra²³? Que Miller, malgrat la seva passivitat i aparent irresponsabilitat, tenia una gran lucidesa respecte les exageracions i falsedats de les ideologies en conflicte a Europa (socialisme i feixisme), i amb la seva passivitat mantenia en el fons una actitud de no-cooperació amb elles. La seva forma de vida, al final, no era purament hedonista, sinó una forma de resistència passiva.

Orwell dirà a *Inside The Whale*, a propòsit de les obres escrites durant la primera guerra mundial, que van ser aquelles que donaven l'esquena al conflicte, o les obres dels soldats que n'eren *víctimes*, les que realment representaven la continuació de l'herència humana en uns temps de bogeria col·lectiva. I en situacions de greus conflictes com una guerra mundial, la confessió de la pròpia impotència, o els gestos d'aparent frivolitat eren realment la millor manera de mantenir l'herència humana. És en aquest precís sentit que Orwell admirava i defensava Miller, malgrat ser homes amb actituds tant diferents. L'obra de Miller era alhora una confessió d'impotència i una frivolitat, i justament per això resultava una millor defensa de la humanitat, que d'altres llibres amb un propòsit polític més clar i suposadament constructiu. L'obra de Miller era una forma implícita de resistència.

Una conclusió com aquesta dóna una llum diferent al final de *Coming Up For Air*, i, en general, a la figura de George Bowling. Bowling mostra, al llarg de diversos moments de la novel·la, força dubtes sobre la seva escapada a Lower Binfield: és perfectament conscient que la seva fugida és extemporània, i necessita amagar-la per dur-la a terme, talment com si es tractés d'un atemptat a l'ordre establert, com l'acte d'un revolucionari. La seva excursió és una frivolitat, com ho és, el fet d'aturar-se a collir flors, com apareix en cert

in my own mind. If I could get the time and the mental peace to write a novel now, I should write about the past, the pre-1914 period, which suppose comes under the heading of 'escapism'" (CW 12, 473).

²³ CW 12, 106: "I first met Miller at the end of 1936, when I was passing through Paris on my way to Spain. What most intrigued me about him was to find that he felt no interest in the Spanish war whatever (...) [segons Miller] to mix oneself up in such things *from sense of obligation* was sheer stupidity"; Miller va obsequiar Orwell amb una jaqueta de pana, i segons Alfred Pèrles, amic personal i secretari de Miller, la jaqueta li hagués donat igualment si Orwell hagués anat a lluitar en l'exèrcit franquista (Cf. Coppard 1984, 216-19). Quan més endavant, (4 de desembre de 1942, CW 14, p.218), Orwell tornava a escriure sobre Miller, afirmava: "Most current enthusiasts struck him as sheer lunacy", fent referència, segurament, a aquest episodi.

passatge de la novel·la previ a la decisió de marxar (CW 7, 172). Són frivolitats que el personatge es permet, i que, fins i tot, fan que una part d'ell —la més integrada socialment— se n'avergonyeixi. Són actes privats de resistència, que només es poden dur a terme secretament. Per tant, fugir al poble de la infància o deturar el cotxe per collir flors no són actes d'irresponsabilitat, per molt que ho puguin semblar des de fora, igual que les vides i els talents aparentment malgastats dels personatges de Henry Miller. Són formes de resistència, de no-cooperació (CW 12,110):

But, after all, the war of 1914-18 was only a heightened moment in an almost continuous crisis. At this date it hardly even needs a war to bring home to us the disintegration of our society and the increasing helplessness of all, decent people. It is for this reason that I think that the passive, non-co-operative attitude implied in Henry Miller's work is justified.

El magnífic final de *Coming Up For Air* és també una manifestació d'aquesta “impotència de les persones decents”. La falsa confessió de Bowling d'haver estat amb una amant en els dies d'escapada mostra fins a quin punt la rebel·lió cap a l'ordre establert ha de romandre oculta. Provar d'explicar, provar de justificar-se està condemnat al fracàs. Els actes de rebel·lió en un món com el nostre no fan que el rebel aparegui als ulls de la majoria com un heroi o un subversiu, sinó com un idiota. Donat que la seva capacitat de provocació és molt limitada, i el seu impacte en la transformació social és gairebé nul, probablement és millor per tots que passin inadvertits. Aquesta mena d'actes són mal interpretats sistemàticament, igual que els llibres de Miller van ser considerats merament pornogràfics, o el llibre d'Orwell, que pot ser mal interpretat com una crònica de la crisi masculina dels quaranta.

Per tant, doncs, quan Orwell deia, a propòsit de Miller (CW 12, 111):

The passive attitude will come back, and it will be more consciously passive than before. Progress and reaction have both turned out to be swindles. Seemingly there is nothing left but quietism — robbing reality of its terrors by simply submitting to it. Get inside the whale — or rather, admit you are inside the whale (for you are, of course). Give yourself over to the world-process, stop fighting against it or pretending that you control it; simply accept it, endure it, record it.

Mirava de justificar tant l'escriptura d'un autor que creia que tant “el progrés com la reacció s'havien revelat com a enganyifes” com el seu estimat George Bowling, que havia admès estar “dins d'una balena”, i es veia obligat a triar el “quietisme” i a “escapar dels terrors de la realitat simplement sotmetent-s'hi”, per molt que, com ja s'ha dit, el propi Orwell fos incapaç d'aquest quietisme. El final de *Coming Up For Air* és un exemple d'aquesta forma conscient de

sotmetiment, que, recordem-ho, és la manera correcta de continuar a l'herència humana en temps de bogeria col·lectiva²⁴.

La idea que la resistència implica, en bona part, la necessitat de continuar amb la pròpia existència, per molt que sigui insatisfactòria, com una forma de rebuig a les ideologies potencialment (i efectivament) deshumanitzadores, té una coda final en un article de 1945, publicada al *Partisan Review* a l'estiu d'aquell any. Després d'haver estat tot el període de pre-guerra profundament preocupat per la possibilitat que Anglaterra caigués en el feixisme en vistes a una suposada major eficiència en l'esforç bèl·lic, por que es reflexa, com hem dit més amunt, a *Coming Up For Air*, Orwell es meravellava de l'absència de conflicte intern durant aquells anys de la guerra (CW 17, 165):

Never would I have prophesied that we could go through nearly six years of war without arriving at either Socialism or Fascism, and with our civil liberties intact. I don't know whether this semi-anesthesia in which the British people contrive to live is a sign of decadence, as many observers believe, or whether on the other hand it is a kind of instinctive wisdom. It may well be that it is the best attitude when you live among endless horrors and calamities which you are powerless to prevent.

Anglaterra, aparentment, estava plena de Bowlings resistents. Des de *Homage to Catalonia*, passant per *Coming Up For Air*, Orwell havia desitjat i temut alhora, que Anglaterra es despertaria només del seu son per l'efecte de les bombes. En acabar la guerra, Orwell havia de constatar meravellat que no havia estat així (CW 17, 164):

I was walking in a park with a friend, and I pointed out to him that in the behaviour of the crowds there was absolutely nothing to indicate that anything out of the ordinary was happening. Exactly as usual people were pushing their prams to and fro, young men were chasing girls, games of cricket were being played, etc. He said gloomily, 'They'll behave like this until the bombs start dropping, and then they'll panic'. Yet they didn't panic, and, as I noted at the time, they preserved the ordinary pattern of their lives to a surprising extent even amid the disorganization caused by the bombing.

El dilema final que Orwell mateix es posava, és a dir, si tal resistència es devia a la manca de vitalitat o més aviat a una saviesa instintiva, és pura retòrica a la llum de *Coming Up For Air*. Bowling i els altres personatges de la novel·la, són persones que viuen en la decadència, aquella fe implícita en un codi moral privat que condueix a voler preservar "les llibertats civils", que alhora fan possible el respecte al codi, i que tant feixisme com la versió autoritària del socialisme volien trencar. No són personatges decadents o immorals. Orwell dóna a

²⁴ Cf. Van Dellen 1975, 66: "He passively submits to the modern world, but his submission not only means endurance, it means the ultimate victory of man's basic humanity".

entendre que, el fet que no s'hagués instal·lat cap dictadura, ni comunista ni feixista, es devia en el fons a aquesta fidelitat, a aquesta saviesa instintiva dels homes i dones corrents que evita l'adveniment de les dictadures.

Orwell encara va escriure sobre Miller dues vegades més. La primera, el desembre de 1942, amb un article al *Tribune* titulat "The End Of Henry Miller" (CW 14,217). En ell, Orwell estenia una espècie de certificat de defunció literària de Miller a propòsit de la seva última novel·la *The Colossus of Maroussi*, que Orwell considerava inferior a les primeres (*Tropic of Cancer*, *Black Spring*, *Max and the White Phagocytes*). Per altra banda, Orwell encara presentava Miller com l'expert en retratar l'home corrent: "Is the common man heroic? Not consciously. Is he anxious to die for a Cause? No. Does he want to be faithful to his wife? No. Does he even want to work? Not very much. This side of human nature Miller expressed admirably (...)". Orwell sembla tenir al cap a George Bowling en una descripció com a aquesta.

I la segona vegada va ser l'any 1946, el 22 de febrer, en un article pel *Tribune* titulat "Words and Henry Miller". Orwell havia evolucionat força des d'aquell any 40 en què havia publicat *Inside the Whale*, en el que tímidament, defensava o, com a mínim, mirava de comprendre el quietisme. Bona part de les polèmiques que Orwell havia mantingut en aquells anys de guerra, especialment les polèmiques mantingudes amb els intel·lectuals i els pacifistes –o més aviat, amb la imatge que tenia Orwell del típic intel·lectual i del típic pacifista-, semblen sortir reflectides en aquest darrer article que tot seguit passem a comentar.

Orwell havia acusat - tant als pacifistes com als intel·lectuals- de manca de responsabilitat. El setembre de 1943, per exemple, en la crítica de la novel·la *Beggar My Neighbour* de Lionel Fielden (publicada al *Horizon*), s'enfadava amb aquells que, col·locant-se amb una posició moralment superior –fossin pacifistes, fossin intel·lectuals desenganyats dels valors tradicionals, seguien fruint dels seus privilegis i en cap moment posaven en veritable perill la seva posició social. Així, deia Orwell, era fàcil trobar un intel·lectual educat en l'escepticisme que transferís el seus sentiments nacionalistes a Rússia o a la Índia sota el domini britànic: del que es tractava, per ell, era de poder criticar la societat que l'havia creat, que l'obligava a ser conscient, alhora, de la seva posició privilegiada dins d'ella i de les dificultats i l'opressió en que vivien els homes arreu del món. Això creava una mena de ressentiment i una necessitat de distanciar-se de la societat anglesa de la que provenia i que, de fet, li proporcionava els mitjans econòmics, sense que hi hagués, però, un veritable desig d'abandonar-la (Cf. CW 15, 215).

Els pacifistes, segons Orwell, feien una maniobra similar: adoptaven una posició moralment superior al defensar la pau a qualsevol preu: podien

considerar-se moralment superiors a aquells que –com Orwell–, defensaven que calia tacar-se les mans de sang pel propi país. Ara bé: per Orwell, aquesta mena de pacifisme només era sostenible en els països liberals fortament armats, com el mateix Regne Unit o els Estat Units de Nord-Amèrica. Es feia difícil de trobar pacifistes a l'interior d'Alemanya, o a Corea, que havia estat envaïda pels japonesos. El pacifisme, curiosament, proliferava en països liberals que tenien fronteres segures i exèrcits poderosos, i que, per això mateix, podien tolerar la presència, en el seu interior, de ciutadans que repudiaven la violència –fet i fet, altres conciutadans estaven lluitant al front perquè ells poguessin mantenir aquesta delicada actitud (CW 13, 43: Crítica de *No such Liberty* de Alex Comfort, publicada a *The Adelphi*, l'octubre de 1941):

Because, rightly hating violence, they do not wish to recognise that it is integral to modern society and that their own fine feelings and noble attitudes are all the fruit of injustice backed up by force.

Aquestes persones, afegia Orwell, vivien en l'engany de creure que la salvació individual era possible: no es veien a sí mateixos connectats amb els soldats del front, no entenien que els soldats al front eren justament els que els permetien ser pacifistes. Ser pacifista era un privilegi pagat amb sang d'altres. I encara afegia Orwell que el pacifisme provenia de la immadura actitud de creure que en la vida humana un pot escollir entre el bé i el mal. Per Orwell, en canvi, les persones han de triar constantment entre dos mals. En aquell cas: o bé Anglaterra es defensava violentament dels Nazis, cosa que era dolenta, o bé es deixava envair pels Nazis, cosa que també era dolenta. La possibilitat de vèncer la violència a base de sotmetre-s'hi li semblava a Orwell pur escapisme, “a fly from fact” (CW 13, *ibid*). Amb una guerra en marxa, no era possible mantenir les mans netes.

Doncs bé: al re-avaluar la figura de Miller, l'any 46, es nota la presència d'aquesta mena de raonaments que Orwell s'havia fet en anys anteriors. Si al principi de la dècada dels 40, Miller li semblava representar la continuació de l'herència humana en temps de bogeria col·lectiva, a mitjans d'aquella mateixa dècada, i amb la segona guerra mundial acabada, Orwell ja no n'estava tant segur. Miller s'havia mantingut sempre fora de la política, i tots els règims li semblaven igualment inhumans: el que li calia a l'individu era buscar una mena de salvació personal. A l'article del *Tribune*, de febrer del 46, Orwell escrivia (CW 17, 119):

Actually, those who talk in the same vein as Miller always take care to stay inside bourgeois-democratic society, making use of its protection while disclaiming responsibility for it: on the other side, when a real choice has to be made, the quietist attitude never seems to survive. At bottom, Miller's outlook is that of a simple individualist who recognises no obligations to

anyone else –at any rate, no obligations to society as a whole –and does not ever feel the need to be consistent in his opinions.

Un cop més, Orwell argumentava que no era possible mantenir una actitud vital a-política com la de Miller si no era dins una societat liberal democràtica. L'estil de vida de Miller no hagués estat tolerat en una societat dictatorial com l'Alemanya nazi o el Japó imperial. Per Orwell, sempre arribava un punt en el que el quietisme deixava d'estar justificat (especialment en el cas d'una guerra com la que Europa acabava de passar). I per descomptat, un no podia estar maleint o ridiculitzant la societat liberal-burgesa, afirmant que tots els règims polítics eren igualment dolents, i fingir alhora que podria mantenir aquesta mateixa actitud en una societat totalitària.

Ja Van Dellen (1975, 58) havia afirmat que el dilema del quietisme, el dilema més present a *Coming Up For Air*, era una qüestió que Orwell no havia sabut resoldre, i que possiblement es quedaria sense resoldre per sempre. El contrast entre les opinions sobre Miller que Orwell expressà a *Inside the Whale* i aquests darrers escrits, demostren clarament la dificultat del conflicte.

2.4.3. James Joyce (1882-1941)

Orwell, el 1934, declarava la seva admiració per Joyce; l'admirava fins al punt de sentir-s'hi totalment inferior com a escriptor, i fins al punt de desitjar no haver-lo llegit mai (CW 10, 348):

I rather wish I had never read it. It gives me an inferiority complex. When I read a book like that and then come back to my own work, I feel like a eunuch who has taken a course in voice production and can pass himself off fairly well as a bass or a baritone, but if you listen closely you can hear the good old squeak just the same as ever.

I la millor prova d'aquesta admiració, i de la seva impotència per imitar-lo es troben a la novel·la *A Clergyman's Daughter*, de 1935, en la que, en certs passatges, intentava imitar les tècniques d'avantguarda de l'autor d'Ulysses – no gaire reeixidament²⁵. La influència sobre *Coming Up For Air* és tal vegada

²⁵ Fowler assenyala que la influència de Joyce, particularment clara al passatge de *A Clergyman's Daughter* al que fem al·lusió, cal fer-la extensiva a *Coming Up For Air*. “*Keep the Aspidistra Flying* takes a long stride toward a richer psychological presentation, for in his novel, as in *Coming Up for Air* three years later, Orwell makes use of modern linguistic techniques to suggest unique mind-styles for his heroes. In a nutshell, he had

menys evident, però en absolut menor. Tal com es pot llegir en una carta a Brenda Salkeld (CW 10, 317), l'*Ulysses* "sums up better than any book I know the fearful despair that is almost natural in modern times". Encara, més endavant, faria el següent comentari (CW 10, 328):

Bloom, on the other hand is a rather exceptionally sensitive specimen of the man in the street, and I think the especial interest of this is that the cultivated man and the man in the street so rarely meet in modern English literature... he is an ordinary uncultivated man described from within by someone who can stand outside him and see him from another angle.

De manera que hom podria afirmar tranquil·lament que Bowling és el Leopold Bloom d'Orwell²⁶. Bowling s'ajusta exactament a les característiques bloomianes que més li van cridar l'atenció: és un home corrent, però també té la mentalitat crítica que se li suposa a l'home cultivat. Segons Orwell, "[Bloom] has obviously for instance a streak of intellectual curiosity, which sometimes gets him into trouble with his pub friends and his wife" (*ibid*). Bowling té també aquesta curiositat intel·lectual, producte de la ingerència de l'autor en la veu en primera persona. I també es fica en problemes amb la seva dona.

Hom té la impressió, al llegir *Coming Up For Air*, que l'autor té més confiança en el protagonista que la que el protagonista té en si mateix. Perquè quan Bowling medita sobre la seva identitat o, més concretament, sobre la seva obesitat (en el tercer capítol de la primera part), se'n adona que algú com ell mai podria ser el protagonista de cap novel·la. És un home gras, massa vulgar, de qui ningú espera que sigui capaç de tenir sentiments intensos o de viure aventures que valgui la pena narrar. Bowling meditava que si alguna vegada la seva dona li fos infidel, mai de la vida seria capaç de caure en un paroxisme llacrimós (*"fling myself in the paroxysm of weeping?"* – CW 7, 19), tal com creia recordar d'haver llegit en una novel·la convencional. Ben al contrari. Si Hilda fos capaç de tenir una aventura, Bowling, afirma, ho acceptaria amb certa admiració, al comprovar que la dona tenia encara tanta energia. Una situació hipotètica que sembla un homenatge encobert a les relacions entre Leopold i Molly Bloom. En resum: Orwell sí considerava, com ho havia considerat

read and was influenced by *Ulysses* (Fowler 1995, 140). Williams (1974, 58), en un altre context també assenyalava la filiació bloomiana de Bowling: "His final attempt at a Bloom figure is Bowling in *Coming Up For Air*..."

²⁶ Meyers assenyalava que Bloom i Bowling tenen noms similars; que tots dos són intel·ligents, curiosos, atents, comprensius, de bona pasta, divertits i vulgars; que senten nostàlgia d'un passat millor; que tots dos són homes indistingibles de la massa social, que tots dos són venedors tot i que Bowling està un punt per sobre de Bloom, que es dedica a vendre diaris (Bowling se sent superior als venedors de diaris que es troba en el tren); en tots dos casos, el seus pensaments "salten" d'un tema a l'altre, com quan Bowling es posa a recordar el passat després de sentir el nom del rei Zog d'Albània. (Cf. Meyers 1975, 111)

Joyce, que l'home corrent podia convertir-se en un excel·lent protagonista novel·lesc.

No hi feia res que la majoria de les vides dels homes corrents no tinguessin gaire esdeveniments remarcables, ni que llur vida mental es reduís a un corrent de consciència intranscendent. Orwell escrivia en el seu assaig sobre Miller, citat més amunt, un comentari sobre l'*Ulysses* que es podria aplicar sense alterar-ne res a *Coming Up For Air* (CW 12, 87):

But now and again there appears a novel which opens up a new world not by revealing what is strange, but by revealing what is familiar. The truly remarkable thing about Ulysses, for instance, is the commonplaceness of its material.

Al capdavant, l'anècdota que explica *Coming Up For Air* (o *Ulysses*) es pot resumir en poques paraules. L'autèntic tema d'ambdues novel·les és el que li passa pel cap al seu protagonista. Joyce, segons Orwell, es va atrevir a exposar les "imbecilitats" de la vida mental:

He dared—for it is a matter of daring just as much as of technique—to expose the imbecilities of the inner mind, and in doing so he discovered an America which was under everybody's nose. Here is a whole world of stuff which you have lived with since childhood, stuff which you supposed to be of its nature incommunicable, and somebody has managed to communicate it. The effect is to break down, at any rate momentarily, the solitude in which the human being lives.

En aquest punt és on *Ulysses* i *Coming Up For Air* se separen. Joyce pretenia, efectivament, retratar la vida mental de l'home corrent, però també fer un desguàs de la tradició literària posant dins la seva novel·la tota mena d'innovacions narratives, i de burles i paròdies de les formes narratives tradicionals. I en aquest sentit, *Ulysses* és una gesta insuperable²⁷. Més modestament, possiblement escarmentat pels seus experiments a *A Clergyman's Daughter*, Orwell es va limitar a intentar parlar des de dins de l'home del carrer, amb la tècnica més canònica de la narració en primera persona, o més concretament, amb el que la narratologia anomenaria "un relat amb focalització interna o actorial, homo- o autodiegètica"²⁸.

²⁷ Orwell admirava particularment la prosa poètica del llibre de Joyce: "Joyce is continually holding himself back *from* breaking out into a species of verse, and at times he does so, and those are the bits I like" (CW 10, 328). Sembla que aquest estil no es filtrà a *Coming Up For Air*.

²⁸ Aparicio (2011, 985-88). Fowler (1995, 155), analitzant l'estil literari de *C.U.F.A.*, conclou que caldria classificar la novel·la com un exemple de *Skaz*, terme inventat pel formalista rus Boris Eichenbaum, i que consisteix en fer una narració teatral escrita en prosa. Prova d'aquesta qualitat *monologal* de *C.U.F.A.* és que, efectivament, s'ha traslladat al teatre com a monòleg humorístic (juliol de 2008, a la sala Theatre 503,

El resultat, però, no és gaire diferent del de l'*Ulysses*, en el sentit que el mateix Orwell posava de manifest: el de trencar momentàniament la solitud en el que un viu, el sentir que hi ha d'altres que han viscut el mateix que un mateix, fins al punt de poder considerar que aquell llibre ha estat escrit específicament per qui llegeix. Val a dir que Orwell va fer aparèixer aquesta mateixa vivència dins el personatge de George Bowling, que, com hem dit més amunt, s'identificava amb el Mr. Polly de H.G.Wells i, gairebé no cal repetir-ho, és l'efecte que creiem que *C.U.F.A.* pot tenir sobre els lectors contemporanis, tal com hem mirat de transmetre en un altre apartat.

Orwell encara donava un altre apunt sobre l'*Ulysses* de Joyce que és perfectament aplicable a *Coming Up For Air* (CW 12, 97):

[Ulysses] ...is the product of a special vision of life, the vision of a Catholic who has lost his faith. What Joyce is saying is "Here is life without God. Just look at it!" and his technical innovations, important though they are, are there primarily to serve this purpose.²⁹

Orwell confessava haver perdut la fe cap als catorze anys –en el seu cas, la fe anglicana, que en el seu nucli, és idèntica a la catòlica–, i, com veurem més endavant, confessava sentir-se desconcertat per no saber què havia de substituir-la. És dubtós, però, que l'home del carrer sigui susceptible d'abraçar amb gaire intensitat ortodòxies i credos, ni tan sols en els temps en que aquests eren predominants. En el cas de Bowling, Orwell ho expressava així (CW 7, 20):

Dont' mistake me. I'm not trying to put myself over as a kind of of tender flower, the aching heart behind the smiling face and so forth. You couldn't get on in the insurance bussines if you were anything like that. I'm vulgar, I'm insensitive, and I fit in with my environment (subratllat meu).

La cita dona a entendre que Bowling creia poder sobreviure a qualsevol situació independentment de l'ortodòxia dominant. Com veurem més endavant, Orwell, sense fer una reflexió gaire sistemàtica, va creure que la "decència mínima" o *common decency*, gairebé instintiva entre les persones desproveïdes de poder, podria substituir les superestructures ideològiques

Londres, amb el text adaptat per Dominic Cavendish, el muntatge dirigit per Gene David Kirk i interpretat pel còmic Hal Cruttenden).

²⁹ Vegeu també CW 13, 215: "And apart from his technical obsession, the other main theme of *Ulysses* is the squalor, even the meaninglessness of modern life after the triumph of the machine and the collapse of religious belief." Aquest és un dels temes centrals de *Coming Up For Air*. L'arribada del món modern ha comportat el desarrelament de George Bowling. Bowling havia cregut que la vida rural anglesa i els seus valors i hàbits havien de ser permanents; en comparació, la vida moderna li sembla precària i mancada de sentit.

(apartat 3.2.). Sigui com sigui, *l'Ulysses* de Joyce expressa tal vegada millor que *Coming Up For Air* el desconcert davant la vida de qui no es pot refugiar en cap programa de fe o ideològic.

Sens dubte, la realitat apareix més desorganitzada i fragmentada en l'obra de l'escriptor irlandès. Orwell no sabia escriure sense un propòsit, i tal com assenyala el crític Faulkner (1976, 143), és curiós com l'escriptor anglès més polític del segle XX prengué com a referent l'autor menys polític del mateix segle. És aquest especialista que cita un poema de Joyce, escrit el 1916, expressant els seus sentiments sobre la primera guerra mundial, "Mr. Dooley", dedicat al "cheerful imbecile", poema que conclou d'aquesta corda:

*Who is the tranquil gentleman who won't salute the State
Or serve Nabuchadonesor or proletariat
But thinks that every son of man has quite enough to do
To paddle down the stream of life his personal canoe?
It's Mr. Dooley (...)*

A George Bowling se li podria aplicar en part el sentiment contingut en aquesta estrofa, si no fos que, tal com el pinta Orwell, Bowling només aparenta ser, amb la seva figura rodona i les seves excursions fracassades, el "cheerful imbecile" a qui va dedicat el poema. En realitat Bowling és ben conscient de la seva situació i el seu "remar la pròpia canoa" és una forma de no-cooperació amb les mentides³⁰.

Si tornem ara a aquest punt crucial és perquè els mateix *Ulysses* de Joyce porta implícita aquesta polèmica, i perquè alguns especialistes en aquests autors, particularment Martha Carpentier (Carpentier 2012, 149), ofereixen una interpretació del personatge de Bowling de la que discrepem. Segons aquesta especialista, Bowling "doesn't accept passively like Miller, nor does he accept with the "equanimity" of Bloom (17.2155)". Creiem que Carpentier s'equivoca de mig a mig a l'hora de posar el focus sobre què i com accepta George

³⁰ El mateix sentiment de no-cooperació el veia Orwell, l'any 1945, en l'obra de Edward Lear (1812-1888), que va comentar pel *Tribune* a propòsit d'una nova edició (*Nonsense Poetry: The Lear Omnibus, edited by R.L. Megroz* –CW 17, 451 i ss). Segons Orwell, va ser Aldous Huxley el que va assenyalar el principal mèrit d'Edward Lear: que les seves poesies eren una afirmació de la llibertat, i que el 'they' que sovint hi apareix representa "the realists, the practical men, the sober citizens in bowler hats who are always anxious to stop you doing anything worth doing" (CW 17,453). Més avall cita el següent Limerick per demostrar-ho: "There was an Old Person of Basing,/ Whose presence of mind was amazing;/ He purchased a steed,/ Which he road at full speed,/ And escaped from the people of Basing." (p.454). La recensió d'Orwell és brillant i va ser re-impresa el 1948; si la citem aquí és perquè tota ella, i especialment les frases que hem reproduït, recorden poderosament *Coming Up For Air*, sobretot el passatge de la fugida de Bowling, al final de la tercera part (CW 7, 182-83).

Bowling. En primer lloc, tal com discutíem més amunt al parlar de Miller, creiem que Orwell no advocava a *Inside the Whale* per una passivitat resignada. Per Orwell, la manera com Miller s'alienava dels problemes socials era una maniobra de rebuig, de resistència a les maneres ortodoxes (progressisme i reacció, socialisme i feixisme) de combatre aquests problemes socials (no hi ha cap època en que les ortodòxies dominants no es presentin com a solució als problemes col·lectius). Carpentier interpreta malament l'escrit d'Orwell sobre Miller, donat que la passivitat tant de Miller com de Bowling era, com dèiem més amunt, una forma de reacció i resistència. Per Carpentier, la passivitat de Miller era una actitud d'alienació complerta, cosa que Orwell no va dir. De manera que sí, segons la nostra interpretació, Bowling, amb les seves excursions i el seu collir floretes, i la seva renúncia a explicar-se davant la seva dona, està actuant amb una passivitat com la de Miller, una passivitat no del tot resignada.

Per altra banda, la seva passivitat no és del tot equànime, certament. Ara bé: quan Carpentier fa referència al capítol dissetè de l'*Ulysses* per afirmar que Bowling no accepta amb equanimitat, posa de nou el focus sobre l'objecte que no toca. En el capítol disset, Leopold Bloom veu junts la seva dona i l'amant d'aquesta, Blazes Boylan, i no s'altera gens pel fet. Accepta, certament, la infidelitat de la seva dona. Però aquest no és el tema en discussió. Com hem assenyalat breument més amunt, Bowling estava perfectament disposat a acceptar una hipotètica infidelitat de Hilda, que hagués interpretat com a una prova d'una inesperada vitalitat de la seva dona, presentada com un personatge veritablement passiu, una mica ximple i completament insensible als dilemes del seu marit. Una infidelitat hagués fet aparèixer a Hilda com un ésser humà més complert, més pròpiament humà als ulls del seu marit. El que es tracta de discutir és si Bloom accepta no-resignadament les condicions més generals en les que es desenvolupa la seva vida.

Ulysses, com a novel·la, és aliena als principals temes que es presenten a *Coming Up For Air* –sense que això sigui, evidentment, una imputació de cap mena. Bowling és, creiem, una imatge de Leopold Bloom amb les preocupacions d'Orwell, com eren aleshores l'arribada de la guerra i, especialment, de la societat del rendiment, que havien enterrat un món en què les necessitats no-materials de les persones estaven més ben satisfetes. Joyce no va parlar de res d'això, sinó de l'equanimitat en acceptar les limitacions d'un matrimoni. En això, Bowling (i no diguem Orwell, amb el seu matrimoni obert) no tenia problemes d'equanimitat. Quan Carpentier, doncs, deia que Bowling no acceptava amb l'equanimitat de Bloom, ho feia per raons equivocades³¹.

³¹ L'article de Carpentier conté encara algunes exactituds, com quan afirma: "After years of intense literary involvement with Joyce, Orwell suddenly characterizes him in

L'article de Carpentier, però, encerta plenament al reconstruir l'evolució de la mirada d'Orwell sobre el seu mestre irlandès – assenyalant un text de 1944³². Carpentier emfatitza amb raó que Orwell, amb el temps, va perdre l'entusiasme inicial per l'*Ulysses*. És una mostra inequívoca d'haver superat els complexos d'inferioritat que confessava una dècada abans³³.

2.4.4. Altres referents literaris continguts a la novel·la

Wells, Miller i Joyce es podrien qualificar de fonts literàries. Però la novel·la conté girs i descripcions que podrien ser interpretades com a referències, implícites o explícites a autors anteriors. En primer lloc, l'exercici de reminiscència que constitueix bona part de la novel·la, i, en particular, la manera concreta com es desencadenen els records en Bowling, és conscientment i volguda, una manera proustiana. O més aviat, una paròdia de la manera proustiana: Bowling comença a recordar quan sent l'olor de les deposicions d'un cavall i quan llegeix el nom d'un rei d'un país llunyà que ha saltat a la premsa per la celebració de les seves nocces³⁴. Orwell vol que el seu personatge mantingui sempre un estil popular³⁵, ben allunyat de la sofisticació

a 1942 BBC broadcast titled "The Re-discovery of Europe" as "the Catholic who has lost his faith". Sembla oblidar que d'això Orwell ja n'havia parlat el 1940 (*Inside the Whale*, CW 12, 97).

³²CW 16, 109-110: 'Review of *James Joyce*, by Harry Levin', *Manchester Evening News*. Orwell ja no sembla tenir tant clar que el tema d'*Ulysses* siguin la misèria i la manca de sentit de la vida moderna: "it is impossible to be completely certain what it is aiming at"; fins i tot sembla dubtar de la bondat de tota l'experimentació que el llibre conté, com si aquesta hagués estat feta vàcuament: "*Ulysses* has every merit except that a novel ought to have. The Dead would still be a good story if it were told in other words, but in *Ulysses* the words are already winning as against the subject-matter"

³³ Meyers (1975, 110) assenyalava els següents ressos de Joyce a *Coming Up For Air*: "The firm Wilson & Bloom builds houses on Bowling's street; Orwell's epigraph, 'He's dead, but he won't lie down' recalls the song 'Finnegan's Wake'; and Bowling reads Molly's favourite author, Paul de Kock". *Finnegan's Wake* és la història d'un home que, suposadament, mor en un accident laboral, però desperta durant la vetlla fúnebre, durant la qual la gent ha begut i s'ha produït una baralla.

³⁴ Brooker (2006, 287), localitza el fragment de la Recherche més fàcil de comparar amb *Coming Up For Air*: la discussió sobre els noms a l'inici de *Le côté de Guermantes* (Proust 1987, 29-34).

³⁵ CF. Fowler (1995, 151-156), que afirma que l'escriptura d'Orwell és dialògica (amb un públic imaginari al que dirigir-se), oral (amb model lingüístics propis de la conversa) i demòtica (amb llenguatge vulgar).

proustiana, i li fa afirmar que, en aquell període de guerra dedicat a la lectura, mai va tocar llibres cultes, com el mateix Proust o Henry James (CW 7, 124):

No, you've got it wrong. Don't run away with the idea that I suddenly discovered Marcel Proust or Henry James or somebody. I wouldn't have read them even if I had.

Dickens és el segon referent literari que val la pena esmentar. Orwell va escriure sovint sobre Dickens (Cf. el seu assaig sobre l'escriptor a CW 12, 20-57), sentia per ell una profunda admiració, i ja hem assenyalat que l'estava llegint mentre escrivia *Coming Up For Air*. Meyers (1975, 70), afirma que l'estampa de la vida familiar de la infància de Bowling, en concret el passatge en què descriu l'interior de casa seva, té un aire clarament dickensià (CW 7, 46):

A Sunday afternoon –summer, of course, always summer- a smell of roast pork and green still floating in the air, and Mother on one side of the fireplace, starting off to read the latest murder but gradually falling asleep with her mouth open, and Father on the other, in slippers and spectacles, working his way slowly through yards of smudgy print... and myself under the table with the B.O.P [Boys' Own Paper], making believe that the tablecloth is a tent³⁶

El major punt de contacte entre els dos autors el constitueixen els records de George Bowling del seu pas per l'escola. El protagonista la descriu en els pitjors termes. L'escola era regentada per una Mrs. Howlet, i hi anaven els fills de botiguers com el petit George per estalviar-se la vergonya d'assistir a una *board school* (un internat). La tal Mrs. Howlet era, tal com la descriu Bowling, del tot incompetent per la feina (CW 7, 56):

Mother Howlet was an old impostor and worse than useless as a teacher. She was over seventy, she was very deaf, she could hardly see through her spectacles...

La seva figura està inspirada en el personatge de la bes-tia de Mr. Wopsle, de la novel·la *Great Expectations* (1861), que és descrita així (Dickens 1965, 40):

Mr. Wopsle's great-aunt kept an evening school in the village; that is to say, she was a ridiculous old woman of limited means and unlimited infirmity, who used to go to sleep from six to seven every evening, in the society of youth who paid twopence per week each, for the improving opportunity of seeing her do it.

Orwell, en el seu assaig sobre Dickens, donava una pista sobre aquesta filiació en explicar (CW 12, 29):

Some of what Dickens says remains true even to-day. Salem House [l'escola a la que assistia David Copperfield] is the ancestor of the modern 'prep. school', which still has

³⁶ Meyers, però, no assenyalava cap passatge concret de l'obra dickensiana en el què aquest passatge pogués estar inspirat.

a good deal of resemblance to it³⁷; and as for Mr Wopsle's great-aunt, some old fraud of much the same stamp is carrying on at this moment in nearly every small town in England.

Els qualificatius de “some old fraud” per la bes-tia de Mr Wopsle, i de “old impostor” per la mestra rural Mother Howlet, deixen pocs dubtes respecte la font del segon personatge.

Orwell, a *Coming Up For Air*, tendeix a presentar els personatges a la manera dickensiana: en fa una descripció que és alhora física i moral. Vegi's, per exemple, la descripció que fa Dickens de Mrs. Joe, la germana del protagonista de *Great Expectations* (Dickens 1965, 10):

My sister, Mrs. Joe, with black hair and eyes, had such a prevailing redness of skin that I sometimes used to wonder whether it was possible she washed herself with a nutmeg-grater instead of soap. She was tall and bony, and almost always wore a coarse apron, fastened over her figure behind with two loops, and having a square impregnable bib in front, that was stuck full of pins and needles. She made it a powerful merit in herself, and a strong reproach against Joe, that she wore this apron so much. Though I really see no reason why she should have worn it at all; or why, if she did wear it at all, she should not have taken it off, every day of her life.

La vermellor de la pell li permet a Dickens transmetre la idea de la duresa del personatge, que sembla que es senti més amb un rallador que amb sabó; el fet de portar sempre el mateix davantal parla de la seva austeritat innecessària i el costum de dur a sobre agulles i agulles de cap simbolitza l'antipatia, la manca d'habilitat social del personatge.

El millor exemple, és clar, és el de Bowling mateix. L'autodescripció de Bowling, en l'escena inicial del bany matutí, és plena de detalls anatòmics que són interpretats pel mateix personatge (recordem l'ús de la primera persona), en el seu sentit psicològic i moral. Bowling està gras, però no ho ha estat sempre; sembla fet de parts intercanviables, no acaba de poder veure's els peus per culpa de la panxa: tot és reinterpretat en termes morals. Així, hi ha un contrast gran entre el seu aspecte extern i el seu veritable jo íntim; la seva evolució física és paral·lela a l'evolució del món modern; nota com les seves arrels, plantades durant la infància, han estat arrencades gairebé completament. El mateix passa amb na Hilda Bowling (CW 7, 7):

Hilda is thirty-nine, and when I first knew her she looked just like a hare. So she does still, but she's got very thin and rather wizened, with a perpetual brooding, worried look in her

³⁷ En el capítol 7 de *David Copperfield*, titulat “My ‘first half’ at Salem House”, l'escola és descrita en termes similars al “*Such, Such were the Joys*” d'Orwell, on descrivia el seu pas per una *preparatory School* (CW 19, 353).

eyes, and when she's more upset than usual she's got a trick of humping her shoulders and folding her arms across her breast, like an old gypsy woman over her fire.

La comparació amb una llebre suggereix un caràcter resistent, reforçat per la primesa i el marciment del seu físic; la comparació amb una dona gitana prop del foc reforça la idea que el personatge és innecessàriament auster, amb una estranya vocació per la pobresa. De fet, entre Mrs. Joe i Hilda Bowling hi ha una certa similitud: totes dues dones tenen un caràcter fort i dominen els seus marits, a qui els autors respectivament presenten com a submisos que han d'amagar-se de la dona per viure tranquils. El marit de Mrs. Joe, Mr. Joe Gargery, és un ferrer alt i cepat i Bowling és gras, mentre que tant Mrs. Joe com Hilda Bowling són dones primes. La imbricació entre físic i caràcter és un altre dels trets dickensians de *Coming Up For Air*³⁸.

Crítics com Woodcock (a Williams 1974, 166) afirmen que la mateixa figura de Bowling és d'influència dickensiana. Segons aquest estudiós, els personatges secundaris d'Orwell, aquells en que no hi ha un veritable desenvolupament psicològic, són els més efectius en les seves intencions obsessives (com Mrs. Creevy, la directora d'escola que apareix a *A Clergyman's Daughter*, o Ellis a *Burmese Days*, l'intolerant i fanàtic racista que odia a tothom que no sigui blanc). Bowling seria com un d'aquests personatges secundaris, però magnificat. Com hem vist en el punt 2.3., de fet Bowling ho és: havia aparegut una versió primera, com a personatge secundari, a *Keep the Aspidistra Flying*, sota el nom de George Flaxman. A *Coming Up For Air*, aquest mateix personatge és vist des de dins, i se li concedeix un transfons i una història personal "like the tail of a comet", en paraules de Woodcock³⁹.

D.H. Lawrence (1885-1930) fa també la seva aparició a *Coming Up For Air*. D.H. Lawrence va ser un autor controvertit en la seva època, per la suposada immoralitat de la seva obra. A més, era d'origen proletari. El seu pare era un miner gairebé analfabet, i la seva mare una antiga mestra d'escola que es veia obligada a treballar en una fàbrica tèxtil per poder ampliar els ingressos familiars. Un autor amb aquests antecedents, que havia conegut les limitacions de la vida de les classes treballadores des de la seva infància, havia de resultar forçosament atractiu per Orwell. Al discutir les diverses visions del món entre classes socials a *The Road to Wigan Pier*—intentant il·lustrar, per tant, la dificultat

³⁸ Encara podríem assenyalar la mateixa estratègia dickensiana en la presentació dels personatges en el cas de Mrs. Wheeler, amiga de la dona de Bowling, a *Coming Up For Air*: "She's a faded little woman and gives you a curious impression that she's the same colour all over, a kind of greyish dust-colour, but she's full of energy" (CW 7, 144). Mrs. Wheeler, com Mrs. Joe, és tota del mateix color.

³⁹ Una discussió més extensa sobre la influència general de Dickens en Orwell es troba a Meyers (1991, 27-31), en la que, malauradament, no es parla de *Coming Up For Air*.

d'una conciliació entre aquestes classes, ideal proposat pel socialisme- Orwell menciona D.H.Lawrence. El posa com a exemple de l'antagonisme que la cultura burgesa, és a dir, la cultura de les classes mitja i alta, genera entre les persones que pertanyen a la classe treballadora. Un membre de la classe treballadora que, com D. H. Lawrence, hagués aconseguit formar-se després de moltes dificultats, esperaria trobar, entre els membres de la intel·lectualitat, una més gran llibertat i un refinament intel·lectual superior, i en comptes d'això, hi trobava (CW 5, 154):

sort of hollowness, a deadness, a lack of any warm human feeling—of any real life whatever. Sometimes the bourgeoisie seem to him just dummies with money and water in their veins instead of blood.

Per il·lustrar aquesta idea, Orwell cita *Lady Chatterley's Lover* (1928). Oliver Mellors, l'amant del títol—segons Orwell, una transposició ficcional del mateix D.H. Lawrence-, aconsegueix deixar enrere els seus humils orígens i barrejar-se amb els membres de la burgesia. És un guardaboscós al servei del marit de Lady Chatterley, a qui acabarà seduint. És un home cultivat, que ha triat lliurement una feina humil, i que és capaç de parlar amb un anglès refinat i amb l'anglès en el seu registre popular (en aquest cas, l'accent de Derbyshire). Lady Chatterley queda ràpidament fascinada per ell. Mellors, però, considera “eunucs” (CW 5, 155) els membres de la classe dels burgesos. De fet, el marit de Lady Chatterley és minusvàlid a conseqüència d'una ferida a la primera guerra mundial, i Lawrence el crea així amb una clara intenció simbòlica. Per Orwell, l'acusació de manca de vitalitat, de decadència de la cultura burgesa, de la inautenticitat dels valors burgesos, que circulava als anys trenta entre els socialistes, havia estat posada en circulació pel mateix Lawrence i d'altres autors del mateix origen social. Deia Orwell que la vella acusació que la burgesia estava “morta”, era atribuïble a aquests autors i a la seva influència (Cf. Vorhees 1961, 101).

Hi ha rastres d'aquesta acusació de manca de vitalitat a *Coming Up For Air*. De fet, és la que Bowling, com hem assenyalat en apartats anteriors, fa al seu amic Old Porteus, de qui diu, recordem (CW 7, 168):

I remembered that almost the first time I was here with Porteous he'd read me the very same poem. Read it just the same way, and his voice quivered when he got to the same bit—the bit about magic casements, or something. And a curious thought struck me. He's dead. He's a ghost. All people like that are dead.

Aquesta cita és remarcable si es llegeix al costat del que Orwell afirmava a *The Road to Wigan Pier* al discutir els prejudicis de classe (CW 5, 154):

Hence the 'proletarian' cant from which we now suffer. Everyone knows, or ought to know by this time, how it runs: the bourgeoisie are 'dead' (a favourite word of abuse nowadays and very effective because meaningless), (...)

Orwell hi criticava l'ús indiscriminat, sense fonament, de l'adjectiu "dead", i, sense massa coherència, el feia servir després a *Coming Up For Air* amb exactament el mateix sentit vague i despectiu que criticava⁴⁰.

Coming Up For Air inclou algunes referències a les obres de D.H. Lawrence. El nom del personatge que obliga a Bowling a posar diners en la juguesca als cavalls és, curiosament, 'Mellors'. Bowling, com el Mellors de la novel·la de D.H. Lawrence, és ascendit a oficial durant la guerra. La narració breu de Lawrence, titulada "The Thorn and the Flesh" apareix mencionada a *Coming Up For Air* (CW 7, 125), i Bowling llegeix *Sons and Lovers* (1913) (CW 7, 126). A la mateixa novel·la de *Lady Chatterley's Lover*, com en alguna de les cartes de l'autor, hom hi pot llegir la mateixa nostàlgia i la mateixa sensació de pèrdua que es troba present a *Coming Up For Air* (Cf. Meyers 1975, 111). Orwell mateix donava algunes pistes sobre aquesta filiació en dos escrits seus, que permeten entreveure una influència fonda, que va més enllà dels aspectes anecdòtics. Així, el 1942, escrivia en un assaig ("The rediscovery of Europe"), referint-se a Lawrence (CW 13, 213):

All he asks is that men shall live more simply, nearer to the earth, with more sense of the magic of things like vegetation, fire, water, sex, blood, than they can in a world of celluloid and concrete where the gramophones never stop playing.

La referència als gramòfons és una al·lusió bastant clara a *Coming Up For Air*, que comparteix la temàtica que assenyala Orwell, la necessitat de separar-se de la societat tecnològica per viure de manera veritablement humana. Només cal recordar el fragment en que Bowling es pregunta per què les persones, immerses en la vida moderna, no són capaces d'una mirada contemplativa sobre les coses, i es lamenta del fet que hagin caigut víctimes de l'activisme (CW 7, 173) i que hagin de viure envoltades d'elements artificials.

⁴⁰ Orwell era procliu a aquesta mena de maniobres. Més d'un cop havia desqualificat una acusació que ell mateix havia fet servir. El cas més clar són els seus escrits entorn el pacifisme, postura que havia mirat amb simpatia en el temps previ a la segona guerra mundial, però que abandonà tant aviat esclatà el conflicte. Patai (1984, 182) observa: "Whatever turn his commitments took, Orwell always made his changing opponents targets of the same accusations: of being cowards, of being soft, of acting in bad faith, and of not having guts. Political alliances alter, patriotism wanes and waxes in Orwell, but the rethoric stays the same". Vegi's també, altres exemples de la introducció de la mateixa obra (Patai 1984, 5-6).

A *The rediscovery of Europe*, posava, no obstant això, algunes objeccions a la visió que Lawrence tenia de la societat. Per Lawrence, segons Orwell, no calia empènyer canvis socials, perquè aquesta intensitat vital era independent de l'ordre en el que un li toqués viure: només demanava que la gent sabés viure amb una major simplicitat, amb 'més proximitat a al terra'. Però segons Orwell, no totes les societats eren iguals, i *Coming Up For Air* s'ha d'interpretar, possiblement, com un avís sobre la deriva anti-humana que està prenent la societat moderna. D.H. Lawrence projectava en el passat la societat utòpica en la que els homes sabien viure d'aquesta manera: idealitzava la societat etrusca (CW 13, 213)⁴¹:

He imagines –quite likely he is wrong– that savages or primitive peoples live more intensely than civilised men, and he builds up a mythical figure who is not far from being the Noble Savage over again. Finally, he projects these virtues on to the Etruscans.

Orwell rebutjava aquesta maniobra: no tenia, segons ell, cap utilitat inventar-se o re-elaborar fantasiósament una societat de l'edat del bronze, i menys encara quan, tal com havia intentat mostrar a *Coming Up For Air*, la societat moderna no avançava en absolut cap a aquella direcció, sinó més aviat cap a la contrària. Així, la recreació nostàlgica del passat, en el cas de *Coming Up For Air*, no respon a una idealització vàcua com la de Lawrence. Orwell no parlava d'una època enterrada en la història des de feia mil·lennis, sinó d'una societat ben prospera en el temps, de la que molts, com ell, n'havien tingut una experiència directa. Eren els homes com ell, o com el seu personatge George Bowling, els que podien actuar com un moviment d'oposició a la societat tecnocràtica, moviment que va mencionar a *The Road To Wigan Pier* (CW 5, 204). En el moment en que va ser escrita *Coming Up For Air*, l'apel·lació al record de la societat eduardiana era encara significativa⁴².

Un tercer referent, més indirecte i allunyat que els anteriors, és George Gissing (1857-1903). Orwell en va escriure un assaig el 1948 (CW 19, 346). Dos punts d'aquest treball sobre aquell novel·lista criden especialment l'atenció perquè

⁴¹ Un passatge paral·lel al que hem citat es troba a 'Inside the Whale' (1940), CW 12, 97: "Lawrence at first sight does not seem to be a pessimistic writer, because, like Dickens, he is a 'change of heart' man and constantly insisting that life here and now would be alright if only you looked at it a little differently. But what he is demanding is a movement away from our mechanized civilization, which is not going to happen, and which he knows is not going to happen. Therefore his exasperation with the present turns once more into idealization of the past, this time a safely mythical past, the Bronze Age."

⁴² Un informe sobre la influència general de Lawrence en Orwell es pot trobar a Meyers (1991, 34-38)

en ells hi ressona el personatge de George Bowling⁴³. Gissing, segons Orwell, escrivia sobre “l’home excepcional, sensible, aïllat entre bàrbars”, que hom podria atribuir a la psicologia (i no al físic) de Bowling, que molt sovint, al llarg de la novel·la, sembla ser l’únic ésser conscient en el seu entorn. Gissing va ser un home de lletres amb un amor i uns coneixements excepcionals de la cultura i la literatura grega i llatina, i així descrivia molts dels seus personatges; Bowling és un home excepcional tancat dins un cos d’home vulgar. No en sap gens de cultura greco-llatina, però sí és conscient de les ‘barbaritats’ de la seva època.

Per altra banda, Gissing va escriure un relat, “A Life’s morning”, on la idea central és que els desastres personals deriven sovint de l’excés de conformitat. El protagonista d’aquell relat perdia el barret un matí, i, per culpa dels costums de l’època, que l’impediien caminar pel carrer sense el cap cobert, es veia obligat a delinquir per aconseguir-ne un altre. Bowling no ha d’enfrontar-se a aquest desastre particular, però bona part de la seva tragicomèdia s’explica per la impossibilitat d’escapar dels codis socialment acceptats. Bowling també és víctima d’unes condicions socials agressives: la seva escapada a Lower Binfield ha de fer-se en secret, i Bowling està convençut que *ells* – és a dir, la societat en general- li impedirien l’excursió si se n’assabentessin.

Hi ha d’altres aspectes que Orwell admirava de Gissing (CW 15, 46–7):

Gissing grasped that the middle classes suffer more from economic insecurity than the working class, and are more ready to take action against it. To ignore that fact has been one of the major blunders of the Left, and from this sensitive novelist who loved Greek tragedies and began writing long before Hitler was born, one can learn something about the origins of Fascism.

Segons Orwell, l’esquerra política no havia prestat atenció a la precarietat econòmica de les classes mitges, que Gissing havia descobert i patit en carn pròpia durant temps; aquesta llarga desatenció havia fet derivar a les classes mitges cap al feixisme. Gissing, de fet, era políticament conservador.

Gissing va patir greus dificultats matrimonials (la seva primera dona, Marianne Helen Harrison, va haver de ser internada a un sanatori mental; el seu segon matrimoni, amb Edith Alice Underwood, va acabar en divorci). Les dones, a l’obra de Gissing, són malvades i oprimeixen al marit. Un dels seus

⁴³ Els punts de contacte entre Gissing i Orwell van més enllà de *Coming Up For Air*, i val la pena mencionar-ne el que més crida l’atenció: Gissing va ser un ‘struggling artist’ gairebé tota la seva vida, havent de lluitar molt per poder viure de l’escriptura, i va escriure en més d’una ocasió sobre aquesta figura –com Orwell, que també aspirava, de manera gairebé insubornable, a viure de la ploma, i també va escriure sobre aquesta figura a *Keep the Aspidistra Flying* (1936).

protagonistes, Edwin Reardon, un escriptor, descobreix amb horror que la seva dona s'ha casat amb ell convençut que serà un escriptor d'èxit, i creu, il·lusòriament, que serà capaç de produir llibres sense dificultat, com si escriure fos una feina mecànica. Hom diria que, amb *Coming Up For Air*, Orwell volia reproduir aquest conflicte amb un to més baix. Al capdavant, encara que sigui per altres raons, també Bowling s'ha de protegir mentalment de la seva dona per poder viure en pau; ella i els nens són els motius que el mantenen esclavitzat a la feina i a la casa on viuen.

Saunders (2016, 172) suggereix que la relació entre l'urbanita Bowling i la natura està treta de Gissing, que també va aproximar-se a aquesta qüestió a *The Private Papers of Henry Ryecroft* (1903). Ryecroft, el protagonista, per fi pot passejar-se enmig de la natura, i davant l'espectacle exclama (Gissing 1982, 75):

Could anything be more wonderful than the fact that here am I, day by day, not only at leisure to walk forth and gaze at the larches, but blessed with the tranquillity of mind needful for such enjoyment?

Si es compara el llenguatge elevat que fa servir el protagonista amb la de descripció que fa Bowling d'una situació idèntica, el contrast no pot ser més gran: de nou trobem la tendència d'Orwell a rebaixar la intensitat de Gissing (CW 7, 172):

I bent down to pick a primrose. Couldn't reach it – too much belly. I squatted down on my haunches and picked a little bunch of them. Lucky there was no one to see me.

La diferència principal és que Gissing, tal com va dir Orwell, escrivia sobre 'l'home excepcional', en el sentit de l'home notablement cultivat amb una formació clàssica, mentre que Bowling és justament l'home corrent, com a mínim pel que fa a l'aspecte extern del personatge. I en aquest sentit, encara hi hauria un darrer passatge en el que s'ofereix el mateix contrast entre les dues figures. El personatge de Old Porteous s'assembla al Reardon de *New Grub Street* (1891), una de les novel·les favorites d'Orwell. Reardon li llegeix constantment passatges de la literatura grega a la seva dona Amy, i reflexiona meravellat com en el temps en que aquells hexàmetres van ser compostos, el poeta no havia d'escriure sota la pressió del rellotge ni de la productivitat. A Reardon se li ennuvolava la vista per la fruïció estètica (Cf. Gissing 1998, 125) d'aquells versos. A *Coming Up For Air*, Orwell escriu un ressò d'aquest episodi de *New Grub Street*, quan després que Old Porteous hagi llegit alguns versos a Bowling la nit en què va a visitar-lo. Porteous, com el Reardon de Gissing, viu envoltat de literatura grega, mentalment ben lluny del món modern. Després de sentir-lo, Bowling reflexiona "It's all kind of peaceful, kind of mellow"; "While you listen to him you are not in the same world as gas bills and insurance companies" (CW 7, 164). Bowling, doncs, és capaç de compartir la

fruïció estètica de l'intel·lectual. Però des de la perspectiva de l'home corrent, tal nostàlgia del passat –com la que, hem vist, Orwell denunciava en D.H. Lawrence i la seva recreació dels etruscs- és inoperant i estèril. Aquesta capacitat de 'veure a través' de l'home de lletres és molt pròpia d'Orwell, i fa que el seu personatge, Bowling, sigui un home excepcional en un sentit més fort i complex que les figures de Porteous o Reardon, de qui se'n distancia.

Una última anotació, pel que fa a les influències literàries d'Orwell, ens la proporciona el treball de Brunsdale (2000, 113), segons la qual, la tornada de Bowling a Lower Binfield recorda a una escena similar a una novel·la de Somerset Maugham, de 1930, titulada *Cakes and Ale*. Els protagonistes de totes dues novel·les rebutgen la modernització de la societat i lamenten profundament la pèrdua de l'encantament del món propi de la infantesa. El paral·lelisme no pot ser una coincidència. Orwell, el 1940 (CW 12, 147-8), escrivint un perfil biogràfic a uns editors que el volien incloure en una guia d'autors contemporanis, afirmava:

The writers I care most about and never grow tired of are Shakespeare, Swift, Fielding, Dickens, Charles Reade, Samuel Butler, Zola, Flaubert and among modern writers, James Joyce, T.S. Elliot and D.H. Lawrence. But I believe the modern writer who has influenced me most is Somerset Maugham, whom I admire immensely for his power of telling a story straightforwardly and without frills.

Ser capaç d'escriure una història de manera directa i sense floritures, és una vella aspiració d'Orwell, i una bona descripció del que aconseguí a *Coming Up For Air*.

2.5. La recepció i la crítica de *Coming Up For Air*

2.5.1. La valoració d'Orwell de la seva pròpia novel·la

Tal com assenyala Shelden (1991, 1), Orwell tenia una actitud general respecte els seus propis èxits força particular: una actitud d'auto-abaixament que anava més enllà de la simple modèstia¹. Hom diria que allò que deixà escrit a *The Road To Wigan Pier* (1937) respecte l'època immediatament posterior a la seva tornada de Birmània, és a dir, que qualsevol assoliment personal o professional, el considerava una forma d'abús (CW 5, 138), es va estendre, de fet, al llarg de tota la seva vida. Una ullada a la correspondència d'Orwell ho reforça: a Orwell li costava molt lloar les seves pròpies novel·les. *Coming Up For Air* no n'és una excepció. Hi ha, almenys, quatre referències crítiques a la novel·la en les seves cartes, totes plenament coherents:

Parts of it I'm quite pleased with, others not.

There's about 100 pages I'm pleased with, the rest is a failure.

*It's not much good but bits of it might interest you.*²

El 10 de maig de 1948, li escrivia una carta a Julian Symons (1912-1994), escriptor de novel·les policiaques i historiador del gènere, amb qui Orwell sostingué una bona amistat i a qui l'adreçaria el paràgraf més llarg d'auto-crítica, que comença així (CW 19, 335):

Coming Up For Air isn't much, but I thought it worth reprinting because it was rather killed by the outbreak of war (...)

Orwell mencionava a continuació, en resposta a un comentari previ de Symons, que, efectivament, no havia sabut separar veritablement la seva pròpia veu de la del seu protagonista, i que tal defecte era inherent al fet d'escriure en primera persona, cosa que, segons Orwell, no s'hauria de fer mai.

¹ CW 10,243; carta al seu agent literari sobre el manuscrit de *Down and Out*: "If by any chance you *do* get it accepted, will you please see that it is published pseudonymously, as I am not proud of it" i CW 10, 496, carta Henry Miller en la que repassa la seva producció. De *Burmese Days*: "That is the only book I'm pleased with –not that is any good qua novel..."; de *A Clergyman's Daughter*: "That book is bollox, but I made some experiments in it that were useful to me".

² La primera cita pertany a una carta a Lydia Jackson de l'1 de març de 1939 (CW 11, 336); La segona, a una carta a Jack Common, del 5 de març de 1939 (CW 11, 338), la tercera a una carta a Edmund Wilson, del 12 de febrer de 1948 (CW 19,266).

De fet, Orwell continuava la carta afirmant: “*I’m not a real novelist, anyway*”, frase contundent i molt expressiva de la tendència a l’auto-deprecació a la que, com dèiem, era tant procliu. El problema amb les novel·les, per Orwell, era que fer-les constituïa l’única manera que havia trobat de poder escriure sobre algunes experiències –i assenyalava com exemple, la pesca-, que d’altra manera no haguessin tingut sortida. La pesca era, doncs, no només un *leitmotiv* narratiu, sinó tal vegada, la motivació fonamental per escriure la novel·la. Hom es queda amb el dubte de si, quan Orwell deia que hi havia parts de la novel·la de les que estava veritablement satisfet, es referia a les seccions que parlen de la pesca, o si, per agreujar més les coses, justament van ser aquestes les que ell considerava menys satisfactòries.

Semblaria, per aquests breus comentaris, que Orwell estava no del tot content amb la seva novel·la. Però, com dèiem, podria ser que Orwell estigués exagerant, que es deixés endur per aquell impuls tant arrelat des de Birmània. El que això escriu s’inclina a pensar que Orwell estava més satisfet del que estava disposat a admetre. La principal prova és que, cap el 1947, quan es preparava una edició uniforme de les seves obres, Orwell va posar molt d’interès en la nova publicació de *Coming Up For Air* (vegeu la carta al seu representant Leonard Moore, CW 19, 48), i, en canvi, va insistir als seus editors que deixessin fora tant *A clergyman’s Daughter* com *Keep The Aspidistra Flying*; obres que volia deixar caure en l’oblit fos com fos.

Tenia, fins i tot, l’esperança que *Coming Up For Air* sortís aquell mateix any 1947, perquè, tal com li va escriure al seu agent, no tenia llest cap llibre sencer per treure, i volia mantenir el contacte amb el públic. La re-edició de les seves novel·les era l’oportunitat de rescatar una obra per la que tenia força estima, i que, considerava, hauria pogut tenir un major impacte entre el públic si no hagués esclatat la segona guerra mundial³. Orwell volia que *Coming Up For Air* fos el primer llibre de les seves re-edicions.

Orwell ja havia canviat d’editors per la publicació de *Homage to Catalonia* (1938), i va repetir el procés amb *Animal Farm* (1945). El seu primer editor Victor Gollancz (1893-1967), s’havia negat a publicar-les, per les crítiques a la URSS i a Stalin que tots dos llibres contenien. Orwell havia trobat Fredric Warburg (1898-1981), i era ell qui es proposava de fer l’edició uniforme. Warburg volia aprofitar l’èxit de vendes d’*Animal Farm*, i re-lançar les obres anteriors d’Orwell per tal que el gran públic les descobrís.

³ Orwell insisteix en la idea en una carta al seu agent literari, Leonard Moore, el 21 de febrer de 1947. “Also I think that the book was rather sunk by appearing just before the outbreak of war, and it is now very completely out of print” (CW 19, 48)

La publicació el 1948 de *Coming Up For Air* li va suposar força feina a Orwell, i la seva persecució fins al final demostra que l'interès per aquesta novel·la, per part del mateix autor, anava més enllà del que confessava a les cartes. Els drets d'autor, que pertanyien originalment a Victor Gollancz, havien retornat de fet a Orwell. Segons el contracte original, si l'editor deixava l'obra sense reimprimir, com va ser el cas després de dues edicions, l'autor recobrava els drets sobre la seva novel·la. Orwell tenia, per tant, via lliure per tornar-la a publicar amb qui volgués. Però el nou editor tenia interès que Orwell trenqués completament la relació amb l'antic. Perquè Gollancz, segons el contracte, encara tenia dret al *first refusal* de les tres novel·les posteriors a *Keep the Aspidistra Flying*. *Animal Farm* va ser el primer rebuig de Gollancz –encara que no estava clar si comptava com a rebuig, perquè el contracte especificava *full-length novels*, i *Animal Farm* era una novel·la breu.

Orwell estava treballant en *Nineteen Eighty-Four* des del 1946. Era poc probable que Gollancz hagués acceptat de publicar-lo quan estigués enllestit, donat els evidents atacs a la URSS que contenia, igual que *Homage To Catalonia* i *Animal Farm*, que havien estat rebutjats per aquesta raó. Però Warburg, de tota manera, volia que Orwell trenqués la relació amb Gollancz, per poder aspirar tranquil·lament a tota la futura producció d'Orwell, incloent *Nineteen Eighty-Four* i tot el que pogués anar escrivint. En fi: Victor Gollancz va acceptar desprendre's d'Orwell l'abril de 1947, tot just un mes després que Orwell li ho demanés per primera vegada (va escriure-li dos cops per aquest afer). El nou editor ja no tenia cap objecció per publicar una nova edició de *Coming Up For Air*.

Però les molèsties que va haver de prendre's Orwell per veure de nou *Coming Up for Air* sobre el paper no van acabar aquí. Li calia lliurar un exemplar a la nova editorial, però Orwell no conservava cap còpia de la novel·la. Es va posar en contacte amb un familiar, que ell creia que en conservava una. Però no era el cas. Va posar un anunci oferint-se a comprar-ne un exemplar a qui en tingués. Finalment, quan ni això va tenir èxit, va robar-ne una còpia d'una biblioteca pública.

L'octubre de 1947 Orwell corregia les primeres proves, lamentant de no haver pogut accelerar el procés. Respecte les correccions que Orwell introduí en aquella edició, destaquen les paraules Boars / Boers, en referència a la guerra que Anglaterra mantingué amb els colonitzadors de sud-Àfrica a finals del XIX i principis del XX. Orwell preferia el terme Boars, perquè era d'ús popular a la seva infància, i per tant, més fidel a l'època que volia retratar.

Una dada respecte la composició formal de *Coming Up For Air* reforça la impressió que per ell era un llibre especial. Afirma que el 1939, quan va sortir la primera edició, "*I had decided about that time that the semicolon is an unnecessary*

*stop and that I would write my next book without one*⁴. Aquesta mena de detalls fan pensar que Orwell estava prou orgullós de la seva novel·la. Malgrat tot, n'apareixen tres a l'edició uniforme de 1948. El professor Davidson diu que les van afegir els que transcrivien el llibre, i que a Orwell li van passar per alt quan el revisava. També li van treure una menció a Lady Astor, de la *Temperance League*, i Orwell va deixar passar l'omissió. No està clar si no se'n va a adonar, però és probable que ja li estigués bé el canvi, perquè Orwell la mencionava per criticar-la. Com que s'havia fet amic de David Astor, el marit, i, de fet, a la novel·la ja se'n reia de la *Temperance League*, no calia carregar les tintes.

Tal vegada s'argumentarà que la manera com Orwell va fer front a les contingències per la publicació de la tercera edició, així com la cura en els detalls al corregir-la, entren dins el que es podria esperar de qualsevol autor que volgués veure de nou l'obra publicada. Però el fet que Orwell tingués l'oportunitat de re-dissenyar el seu propi cànon, i que deixés fora *A Clergyman's Daughter* i *Keep The Aspidistra Flying*, però no *Coming Up For Air*, demostra, per sí sol, que l'obra tenia per ell un pes significatiu dins la seva producció.

2.5.2. Recepció i crítica de *Coming Up For Air*. Primeres edicions angleses.

Al seu primer receptor, Victor Gollancz, l'editor original de la novel·la, no li acabava de fer el pes⁵. Tal com havia passat anteriorment amb el llibre-reportatge *The Road To Wigan Pier*, hi havia alguns fragments que l'havien sorprès negativament. En el cas de *Coming Up For Air*, es tractava, és clar, del primer capítol de la tercera part, aquella en la que Orwell descriu una xerrada organitzada pel *Left Book Club*. El capítol ofereix una visió general molt desangelada d'aquestes reunions. El to satíric i pessimista amb què es descriuen el conferenciant i els assistents a aquell acte no podia menys que trasbalsar el principal impulsor del *Left Book Club*, que veia retratada la seva organització amb massa cruesa. Gollancz, posteriorment, es va convertir en un filantrop de gran reconeixement, dins i fora d'Anglaterra, i amb la perspectiva actual, hom diria que va saber redimir-se del sectarisme que sempre exhibí amb el seu

⁴ Carta a Roger Senhouse, 22 d'octubre de 1947 (CW 19, 219).

⁵ Orwell ho havia anticipat en una carta al seu amic Jack Common, en la que amenaçava de trencar el contracte que el lligava amb Gollancz (CW 11, p.350): "If he tries to bugger me abt I think I shall leave him." Sheldon (1991, 308) afirma, de manera lleugerament especulativa, que Orwell podria haver escrit els fragments del *Left Book Club* amb la intenció que Gollancz rebutjés la novel·la.

autor⁶. L'esperit independent d'Orwell, pel que sembla, anava més enllà del que Gollancz podia tolerar. De fet, va expressar alguns dubtes respecte el fet que l'obra veiés la llum, i a Orwell no li estranyava (CW 11, 352)⁷:

I thought Gollancz might show fight. The book is, of course, only a novel and more or less unpolitical, so far as it is possible for a book to be that nowadays, but its general tendency is pacifist, and there is one chapter [...] which describes a Left Book Club meeting and which Gollancz no doubt objects to. I also think it perfectly conceivable that some of Gollancz Communist friends have been at him to drop me and any other politically doubtful writers who are on his list. You know how this political racket works, and of course it is a bit difficult for Gollancz (...) to be publishing books proving that persons like myself are Germans spies and at the same time to be publishing my own books.

Fos com fos, edità l'obra sense canviar res, com havia fet ja amb *The Road to Wigan Pier*, sense la necessitat, aquest cop, d'afegir-hi una introducció que previngués als lectors de la postura híper-crítica d'Orwell⁸.

La novel·la va tenir dues edicions seguides des de la seva primera aparició, el 12 de juny de 1939 –la segona estava llesta ja el mes de juliol, i va veure la seva carrera truncada per l'adveniment de la segona guerra mundial. Una segona edició representava una completa novetat dins la carrera d'Orwell, els llibres del qual no havien assolit mai aquesta mena de reconeixement. No és estrany que Orwell estigués força emocionat i que s'esforcés a recuperar la novel·la per la tercera edició de 1948.

Però encara més: el mateix any 1939, una editorial alemanya⁹ que publicava llibres en anglès li va demanar autorització a Orwell de treure-la al continent. Li demanaven, però, que suprimís els acudits sobre Hitler i les referències més negatives a la imminència de la guerra. Orwell, afirma el professor Davison, estava disposat a fer aquests canvis¹⁰. La 'versió europea' de *Coming Up For Air*, però, no va veure la llum per culpa de l'inici del conflicte mundial.

L'autora Elisabeth Bowen (1899-1973) va fer una crítica de *Coming Up For Air* l'octubre de 1939, una crítica conjunta d'altre dos llibres, i ben positiva, que

⁶ Gollancz va rebre un ampli reconeixement, especialment a Alemanya, per la seva promoció de la reconciliació després de la guerra, amb un doctorat honoris causa inclòs. També va rebre el títol de Sir a Anglaterra (Cf. Edwards 1987, 623)

⁷ Carta al seu agent literari, 25 d'abril de 1939

⁸ Dudley Edwards (1987, 289) afirma que Gollancz desaprovava la línia política del llibre.

⁹ The Albatross Modern Continental Library (CW 11, 423).

¹⁰ 'Notes on Events leading to the War', CW 11, 386, i també, l'aparell crític de C.U.F.A. (CW 7, 252).

comminava als lectors dient “*This is a book to read now*” (Revista Purpose nº 11, d’octubre-desembre de 1939).

El *Times Literary Supplement* la va recomanar com a “novel·la de la setmana”¹¹, destacant favorablement el seu estil planer i el seu to profètic. A més, el qualificava de “conte allixonador” amb “una sinceritat de la imaginació apassionada i rigorosa”. Destacava també que l’estil col·loquial, en primera persona, li permetia a l’autor introduir molts comentaris sobre l’actualitat que feien que la novel·la trenqués amb els models tradicionals. Encara que no queda clar que l’anònim autor d’aquesta ressenya tingués la intenció de lloar Orwell amb aquest comentari, hi ha pocs dubtes que Orwell volia trencar l’estil tradicional, com ho havien fet Joyce o Henry Miller. I malgrat això, quan Orwell, deia l’autor de la ressenya, es proposava de capturar el sentiment de l’Anglaterra anterior a la primera guerra mundial, ho aconseguia de manera molt notable: “with an unsentimental artistry in which tact and tenderness are beautifully combined” (Meyers 1975b, 153). La crítica no oblidava de mencionar la temàtica de l’ambient de pre-guerra que la novel·la transmetia, encara que no incloïa gaire comentaris al respecte, imaginem, per raons d’espai.

La crítica del *Time and Tide*, del 24 de juny de 1939 (Meyers 1975b, 154), signada per Margery Allingham, era laudatòria en general, destacant la manca de compassió, per part de l’autor, cap a la situació del protagonista, i l’habilitat per combinar les escenes del present i del passat. L’única objecció que aquesta autora posava era que Orwell no havia distingit entre el seu personatge i la seva pròpia veu, fent que al final, Bowling resultés un retrat no del tot versemblant de l’home corrent, a qui no se li suposa tanta sensibilitat cap a sí mateix ni cap a les coses: “George’s uncanny perception where his own failings are concerned makes him a little less of the ordinary mortal which his behaviour would show him to be”. Crida l’atenció, un cop més, les poques referències a l’amenaça de la guerra; sembla ben bé que les primeres recensions estaven escrites des de l’impacte de l’estratègia narrativa triada per Orwell i pel seu detall i minuciositat en les descripció de les formes de vida, del present i del passat.

Meyers (2000, 188) menciona una crítica laudatòria apareguda al *Sunday Times* el 25 de juny, sota el títol de “Mr. George Orwell great success”, signada per Ralph Strauss, en la que també afirmava que es tractava d’una “brilliant novel”.

Poc després, el mateix *The Times* publicà una nova ressenya celebrant que la novel·la ataqués la qüestió de “the cult of the ‘little man’”, pròpia de l’època¹². Pel mateix juny, el periodista i crític James Agate (1877-1947) en va fer una

¹¹ *TLS*, 17 de Juny de 1939

¹² *The Times*, 23 de Juny de 1939

crítica favorable, que Orwell conservava i usava per promocionar el seu llibre. El diari *Daily Worker*, de filiació estalinista, i que sempre havia criticat Orwell, també recollí una crítica positiva (CW 11, 376), i l'escriptora Ethel Mannin (1900-1984) va escriure'l per felicitar-lo (CW 11, 413).

La crítica del *Spectator*, per Kate O'Brien (1897-1974, novel·lista i autora teatral), deia que la novel·la estava 'per sobre de la mitjana', però la considerava menys incisiva que l'anterior *Keep The Aspidistra Flying*, i reconeixia que Orwell havia desenvolupat un estil propi: les seves novel·les començaven a no semblar-se a les de cap altre autor¹³.

El 21 de juliol, un article del *Tribune*, firmat per Winifred Horrabin, donava comptes, molt resumidament, de l'argument de la novel·la, i suggeria que el final era completament previsible, i que Bowling havia triat escapar del present recorrent a la mera fantasia.

D'entre les crítiques negatives destaca la de Wyndham Lewis (1852-1957), l'artista d'avantguarda i escriptor britànic, que afirmava no haver-se avorrit mai tant amb una obra de ficció com *Coming Up For Air* (i afegia que *Keep the Aspidistra Flying* li havia causat la mateixa impressió)¹⁴.

2.5.3. Crítiques a l'edició nord-americana

Harcourt and Brace va treure *Coming Up For Air* als Estats Units el 1950, juntament amb *Down and Out in Paris and London* i *Burmese Days*. Els crítics nord-americans havien de tenir, per força, una perspectiva diferent sobre un escriptor que ells percebien, sobretot, com l'autor d'*Animal Farm* i *Nineteen Eighty-Four*, novel·les que havien tingut un èxit incomparablement més gran des del moment en què van aparèixer.

A Amèrica, *Coming Up For Air* va ser qualificada de "cheerful, minor masterpiece". Així ho escrivia Harvey Breit (1909-1968), autor teatral, poeta i crític del New York Times. La seva crítica, la primera de la que en tenim notícia (22 de gener, un dia després de la mort d'Orwell), tot i ser breu, toca alguns punts clau en els que anem insistim en aquest treball, i val la pena revisar-la més detingudament (diguem també de passada que els autors d'estudis crítics sobre *Coming Up For Air* que hem revisat, incomprensiblement, han ignorat aquest text). En primer lloc, Breit se n'adonava perfectament de la intromissió de la

¹³ *Spectator*, 21 de juliol de 1939, p.106

¹⁴ Citat per Goicoechea Ocerinjáuregui (1992), p. 365

veu orwelliana en el personatge de Bowling (*New York Times*, 22 de gener, p. 176):

The device of the story is that the narrator, an insurance agent trapped in the routine grind of a lower middle-class man, has the language and outer manifestations of his social and economic class but the perceptions of George Orwell.

Però afegia a continuació que Orwell havia assolit la gesta de fer que George Bowling fos un personatge plausible i captivador (“*engaging*” és el terme que fa servir), malgrat tot. Breit cridava l’atenció aleshores cap a una segona gesta d’Orwell: aconseguir escriure una novel·la magistral a partir d’una història sòrdida i desesperançada, que, fet i fet, no contenia cap esdeveniment rellevant. Per ell, hi havia certa màgia en la manera com estava explicada la història, una màgia difícil d’analitzar:

It is a piece of magic that eludes the reader and one can only guess at the reasons for this strange phenomenon.

Cap altre crític de l’època, o posterior, han assenyalat aquesta estranya qualitat de *Coming Up For Air*, el seu element màgic. És, evidentment, un terme relliscós, difícil de tractar en un estudi crític, però suscita algunes consideracions perfectament verificables. Al capdavall, la màgia encara no ha desaparegut i la fa encara captivadora per un lector com el d’avui. Breit assenyalava que havia de ser la veu narrativa de George Bowling la que aconseguia que el relat fos fascinant: Bowling, sense ser un intel·lectual, tenia les qualitats dels millors crítics de la cultura. A més, hi havia en ell una capacitat de resistència estranya, que Breit atribuïa a certa indestructibilitat del seu caràcter:

The secret may reside in the character of Bowling, who is no intellectual and who has a certain bounce and vigor and even indestructibility (perhaps because of his very coarseness).

Breit arrencava la discussió de si la novel·la era optimista o pessimista, qüestió que trobarem molt present en la crítica més actual. Sense analitzar-ho més a fons per raons d’espai, Breit afirmava que, justament, la màgia de la novel·la podria residir en la capacitat d’Orwell de transmetre una tragèdia i deixar alhora un regust d’optimisme.

Or perhaps, though “Coming Up” is as gloomy in its way as Mr. Orwell’s much better known novel of totalitarianism, “Nineteen Eighty-Four”, its wit and artistry is healthful enough to transmute the poisonous content into a unified work of delight.

La síntesi entre sentiment positiu i pensament negatiu que Orwell aconsegueix en la novel·la és, certament, un dels enigmes hermenèutics més difícils de resoldre, i plana sobre tots els articles especialitzats i estudis que s’han anat fent d’aquesta novel·la. La qüestió inclou, igualment, la pregunta sobre la

revolució fallida de la que parlàvem en el nostre punt sobre la rellevància de la novel·la, i de la posició de l'home conscient que comprèn que els esdeveniments socials el superen. Breit, en definitiva, assenyalava indirectament la qüestió clau que hem anat suggerint i que també podríem formular així: ¿com s'ho fa George Bowling per mantenir l'esperança?

Per altra banda, hom es pregunta si la qualitat màgica de la novel·la no resideix, especialment per un públic actual, en les seves descripcions de la vida idíl·lica de la infància del protagonista, i que fan sorgir la pregunta sobre si és possible trobar a faltar allò que no s'ha conegut. Tal com més endavant tornaria a fer amb el *Golden Country* a *Nineteen Eighty-Four*, Orwell és capaç d'evocar sensacions profundament humanes i tocar certes fibres que semblen avui adormides entre els nostres contemporanis. La vida urbanitzada del present hauria hagut de fer que perdéssim la sensibilitat per apreciar l'entorn rural tradicional, però per culpa d'aquesta novel·la un ha d'admetre que no és el cas. El lector que es deixa impactar pel relat, admet indirectament que ell també pertany a aquell món desaparegut que Orwell descriu, per molt que no l'hagi pogut conèixer. Harvey Breit conclouïa el seu article dient que Orwell havia pretès amb el llibre de mostrar que una societat bona no es limita a proveir béns materials i serveis als seus membres, sinó que necessita també satisfer les seves necessitats no materials. Es podria afirmar, com fa Breit, que *Down and Out in Paris and London* és un llibre sobre les necessitats materials, com ho va ser també *The Road To Wigan Pier*, i que *Coming Up For Air* (juntament amb *Nineteen Eighty-Four*) és una novel·la sobre les altres necessitats:

... with "Coming Up for Air" [Orwell] draws a ... less obvious conclusion: that society must not only be regulated for the security of the flesh but for the nourishment of the spirit.

John Cogley, a *Commonweal*, destacava les característiques de l'Anglaterra eduardiana de les que el llibre donava comptes: els homes d'aquella època vivien amb un major sentiment de seguretat encara que no existís l'estat del benestar, i afirmava que, malgrat que la novel·la era una novel·la d'idees, Orwell reeixia força en escriure segons aquest gènere: "Orwell is a novelist, and he never forgets it for a minute. In *Coming Up For Air*, he is, of course, making a point. But primarily, he is writing a novel... What he has to say ... really fits in with the story he is telling" (Meyers 1975b, 157). Cogley, doncs, s'ha de comptar entre aquells que creuen que la integració Bowling-Orwell és reeixida.

Irving Howe, estudiós d'Orwell i professor universitari, escrivia en el *Nation*, el febrer del 1950, que Orwell pertanyia a la tradició dickensiana de preocupar-

se per les condicions socials del personatges, i assenyalava que això era una estratègia poc dominant en l'escriptura moderna. Destacava els mèrits de *Down and Out* i *Burmese Days*, però afirmava de *Coming Up For Air*: "I find it rather trivial" (Meyers 1975b, 160), i despatxava la novel·la en un sol paràgraf força deprecatòri, insistint en la predictibilitat de la trama, que acabava així: "The book has a few neat vignettes of middle-class life, but nothing that a good many contemporary English novelists have not done better". Howe conclou dient que Orwell no era tan bon novel·lista com autor de reportatges, i mencionava *Down and Out* i *Homage to Catalonia* com a exemples.

Edmund Fuller, al *Saturday Review of Literature* (febrer de 1950, pp.18-19), inevitablement, jutjava *Coming Up For Air* a la llum d'*Animal Farm* i *Nineteen Eighty-Four*: "it is more interesting now as a part of literary output that has been concluded than for its intrinsic merits" (*ibid.* 162). A Bowling el caracteritzava destacant els seus elements més negatius: "a little repellent, a little pathetic, thoroughly human" i jutjava la novel·la com a pessimista, judici inevitable havent llegit les seves novel·les posteriors. Concedia, això sí, l'habilitat literària i l'humor corrosiu de l'autor, però conclouia que Orwell "did not just dislike the human race; he downright despised it". La crítica estava fet des d'una lectura unilateralment pessimista de les novel·les d'Orwell, i no hi apareixia en absolut aquella "transmutació d'un contingut verinós en una obra unificada i deliciosa", en el cas de *Coming Up For Air*, de la que havien parlat altres crítics.

James Stern, del *New Republic* (20 de febrer de 1950), no veia rastres de les deficiències o artificiositats en la creació de George Bowling: "[C.U.F.A.] is a masterpiece of characterization, an astonishing *tour de force* (*ibid.*, 166), sinó la creació natural d'un escriptor honest i enamorat del seu personatge i del tipus de persona que representava. Per Stern, *Coming Up For Air* contenia una riallada a cada pàgina, i destacava que si el llibre resultava fals com a profecia de l'arribada del totalitarisme a Anglaterra, es devia justament a què homes com Orwell (i com Bowling) havien decidit actuar per evitar-ho. El crític, per tant, llegia la novel·la com un crit d'avís, i no com un crit pessimista de desesperació ("It is more likely that Orwell, just because he knew and loved the Bowlings so well, loathed and feared 'the streamlined men' so much, felt no cry of warning could be uttered too loud", *ibid.*, 167).

Charles Rolo, a l'*Athlantic Monthly*, en el mes de març, començava destacant el fet que Orwell hagués rebut un premi del diari *Partisan Review* (publicació amb la que va col·laborar durant força temps), que li reconeixia el mèrit de ser directe, honest, amb una fidelitat escrupolosa a l'experiència (*ibid.* 167). Per Rolo, aquestes qualitats es trobaven igualment en les novel·les de pre-guerra, i qualificava *Coming Up For Air* de "very able novel". La resta de la crítica, la destina l'autor a lloar la integritat moral d'Orwell, fent un breu repàs de la seva

vida i de la seva trajectòria política, marcada per la independència i la rectitud moral.

Isaac Rosenfeld, justament al *Partisan Review*, escrivia en el mes de maig que Orwell no havia destacat per ser un escriptor gaire imaginatiu, llevat a *Nineteen Eighty-Four*, novel·la basada en la seva significativa experiència a Catalunya: el contingut concret d'aquesta distòpia era producte d'una ment creativa. Aquesta qualitat de la imaginació era justament el que es trobava a faltar a *Coming Up For Air*. Curiosament, de la novel·la afirma que “it fails to catch the anxiety of the pre-war days” (*ibid.*, 171), quan de fet és un dels temes més recurrents dins el llibre. La principal acusació, però, és que Orwell no sap gaire què fer amb el tema que descobreix i explota a la novel·la: la visió de l'Anglaterra eduardiana (com tampoc, deia Rosenfeld, sabia gaire què fer amb un personatge un cop n'havia delineat els trets principals). Per Rosenfeld, aquella visió és estàtica i literàriament improductiva. L'estancament prové, segons l'autor, d'una divisió interna d'Orwell: “He was a radical in politics and a conservative in feeling” (*ibid.*, 172)¹⁵.

Quina valoració es pot fer d'aquestes crítiques? En alguns casos es cancel·len entre elles. En conjunt els crítics se n'adonen del punt d'artificialitat que té la figura de George Bowling, però no tots afirmen que, malgrat això, sigui un personatge poc aconseguit. Altres punts flacs són la predictibilitat de la trama i la inoperància, en termes polítics, del record de l'Anglaterra eduardiana, que alguns qualifiquen de mera fantasia, mentre d'altres, com Breit, celebren i interpreten com una denúncia de la societat contemporània, hàbil en proveir les necessitats materials, però incapaç de satisfer les no-materials; la utilitat d'aquella evocació és aleshores manifesta, perquè permet prendre consciència del que s'ha perdut amb el canvi, un primer pas per qualsevol acció efectiva. L'acusació de ‘manca d'imaginació’ no apareix sempre, però en aquest treball hem demostrat que la imputació no pot ser contrarestada: en efecte, hi ha molts pocs passatges a la novel·la que no vinguin directament de l'experiència del seu autor o de les seves idees, elaborades anteriorment i posterior en d'altres escrits (Cf. el punt 2.3.).

¹⁵ El 25 de juny de 1950, a la revista *Pathfinder*, sota el títol “No Air For George”, apareixia una crítica anònima que resumeix correctament l'argument de la novel·la, però no fa especials comentaris crítics sobre el seu contingut.

2.5.4. Perspectives actuals: Crítica posterior i hermenèutica de *Coming Up For Air*

Galván (1989, 88) resumeix les crítiques posteriors al llibre d'aquesta manera: "Of all Orwell's Works, *Coming Up for Air* has received an unusual number of contradictory judgments: the highly favourable reviews on its publication" – "contrast sharply with the plain description made by Wyndham Lewis: "Orwell's last published book before the war, *Coming Up for Air*, is I think his worst". Les interpretacions del llibre són igualment dispars, assenyala Galván, i posa com a exemples el comentari de Calder (1968, 165), que afirma que la novel·la és, juntament amb *Homage to Catalonia*, la culminació de la felicitat d'Orwell, i el de John Wain (a Gross 1971, 80 i ss.), que afirma que *Coming Up For Air* és el seu llibre més depressiu.

Des del moment que la producció orwelliana es va aturar, per la mort de l'escriptor, la diferència entre recepció de l'obra –entesa com una mera crítica literària- i l'hermenèutica o interpretació d'aquesta obra es va tornant més difusa. Els estudiosos i comentaristes tenien a partir d'aleshores una visió més àmplia de l'obra general de l'escriptor, i el procés es va accelerar el 1968, quan va aparèixer els quatre volums de *Collected Essays, Journalism and Letters*. La major disponibilitat d'informació, però, no ha contribuït a un major consens sobre quina interpretació calia donar-li a *Coming Up For Air*, i la situació no va millorar el 1998, quan Peter Davison va iniciar la publicació de l'obra completa.

En el present apartat mirarem de donar comptes d'aquesta disparitat, i per fer-ho, ens ha sembla útil anar situant els autors i els seus comentaris sobre un doble eix, que resumeix les interpretacions recurrents en aquests estudis. El primer eix està constituït pels conceptes de revolta i resistència. Per alguns, el sentit últim de la novel·la és una crida a la revolta (tal com hem exposat ja en l'apartat 2.2.3), mentre que per d'altres autors el llibre és una mena d'invitació al quietisme i la resistència passiva, a la submissió a un ordre que escapa del control de l'individu.

El segon eix el constitueix els temes de l'optimisme i el pessimisme orwellià, és a dir, sobre si cal interpretar aquesta novel·la com una obra pessimista o al contrari.

A manera de síntesi hermenèutica –donat que els eixos suara descrits es basaran en els estudis crítics disponibles-, oferirem un tercer apartat en el que defensarem la nostra interpretació de l'obra. Avancem-la ja: les novel·les d'Orwell són una exploració sobre la manera com l'home corrent manté la

seva humanitat en un món que no li facilita en absolut la tasca. A les novel·les prèvies a *Coming Up For Air*, els protagonistes miren d'establir un pacte amb un món deshumanitzador per conservar la seva humanitat, però només a *Coming Up For Air* aquest pacte s'estableix en uns termes mínimament satisfactoris. Per això creiem que *Coming Up For Air* és el llibre d'Orwell sobre la condició de l'home corrent.

En què consisteix aquest pacte? Bowling acceptarà la reprensió de la seva dona, i amb ella, un matrimoni que és més aviat una trampa; acceptarà un món de menjar artificial i enllaunat, de culte als diners, de paisatges fets malbé; un món en el que el prospecte de la guerra i el feixisme és una sòlida amenaça. I a canvi, se li concedirà de mantenir-se humà *perquè no serà forçat a estimar cap d'aquestes coses*.

La idea del pacte amb el món, igualment, en permetrà explicar satisfactòriament les tensions entre revolta i resistència, pessimisme i optimisme que als crítics anteriors els ha costat tant de desentrellar.

Aquesta tesi, la de *Coming Up For Air* com l'exploració d'un pacte, es recolzarà en un estudi de les novel·les i llibres anteriors a *Coming Up For Air*, de manera que podrem oferir una bona perspectiva sobre quin lloc ocupa *Coming Up For Air* en el conjunt de la producció orwelliana. I en aquest sentit, creiem que podrem oferir també una perspectiva innovadora respecte la manera com s'ha llegit el conjunt de les seves obres de ficció: la majoria dels crítics han considerat que *Nineteen Eighty-Four* era la culminació de la seva obra, com si tot el que va escriure fos una preparació per aquest obra magna¹⁶. Sense negar les qualitats del seu darrer llibre, defensarem la idea que *Nineteen Eighty-Four* constitueix només *un aspecte* del problema central, és dir, el problema de mantenir-se humà en un món deshumanitzat. Aquesta era la qüestió central de les anteriors novel·les d'Orwell, que arribà a la seva culminació amb *Coming Up For Air*. Quan, després de l'experiència espanyola, Orwell comprengué la malignitat del totalitarisme, i com gairebé ningú qüestionava el mite de la URSS durant els anys de la guerra, escrigué *Animal Farm* i *Nineteen Eighty-Four*. Aquesta darrera novel·la defensa la idea que, sota els règims totalitaris, mantenir-se humà és impossible, i és una advertència contra aquests règims: és, per tant, un cas especial dins un problema més general que, com a tal, està plantejat a *Coming Up For Air*. Si el que es tracta d'investigar és com mantenir-

¹⁶ Només dos exemples: Woodcock (1986[1966], 203): “*Nineteen Eighty-Four* is a book that marks the end of a road; in that direction Orwell could have gone no farther, for in not merely culminates but also epitomizes all his earlier novels”; Steinhoff (1975, 123) considera les novel·les anteriors només com “imaginative concepts which find their fullest expression in Orwell’s last work”.

se humà, *Coming Up For Air* és l'obra de referència; *Nineteen Eighty-Four* és l'estudi d'un cas particular.

Aquest darrer apartat, finalment, ens permetrà obrir-nos a la temàtica de la segona part de la tesi: l'Humanisme d'Orwell. Es tractava d'investigar com mantenir-se humà, i això, evidentment, porta implícita una teoria sobre *què és un home*, i sobre quin és el seu lloc en el món i *què està cridat a ser*. Aquest és l'estudi que pretenem desenvolupar a la segona part, en la que, partint de *Coming Up For Air*, repassarem l'obra completa d'Orwell.

Revolta o resistència?

En l'apartat 2.2.3. hem fet un repàs dels principals arguments dels crítics que defensen que *Coming Up For Air* és una novel·la que pretén somoure consciències i augmentar el nombre d'adherents al socialisme, i, de passada, atreure el tipus correcte de persones cap aquest moviment.

Però la grandesa d'aquesta novel·la radica en el fet que no la intenció propagandística no l'esgota. És possible fer-ne una lectura alternativa.

Hi ha molta evidència textual que Orwell, a través de *Coming Up For Air*, intentava, un altre cop, de transmetre un sentit d'impotència. No només dins el text mateix de la novel·la. Una obra com *Inside the Whale*, escrita l'any de la publicació del *Coming Up For Air*, i que hem comentat llargament en l'apartat 2.4.2, ja testimonia la intenció d'Orwell de reflexionar sobre, i en part, justificar l'absència d'accions polítiques.

Si es miren les seves obres anteriors, les seves novel·les, és fàcil descobrir com el sentiment d'impotència i la necessitat final de sotmetiment venia de lluny. Crítics de prestigi com Eagleton (dins Williams 1974, 33) afirma que en les novel·les dels anys 30, i especialment en *Coming Up For Air*, Orwell es distancia tant dels intel·lectuals que només saben relacionar-se amb el món a través de la ideologia (l'orador del Left Book Club), com d'interessos culturals desconnectats de la vida corrent (com Old Porteous), com dels que viuen a-criticament immersos en la vida quotidiana (Hilda). De manera que "The only viable stance is one of passive withdrawal *within* the world: the Bowling posture (...), the classical stance of the lower-middle-class hero"¹⁷.

¹⁷ En l'assaig d'Eagleton no hi ha cap referència a l'altra lectura de la novel·la, la que ve a dir que l'últim que s'ha de fer és a "passive withdrawal *whithin* the world". És el cas d'alguns autors revisats que no tenen en compte les dues possibles interpretacions de la novel·la.

Tal com afirma Van Dellen (1975, 58), 'The sense of powerlessness is a central theme in all six of Orwell's major works of fiction'. Els protagonistes de *Keep the Aspidochelone Flying*, *A Clergyman's Daughter* i de *Coming Up For Air* no tenen més remei que *unir-se a la resta del ramat*, en un moviment circular, i posar-se fer el que socialment s'esperava d'ells, després d'un intent de trobar uns grams d'autenticitat –tal com defensava Michael Carter (1985). Els protagonistes de les tres novel·les que acabem de mencionar s'assemblen més entre ells que Flory i Smith de *Burmese Days* i *Nineteen Eighty-Four*, que no sobreviuen als seus intents de rebel·lar-se: no troben la manera de resistir la pressió social, i acaben morts físicament o espiritual. Ara bé: fins i tot en aquests casos, la mort és una forma de reintegrar-se socialment: en el cas de Flory, el suïcidi representa l'única forma de redimir-se de la desgràcia social i, per tant, una forma de mort honorable. En el cas de Smith, l'execució, amb una reeducació prèvia, és l'únic i el millor destí que el règim admet pels dissidents: és, de fet, una forma de reintegració social.

En el cas de *Coming Up For Air*, l'acte suprem de submissió és l'admissió, per part de Bowling, de la impossibilitat de comunicar-li a Hilda, al final de la novel·la, el sentit de la seva fugida, les seves motivacions. És una forma d'auto-condemna a l'ostracisme i una readmissió a la mediocritat de la que volia escapar. Però si aquesta auto-condemna és possible és perquè abans, al llarg de la novel·la, s'han mostrat algunes formes implícites de resistència que poden compensar la incapacitat de canviar les coses.

En el nostre apartat 1.4. ja hem donat comptes de les estratègies que la novel·la recull, en bona part fent servir el que diversos crítics han anat exposant sobre la qüestió. No hi hem mencionat, però, Galván (1989, 91), per exemple, que, en equiparar la figura de George Bowling amb la del milicià italià de l'arrencada de *Homage to Catalonia*, ve a afirmar que és certa disposició interna –el que Orwell va anomenar poèticament *the crystal spirit*, el que possibilita la resistència¹⁸. És força evident que Orwell no es va inspirar en el milicià italià per crear Bowling: externament no s'assemblen gens. Però el que tenen en comú el revolucionari i el resistent és la consciència de que se'ls està privant de quelcom que els pertany per naturalesa. Hi ha, en tots dos, una forma de consciència especial que a un el porta a agafar les armes i a l'altre a rebutjar internament el món en el que li toca viure. Tots dos tenen una consciència d'haver estat privats del bé, i tots dos tenen la puresa d'esperit, la decència radical que consisteix en estimar allò que és digne de ser estimat, tant si un està enmig d'una guerra, com si un està enmig d'un món tecnocràtic. És aquest

¹⁸ La identificació entre el milicià i Bowling ja l'havia assenyalat Kubal (1972, 119): 'Not only is Bowling 'the cristal spirit', which Orwell counted on to endure totalitarianism, but also ... he embodies all the basic element of Orwell's socialism'.

ingredient, aquest rebuig intern de la injustícia, de la mentida, de la lletjor, el que origina tota resistència.

Anette Federico també ofereix una lectura de la novel·la en clau de resistència. Afirmar que Orwell, a través d'ella, està preconitzant una espècie de “mute disobedience” (2005, 54). Per aquesta autora, la novel·la no és derrotista ni apocalíptica –com va defensar Meyers (1975), i conté algunes estratègies per les que l'individu pot mantenir una rebel·lió inconspícua contra una societat deshumanitzadora: “blissful reading is a minor transgression in George’s society, where ‘the idea of doing things because you enjoy them’ is heretical” (Federico, 2005, 57).

Mantenir la memòria dels temps passats és un acte privat de revolta, argumenta Brooker. La nostàlgia del passat que impregna *Coming Up for Air* de manera tant clara no és fútil ni purament sentimental: “The past is a literary heritage, to be handled delicately: but is also a political resource” (Brooker 2006, 295). Recordar el passat és mantenir viu l'amor per allò valuós, i és també una manera de disposar d'una reserva espiritual de la que en pot sorgir una acció política quan n'arribi l'oportunitat.

La bonhomia, l'humor, la consciència de les pròpies limitacions que caracteritzen Bowling són també un element clau de la seva resistència¹⁹. Bowling contrasta poderosament amb els protagonistes de les novel·les anteriors en els que la nota emocional dominant no era precisament l'humor (especialment amb Gordon Comstock, de *Keep the Aspidistra Flying*, que té la ira com a emoció bàsica). Fet i fet, la ironia i l'humor són, no només una de les claus de la seva capacitat de resistència, sinó també de la seva integritat moral: un dels principals contrastos, en aquest sentit, entre *Coming Up For Air* i *Nineteen Eighty-Four* és que a la segona novel·la, i per raons intrínseques de l'argument, no hi ha rastre de sentit de l'humor. Un no s'imagina a Winston Smith fent servir la ironia en prendre el jurament d'entrada a la *Germandat* o *Brotherhood*, de mans d' O'Brien; però tampoc s'imagina un l'orador de les escenes del *Left Book Club*, dins *Coming Up For Air*, relativitzant les seves pròpies paraules a través de l'humor. Sembla que el missatge d'Orwell és que l'humor evita els excessos ideològics i la pèrdua de la sensibilitat moral –en últim terme, el Quixot necessita a Panza per no perdre's a sí mateix.

¹⁹ Un element que Kubal (1972, 116) destaca: “Bowling is supported by his sense of the ridiculous, his ability to see both himself and those around him as absurd.” I conclou: “In short, Bowling stands not so much as a threat (he always seeks the line of least resistance), but as a small rebellious pest to the official world”.

Pessimisme o optimisme?

Tal com dèiem més amunt, per Calder, *C.U.F.A.* i *Homage to Catalonia* representen el moment de màxima felicitat d'Orwell, mentre que per Wain, *C.U.F.A.* és el seu llibre més negre. A la banda dels que en fan una lectura pessimista, s'hi pot afegir a Woodcock (1984 [1966], 177):

... the high color and great vitality of Coming Up For Air in comparison with his two previous books. These qualities tend to mask the sadness that really lies at the heart of the book.

I encara (*ibid.*, 187):

...the Orwellian contradiction which Coming Up For Air shows more strikingly than most of his books, manifest in the contrast between its extraordinary vitality of manner and its moral which implies the defeat of life.

Ambdues cites miren de donar comptes de les dues possibles formes de recepció de la novel·la, i Woodcock, indirectament, diu que una lectura esperançada de l'obra és superficial: en el fons és un llibre pessimista perquè la vida hi és derrotada. En canvi, Van Dellen (1975, 67): "Within the context of the novel, endurance is an affirmative message"; però encara més (*ibid.*):

This message anticipates Faulkner's hope for mankind as he expresses it in his Nobel Prize Speech: 'I believe that man will not merely endure: he will prevail. He is immortal, not because he alone among creatures has an inexhaustible voice but because he has a soul, a spirit capable of compassion and sacrifice and endurance...'

La interpretació és la contrària a la de Woodcock: el primer deia que el llibre era superficialment alegre i optimista, però que tenia un missatge final de signe contrari. Van Dellen està dient que el llibre és superficialment pessimista, però que en el fons és un homenatge a l'esperit humà i per tant, té un missatge final positiu i esperançat.

Lee (1969, 103) constataba la mateixa dificultat interpretativa: A *C.U.F.A.* hi havia un to lleuger, una certa alegria que refutava les implicacions negatives del seu contingut. Però, com Woodcock, opinava que calia donar més pes al seu contingut pessimista que al to lleuger amb què estava escrit: "I cannot see how the 'message' of a book is separable from its 'spirit' unless one chooses to disregard the meaning of the 'message'".

Ho deia amb la intenció de polemitzar amb Rees (1961, 84), el qual havia afirmat que "in spite of the depressing message its spirit is hopeful and humorous". Rees afegia el que altres crítics han repetit posteriorment (com Galván 1989): que Orwell, en escriure *C.U.F.A.*, estava encara sota la influència del record de la càlida hospitalitat que trobà a les llars dels aturats

de Lancashire i Yorkshire, i de la companyonia i l'heroisme dels milicians de la guerra civil.

Bernard Crick (1992, 372) fa el següent suggeriment: “Part of the excellence of *Coming Up For Air*, which some see as his best novel, is that the argument that hope lies in the common man is subtle and implicit, but it is certainly there: the pessimism is explicit, and hence is deliberately overdrawn”. La novel·la aconseguiria, per aquest autor, un difícil equilibri entre pessimisme explícit i optimisme implícit.

Etcètera. Encara podríem afegir més crítics barallant-se amb el mateix dilema²⁰. El dilema hermenèutic entre pessimisme i optimisme en el cas de *Coming Up For Air* recorda aquell *Orwell Conundrum* al que hem fet referència més amunt en aquest treball (punt 1.4.). Vegem ara una proposta d'interpretació per mirar de desentrellar-lo.

Síntesi hermenèutica: el pacte amb un món deshumanitzador

A *Burmese Days*, a *A Clergyman's Daughter* i a *Keep the Aspidochelone Flying* els protagonistes descobreixen que el món és un lloc difícil d'habitar, i un individu conscient de sí mateix i de les limitacions del que l'envolta s'hi sent necessàriament insatisfet. És el que Carter va resumir com *the orwellian fictional situation* (Carter 1985, 52-53). El món és concebut com una presó, i el protagonista ha de decidir si s'hi conforma, o bé prova de fugir-ne. Aquesta fugida, però, resultarà impossible. De fet, com en les tragèdies gregues, des de l'inici, el sentiment predominant és que la situació està pre-determinada i que no hi ha escapatori. Les novel·les d'Orwell comencen sempre amb un ambient de renúncia i un regust d'impotència. El protagonista està frustrat, fastiguejat i ple de retrets, i viu amb un sentiment implícit d'angoixa i de dubtes sobre la seva identitat personal. El món és una presó perquè l'obliga a cooperar en mentides i injustícies, a participar en un món sense veritat, justícia o bellesa. El protagonista, en canvi, desitja la veritat, la justícia, la bellesa i el reconeixement de la seva individualitat. El dilema amb el que s'enfronta és haver de decidir què fer. Continuar com fins aleshores li resulta impossible, però tampoc pot canviar fàcilment la seva situació: el món sencer el pressiona cap a la conformitat. Ha de fer un pacte entre les seves aspiracions a la veritat,

²⁰ No ens resistim a mencionar l'opinió de Cavendish (2004), que afirma: “It's that laissez-faire attitude which Bowling has suggested he rather despises in his fellow citizens but acknowledges in himself that allows a streak of optimism to course through the book's disillusion”, intentant unir tots dos conceptes.

a la justícia, a la bellesa, al reconeixement i el món que frustra aquestes aspiracions.

La nostra proposta hermenèutica, que ja hem enunciat és la següent: Orwell assaja tres solucions possibles a la situació, però només en el quart intent, a *Coming Up For Air*, troba els termes adequats del pacte.

Estudiem ara amb cert detall com la situació ficcional orwelliana és presentada en cadascuna d'aquestes obres, i com aquesta frustra totalment o parcial les aspiracions dels protagonistes.

Burmese Days s'obre presentant el personatge d'U Po Kyin, un magistrat birmà que aspira a ser admès al Club Europeu, on es reuneix la colònia anglesa que explota la regió: allí s'hi troben els policies, els militars i els comerciants que participen de l'operació imperialista anglesa. El Club Europeu de Kyauktada és l'únic, entre les colònies angleses, que encara no ha admès cap membre nadiu, i ha començat a rebre pressions, d'instàncies superiors, perquè ho faci. U Po Kyin aspira a ser-ho i està disposat a dur a terme totes les maniobres il·lícites necessàries per aconseguir-ho. El seu rival és el Dr. Veraswami, un cirurgià indi que manté una bona amistat amb John Flory, el protagonista de la novel·la. La trama de fons de la narració la constitueix la conxorxa d'U Po Kyin per desacreditar tant a Veraswami com a Flory, que és el seu principal valedor, de manera que el primer es quedi sense suports i no sigui admès al club.

Flory és el típic protagonista orwellià: d'entre els seus iguals, sembla l'únic veritablement conscient de la injustícia econòmica i la mentida racista que sosté tot el sistema d'explotació imperialista. Però en forma part plenament, en el seu cas com a comerciant de fustes, i està abocat a continuar cooperant amb el sistema opressor: més encara quan entre els blancs, la llibertat d'expressió, la crítica, és inconcebible. Trencar amb el sistema suposaria un acte titànic, i des del primer moment el lector sap que a Flory li faltaria la valentia: Orwell va donant pistes per mostrar que Flory, malgrat no cregui l'ortodòxia dominant, està massa immers en el sistema com per oposar-s'hi. A més, la marca de naixement que li cobreix part del rostre li fa sentir un complex d'inferioritat que l'impedeix ser resolut i valent.

Diversos personatges secundaris són presentats: Ellis, un racista recalcitrant, afirma que prefereix morir abans que veure un "negre" en el club (CW 2, 20); McGregor té una actitud més oberta, però tampoc els considera iguals: "He had no prejudice against them. Provided that they were given no freedom he thought them the most charming people alive" (CW 2, 28). El discurs dominant al Club és que els nadius no saben governar-se ells mateixos; l'ortodòxia imperialista és una barreja de paternalisme i prepotència racista.

Flory sap que el discurs dominant és pura mala fe, una mentida semi-conscient que rebutja amb totes les seves forces. Però no és capaç, per la seva posició, d'enfrontar-s'hi obertament. Només en un ambient de confiança és capaç de dir: "There's an everlasting sense of being a sneak and a liar that torments us and drives us to justify ourselves night and day" (CW 2, 37). La vergonya que experimenta troba un cert alleugeriment només amb les converses i l'amistat cultivada amb Veraswami, que sense ser europeu, té una educació anglòfila: la seva posició mixta l'impulsa també a col·laborar amb les mentides del colonialisme; de fet, és perfectament lleial al sistema i tant racista com els blancs "How can you pretend, Mr. Flory, that you are not superior to such creatures? [Veraswami es refereix als nadius]" (CW 2, 42-43). Flory sembla no adonar-se del racisme explícit de Veraswami, i hi manté l'amistat perquè se sent millor amb si mateix pel fet de tenir un amic no europeu. L'autoengany, o, més aviat, la manca de reconeixement, és el tema predominant a la novel·la.

Tal vegada, els dilemes de Flory es podrien acabar si s'atrevís a enfrontar-se directament amb la resta dels anglesos en comptes de fer servir a Veraswami com a vàlvula d'escapament. Però no n'és capaç. A més, segons ell, "You've got to be a pukka sahib or die, in this country" (CW 2, 42): no hi ha cap possibilitat de pacte amb el sistema.

Flory, malgrat no cregui en la superioritat dels blancs, manté una amant birmana a qui objectifica i explota com un colonialista més. Flory odia la posició de superioritat dels blancs però se n'aprofita. En el cas de la seva amant, fa exactament el mateix que ell critica en els altres; se n'adona i se sent turmentat pel fet. Però només se'n separa, més tard, per motius egoistes, i no per cap sentiment de justícia.

Aquestes condicions vitals el porten a sentir un enorme aïllament: creu que si pogués casar-se, si tingués una dona a qui estimar, tindria les forces necessàries per trencar la mentida en la que viu, o, com a mínim l'opressió li resultaria més fàcil de suportar. La marca de naixement que cobreix part de la seva cara, no només el fa sentir inferior, sinó que augmenta la seva necessitat de ser acceptat pels altres. Això el portarà a enamorar-se de Elisabeth Lackersteen, una noia anglesa que arriba un dia a Kyauktada, de la mà de la seva tieta, amb l'esperança de trobar marit: amb ella podrà trencar finalment la solitud.

El procés de coneixement mutu està marcat, un cop més, per l'autoengany, per la manca de reconeixement mutu: Elisabeth vol veure en Flory un home heroic i valent que no és –i el fet que surtin a caçar junts, matant un lleopard, reforça la seva fantasia; Flory vol veure en ella una dona culta i sensible. De fet, Elisabeth és tot el contrari, però Flory rebutja de veure-ho per tal de poder mantenir la il·lusió d'haver trobat una companya, i de que per ella serà capaç, per fi, d'actuar amb decència: "Just by existing she had made it possible for

him, she had even made it natural to him, to act decently” (CW 2, 156). Flory no s’atrevia a donar suport obertament a Veraswami: temia les conseqüències de fer-ho per una carta calumniosa d’U Po Kyin, en la que l’advertia que associar-se a Veraswami, a qui acusava de tota mena de falsedats, podia portar-li també a ell la desgràcia. Sembla que ara està decidit a fer-ho, malgrat les amenaces. Orwell suggereix que la perspectiva de casar-se amb Elisabeth representa, per Flory, la possibilitat d’establir un pacte amb les seves condicions d’existència que les facin mínimament acceptables. Flory esperava trobar en ella la companyonia que li permetria no haver de sofrir els seus dilemes morals en solitud i, alhora, algú en qui recolzar-se a l’hora d’oposar-se al sistema. La tragèdia de Flory consistirà en ser incapaç de veure que Elisabeth és la persona menys adequada possible per aquest projecte. Els seus intents perquè Elisabeth valori els costums i la cultura dels nadius, perquè aprengui a veure’ls com persones, fracassen sistemàticament sense que ell acabi d’adonar-se’n.

Ha hagut de fer fora de casa la seva amant. Ara aquesta torna per suplicar-li que l’aculli de nou: simplement no pot tornar a viure entre els seus després d’haver estat l’amant d’un blanc durant tant de temps. Flory la rebutja de nou: és una amenaça per la seva relació amb Elisabeth. Per altra banda, un nouvingut, un tal Verrall, atreu l’atenció d’Elisabeth pel seu caràcter externament molt més viril que el de Flory. Verall, de fet, és algú infinitament superficial, incapaç de cap sentiment autèntic d’empatia. Orwell el presenta com la figura perfectament alienada: per Verrall, participar de l’opressió colonial no li suposa cap problema, i sobretot, és un genet i un ballarí excel·lent; sap lluir l’uniforme com ningú i no sembla tenir més aspiracions que aquestes.

Quan Flory, finalment, decideix votar a favor de Veraswami, la desgràcia fa que el seu gest sigui inútil: en aquell moment arriba el cos d’un anglès que ha estat assassinat per nadius, de manera que el fet que Flory recolzi a Veraswami és interpretat com una deslleialtat intolerable.

El dia següent, una revolta dels nadius, que intenten assaltar el club a pedrades, li dona a Flory l’oportunitat de redimir-se davant dels blancs: aconseguix sortir del club (sense gaire dificultats) per demanar ajuda. Verall, una mica més endavant, marxa sense cap avís deixant-li el terreny lliure amb Elisabeth. Però tot plegat és només una redempció momentània. El dia següent, a l’església, l’amant de Flory l’avergonyeix davant de tots, amb crits i laments, instigada per U Po Kyin. Elisabeth descarta per sempre de prometre’s amb Flory. Davant aquest acte definitiu de desgràcia, Flory decideix suïcidar-se.

Burmese Days, des del nostre punt de vista, és sobretot la història d’algú que intenta escapar d’un món que s’ha fundat sobre la mentida i la injustícia del

colonialisme. La poca valentia i la poca clarividència impedeixen al protagonista arribar a un compromís satisfactori amb aquest món; la seva aspiració a la justícia és més dèbil que el seu complex d'inferioritat, que sent vivament nit i dia, i els llargs anys de col·laboració amb la mentida li impedeixen reaccionar amb fortalesa i oportunitat: els seus intents de rebel·lió sorgeixen a destemps i són sempre dèbils. La seva ceguesa davant de qui és Elisabeth realment –una noia vulgar que mai hagués compartit els seus dilemes–, es deu a la seva necessitat de trobar la manera de fer la seva situació més acceptable: comptar amb algun aliat per atrevir-se a algun acte de revolta més significatiu que els ineficaços intents duts a terme fins aleshores. El suïcidi, expressió del propi fracàs per ser acceptat, és també l'últim intent d'encaixar: Flory serà recordat com un pobre noi que no va saber adaptar-se a la vida a les colònies (Cf. CW 2, 295)²¹. Orwell el retrata com algú que només aspira a trencar amb la mentida amb timidesa. Sobre ell, el mateix autor s'encarregua que suri una sospita d'inautenticitat en els seus tímids intents de rebel·lar-se. Sigui com sigui, no aconsegueix encaixar en un món deshumanitzador en cap moment.

A Clergyman's Daughter és la història de Dorothy Hare, la filla del clergue, que viu soltera fent-se càrrec de la parròquia i ajudant al seu pare en les seves tasques. El pare les desenvolupa de la manera més rutinària i menys entusiasta possible, de manera que recauen en ella totes les responsabilitats pràctiques relacionades amb el manteniment i la vida diària. Al començar la novel·la, Dorothy sembla prendre consciència de les tremendes limitacions en les que viu: està condemnada a fer totes les feines de la casa, i només en podria fugir si aconseguís casar-se, cosa que sap que no farà (Orwell apunta, sense aprofundir-hi, que Dorothy sent aversió cap al sexe). Per altra banda la seva vivència de fe, única cosa que podria donar sentit a la renúncia a si mateixa a què la porta la seva vida de filla d'un clergue, ha començat a vacil·lar. Així, per exemple, durant la missa matutina se n'adona de que: "Suddenly it was quite useless attempting to pray; her lips moved, but there was neither heart nor meaning in her prayers" (CW 3, 10)

Les seves tasques quotidianes, aleshores, presentades a la novel·la com a monstruosament repetitives, són dutes a terme amb fidelitat només a base d'una constant auto-censura voluntariosa del propi desig de rebel·lar-se. Déu ha esdevingut únicament una figura impositiva que justifica un auto-sacrifici estèril. Orwell informa al lector, com de passada, que Dorothy està reproduint

²¹ "Flory's real epitaph was the remark, very occasionally uttered –for an Englishman who dies in Burma is soon forgotten –'Flory? Oh yes, he was a dark chap, with a birthmark. He shot himself in Kyauktada in 1926. Over a girl, people said. Bloody fool.'

el drama que, de fet, també viu el seu pare, el qual va entrar al clergat “for the outmoded reason that the Church is the traditional profession for younger sons” (CW 3, 17). L’únic que la consola són alguns moments de reconciliació experimentats en la solitud enmig de la natura (CW 3, 55), que també són reprimits per l’auto-acusació d’estar experimentat un èxtasi semi-pagà, propi del ‘nature worship’, èxtasi que ha estat entrenada a rebutjar com a il·lícit.

L’alliberament d’una situació tant opressiva li arribarà a través del personatge de Warburton. Warburton és la figura d’un lliurepensador, amb un comportament públic libèrrim, que sent pena per Dorothy, a qui mira d’escandalitzar quan es troben amb els seus comentaris poc convencionals. Orwell s’esforça en deixar clar que Dorothy sent certa atracció per Warburton malgrat no tenir-hi cap interès romàntic: representa per ella, de manera implícita, la llibertat a la que aspira. Ell viu sense complexos fora d’un sistema que a ella li resulta opressiu i que no sap trencar (Orwell assenyalava, a més, que un home, en els anys trenta del segle passat, podia permetre’s de protagonitzar escàndols, mentre que per una dona, un escàndol significava caure en el rebuig social complet). Warburton aconsegueix que accepti un invitació a visitar-lo a casa seva, amb l’excusa que hi haurà altres convidats presents (convidats que no arriben mai) i intenta seduir-la. Ella el rebutja i torna de pressa a la rectoria.

Dorothy experimenta una ‘fuga’: el dia següent, havent perdut la memòria, es troba sola enmig del camí, i simplement s’afegeix a un grup de treballadors temporers que es dirigeixen a la collita del llúpol. Amb ells passarà alguns dies; més endavant viurà com a indigent en els carrers de Londres; més tard, havent recuperat la memòria, i sense poder tornar amb el seu pare per l’escàndol que ha causat la seva partida, decideix acceptar una feina de mestra a una escola, que el seu pare li ha trobat a través de tercers. L’haurà d’abandonar després que, en un intent de fer unes lliçons més útils i significatives pels seus alumnes, i per un error de càlcul, acabi instruint-los prematurament sobre ‘the facts of life’, cosa que causarà un gran escàndol entre els pares. Dorothy haurà de tornar a les formes rutinàries i tradicionals d’ensenyament tot seguit, i pel camí haurà perdut la confiança i la simpatia dels seus alumnes. El producte de tot el periple serà la pèrdua de la fe, que se sostenia pel patró d’una vida que ara ha abandonat: “the whole concept of worship was meaningless to her now; her faith had vanished, utterly and irrevocably” (CW 3, 248). Tot i així, a Dorothy li semblarà que no ha de trencar amb les velles costums de la religió (CW 3, 249):

It seemed to her that even though you no longer believe, it is better to go to church than not; better to follow in the ancient ways, that to drift in rootless freedom. She knew very well that she would never again be able to utter a prayer and mean it; but she knew also that for the rest of her life she must continue to with the observances to which she had been bred.

Finalment, serà acceptada de nou a la rectoria, i reprendrà les seves tasques com a filla del clergue. S'hi re-integrarà immediatament, i l'antiga quotidianitat recuperada la protegirà de “the corrupting ennui that lies in wait for every modern soul” (CW 3, 257). Preparant unes armadures de paper per una representació infantil (justament el que feia abans de la seva ‘fuga’), descobreix que pot, de fet, reintegrar-se en el món anterior fins i tot quan la fe que abans la sostenia hagi desaparegut del tot. La immersió en les tasques del moment, la renúncia a trobar un sentit, el refugi en el costum, es suficient per continuar amb la seva vida (CW 3, 295):

Dorothy sliced two more sheets of brown paper into strips, and took up the breastplate to give it its final coating. The problem of faith and no faith had vanished utterly from her mind. It was beginning to get dark, but, too busy to stop and light the lamp, she worked on, pasting strip after strip of paper into place, with absorbed, with pious concentration, in the penetrating smell of the gluepot (Subratllat meu).

Dorothy, per tal de reintegrar-se en un món que li nega de fet la seva aspiració a la veritat, i el reconeixement de la seva individualitat, opta per un silenci estoic, per una renúncia completa a comprendre a o satisfer la necessitat de veritat. Orwell especula amb la possibilitat que el pacte amb el món que nega la llibertat i la l'aspiració a la veritat consisteixi en oblidar-se d'elles, tant de la llibertat com de la veritat. Concentrar-se en unes tasques que, de fet, consisteixen en la cura dels altres hauria de ser suficient²².

Així, si la “solució” de Flory era el suïcidi, la de Dorothy serà la renúncia a les pròpies aspiracions. Així com en la primera novel·la, el final està ben preparat des de la mateixa caracterització del personatge com a ésser ‘marcat’²³, a la segona els esdeveniments són força inconnexos, i no acaben de justificar el descobriment final de l'estoïcisme resignat de Dorothy. Així com el suïcidi de Flory sembla una conseqüència lògica d'uns esdeveniments que el protagonista no pot o no sap controlar, la posició final de la filla del clergue sembla precipitada, no preparada, lleugerament inconnexa dels esdeveniments anteriors.

La manca de connexió entre la trama i el final és també una acusació fàcil de sostenir en el cas de *Keep The Aspidistra Flying*, i també acaba per perjudicar la

²² Sembla que Orwell arriba a una conclusió similar a la que Voltaire arribava en el seu *Càndid*: després de unes inversemblants peripècies i desgràcies, Càndid arriba a la conclusió que l'única manera de viure humanament és dedicar-se a la feina sense pensar: “Cal cultivar el nostre hort”. Orwell ho formula així a *A Clergyman's Daughter*: “faith and no faith are very much the same provided that one is doing what is customary, useful and acceptable.” (CW 3, 295).

²³ Molt simptomàticament, l'editorial Destino va decidir traduir el títol *Burmese Days* per *La marca*, el símbol principal de la novel·la.

credibilitat de la història i la legitimitat del pacte que el seu protagonista, Gordon Comstock, acaba per establir amb un món que ha rebutjat al llarg de tota la novel·la. Perquè en el cas de Comstock, com en el de Flory, el rebuig del món és explícit²⁴. Gordon, des del principi, rebutja haver de viure en un món que dóna culte als diners.

Gordon Comstock ha decidit renunciar a una feina segura com a redactor d'una agència de publicitat perquè no suporta la mentida inherent a aquesta feina: fer passar com a valuosos els absurds productes de la societat de consum. No vol que la seva vida sigui un frau. El talent literari, sent Comstock, ha de ser consagrat a la creació de la bellesa i a la crítica social (pretén completar un llarg poema, la seva obra mestra, titulat *London Pleasures*). Comstock creu que el talent literari no ha de servir per quelcom inferior. Els diners, segons Comstock, han substituït qualsevol aspiració humana legítima; ho han envaït tot i han destruït tota jerarquia de valors. Els diners poden comprar la bellesa, l'aparença de justícia, i com en la publicitat, tenen la virtut de convertir el fals en veritable. De nen, a més, va ser entrenat per creure que només els diners legitimaven la pròpia existència, i encara més, li van fer creure que ell mai seria capaç de guanyar-ne. Com a resultat, ja de ben jove havia decidit consagrar-se al fracàs, és a dir, a rebutjar els diners (CW 4, 48):

Already, at sixteen, he knew which side he was on. He was against the money-god and all his swinish priesthood. He had declared war on money; but secretly, of course.

Orwell dota a Comstock d'una mentalitat infantil que li fa reduir totes les opcions vitals a aquestes dues: viure plenament integrat en el culte als diners o bé convertir-se en un rebutjador del món optant per l'auto-marginació i la pobresa (CW 4, 47):

Gordon thought it all, in the naïve selfish manner of a boy. There are two ways to live, he decided. You can be rich, or you can deliberately refuse to be rich. You can possess money, or you can despise money; the one fatal thing is to worship money and fail to get it.

Un dels descobriments més paralitzants en la seva guerra contra els diners, és que, havent renunciat a ells, ha renunciat també a aquelles coses que fan possible que un es dediqui a escriure. Les estretors econòmiques condicionen tots els aspectes de la seva vida. Viu del migrat sou que obté de treballar en una llibreria de vell, en la que passa llargues hores, en la que no fa més que maleir els clients. El fet que la seva primera publicació, un llibre de poemes,

²⁴ Carter (1985, 112), assenyalava oportunitat que la diferència entre la revolta de Dorothy i la de Comstock deriva del gènere: Com a dona, Dorothy només és capaç d'una revolta implícita; Comstock, com a home, 'té dret' als seus discursos fulminants contra el món que li nega les seves aspiracions: "the woman is in bondage to the man [Carter es refereix al pare de Dorothy], and the man is in bondage to the State".

que va rebre unes bones crítiques a la premsa, passi desapercibuda per tots ells, no fa més que augmentar la seva ira. El mal humor el porta a fer llargues diatribes contra el món, i desitja una guerra que li posi fi. S'allotja en una casa d'hostes incòmoda i inadequada, on no troba mai el moment de posar-se a escriure.

Orwell té l'habilitat de mostrar com el seu personatge, sota la seva ira contra el món i les seves ànsies de puresa, amaga, en el fons, una obsessió per allò que rebutja. Aquesta obsessió és el que el paralitza. La seva renúncia al diner és purament externa. De nou, Orwell deixa surar una sospita sobre la mala fe del seu protagonista. Comstock, per exemple, no fa més que repetir que totes les relacions humanes estan pervertides pels diners, i així li fa saber a la seva promesa Rosemary, que, al seu torn, se l'estima per qui ell és i no li té en compte l'amargor i el mal caràcter, i encara menys la seva pobresa. És el sentiment contingut en el següent diàleg, en el que Comstock li pregunta a Rosemary (CW 4, 162):

Don't you understand that one isn't a full human being—that one doesn't feel a human being— unless one's got money in one's pockets?

Ella, lacònicament, contesta:

No. I think that's just silly.

Comstock creu haver renunciat als diners, però encara afirma coses com que “a man's whole personality is bound up with his income. His personality *is* his income” (CW 4, 104).

Quan es reuneix amb el seu amic Ravelston, un home de classe mitjana-alta, que viu còmodament gràcies a la fortuna heretada de la seva família, Comstock fa tot el possible per fer-lo sentir culpable per la seva riquesa. Ravelston, però, està sempre gastant diners en joves literats com Comstock, a qui va ajudar a publicar la seva obra i a qui sempre està disposat a convidar, i gasta bona part dels seus ingressos en editar una publicació mensual socialista. És conscient de la seva situació econòmicament privilegiada —i se'n sent culpable—, però no fa més que intentar fugir de la “fatty degeneration of spirit that goes with wealth” (CW 4, 90). Hi ha, en Ravelston, una generositat moral i una llibertat d'esperit de la que Comstock no és capaç. Ravelston accepta la responsabilitat que comporten les seves riqueses i actua en conseqüència. Comstock, per contra, sembla rebutjar els diners per poder rebutjar tota responsabilitat.

Comstock s'odia a si mateix, especialment, per haver-li de demanar diners, regularment, a una germana seva. És soltera i treballa de cambrera; haver-li de ‘deixar’ diners al seu germà fa que la seva situació econòmica sigui encara més precària. Comstock ho sap. I se n'adona que, per mantenir intactes la seva

puresa i el seu projecte de fracàs personal, ha de convertir-se en una mena de paràsit.

Com a *A Clergyman's Daughter*, Orwell insereix una escena en la que el contacte amb la naturalesa fa que el protagonista s'oblidi de les pressions en les que viu (CW 4, capítol 7). Ell i Rosemary fan un passeig pel camp que els fa sentir extasiats i alliberats: com si tot el que necessiten estigués a l'abast en aquella experiència. I un cop més, de manera típicament orwelliana, aquesta reconciliació amb la realitat només dura una estona. Havent perdut l'oportunitat de menjar barat a un pub que han deixat enrere, es veuen *obligats* a dinar en un hotel car, on Comstock, de la mala gana, es gastarà els diners que li quedaven per passar el mes, sense tolerar de cap manera que Rosemary pagui una part del compte. Les angoixes i el mal humor de Comstock, que se sent jutjat per la mirada del cambrer, arriben al paroxisme en aquesta escena memorable.

En el fons, al llarg de tota la novel·la, Comstock està buscant una manera de pactar amb un món en el que no és possible mantenir les mans netes: tard o d'hora li caldrà acceptar el domini del diner. La clau del personatge és la innecessària radicalitat del seu plantejament vital: segons ell, o bé es viu contra el déu dels diners (cosa que intenta fer tota l'estona, i que no li suposa cap alliberament intern, sinó una angoixa major), o bé un els hi dóna culte miserablement: aquesta és l'acusació (falsa) que ha llançat sobre Rosemary i sobre Ravelston al llarg de la novel·la. Si es troba internament paralitzat és perquè no és capaç de descobrir una via intermèdia.

Molt simptomàticament, tant aviat com aconsegueix reunir una quantitat de diners (per la publicació d'una poesia que havia enviat temps enrere a una revista) se'ls gasta convidat a Ravelston i a Rosemary a un restaurant car; s'emborratxa, i quan intenta fer l'amor amb ella i aquesta el rebutja, es gasta els diners que li queden amb una prostituta. És el fiasco final de Comstock i una mena de clímax de la novel·la.

Comstock és detingut per anar borratxo, i condemnat a pagar una multa de cinc lliures que Ravelston paga generosament. Comstock perd la feina, i s'allotja temporalment a casa del seu amic. Havent trobat una nova feina de llibreter i una nova casa d'hostes on allotjar-se, en la seva nova etapa vital viu permanentment immers en una mena d'orgia d'autocompassió, desitja "enfonsar-se en el fang", i imagina "quite worlds where money and effort and moral obligation didn't exist" (CW 4, 239). Tot el passatge confirma la principal falta moral de Comstock. La seva posició vital responia a aquest desig de no haver de fer l'esforç de barrejar-se amb una realitat impura com un món

governat pels diners, de no haver d'optar moralment, de no haver de fer l'esforç moral de comprometre's amb un món que no és enterament bo²⁵.

Rosemary vindrà per redimir-lo²⁶: passat un temps es tornen a trobar i ella li anuncia que ha quedat embarassada d'ell. I sense dubtar-ho gaire, Comstock es nega a que Rosemary avorti (cosa que ella suggereix tímidament), i pren la decisió de tornar a treballar a l'agència publicitària, buscar una casa on viure junts i casar-se amb Rosemary (CW 4, 265):

Now that the thing was done he felt nothing but relief; relief that now at last he had finished with dirt, cold, hunger, and loneliness and could get back to decent, fully human life. His resolutions, now that he had broken them, seemed nothing but a frightful weight that he had cast off. Moreover, he was aware that he was only fulfilling his destiny. In some corner of his mind he had always known that this would happen. He thought of the day when he had given them notice at the New Albion... Yet it was foredoomed that he should come back and he had known it even then. And it was not merely because of Rosemary and the baby that he had done it. That was the obvious cause, the precipitating cause, but even without it the end would have been the same; if there had been no baby to think about, something else would have forced his hand. For it was what, in his secret heart, he had desired.

Comstock sembla reconèixer que la seva etapa fora de la societat ha estat una manera de fugir de les responsabilitats. Totes les seves diatribes contra el culte als diners resultaven, doncs, ser falses. Aquella via intermèdia entre el rebuig esterilitzant del món i el culte deshumanitzador als diners, és a dir, la vulgaritat de la vida en la classe mitja, es revela de sobte com un camí vàlid (CW 4, 267-268, subratllat meu):

Our civilization is founded on greed and fear, but in the lives of common men the greed and fear are mysteriously transmuted into something nobler. The lower-middle-class people were there, behind their lace curtains, with their children and their scraps of furniture and their aspidistras –they lived by the money-code, sure enough, and yet they contrived to

²⁵ Sandison (1974, 104-105) assenyala també aquest punt clau en què Comstock renuncia a tot esforç com el centre de la crítica orwelliana. Comstock s'allunya tant del compromís social-polític com de "l'eremitisme individualista" suposadament productiu des del punt de vista estètic. "Shadowed in behind the inadequate tension of the pseudo-antithesis of eremitic individualism and social self-commitment, there is a third moral position amounting to a genuine, if only nascent, antithesis to each of the others. This is the complete self-abnegation epitomised in Comstock's deep desire to escape 'from all effort and all decency'. It is undoubtedly a moment of surrender and submission, when Comstock dwells on his spiritual vacuity with grateful satisfaction. There is real self-betrayal here much more profound than the alleged betrayal which excites so much verbal flagellation in the book" (104-105)

²⁶ L'editorial Destino va decidir traduir el *Keep the Aspidistra Flying* per "¡Venciste, Rosemary!"

keep their decency ... They had their standards, their inviolable points of honor. They kept themselves 'respectable'—kept the aspidistra flying

Comstock experimenta una conversió sobtada poc creïble. Tot i que Orwell informi al lector que Comstock, en el fons, sempre havia desitjat aquell canvi, res en el desenvolupament de la novel·la suggereix que el descobriment de la vàlua de “les vides de les persones corrents” fos quelcom que el protagonista hagués anticipat en algun moment. Fet i fet, en el paràgraf que precedeix la última cita, Comstock encara afirma que “the modern world is only habitable by saints and scoundrels. He, Gordon, wasn't a saint. Better then, to be an unpretending scoundrel along with others.” (CW 4, 267). El darrer capítol de la novel·la ens mostra un Gordon Comstock aparentment feliç d'haver-se casat, de tenir cert èxit a la mateixa agència publicitària on treballava al principi: ell mateix compra una aspidistra per tenir-la al nou pis on viu amb la Rosemary. L'aspidistra, que havia estat símbol fins aleshores del culte als diners, s'ha convertit ara en quelcom a reivindicar, el símbol de la resistència i la *decency* de les classes mitges. Enlloc se'ns explica per quin mecanisme, en la vida de les persones corrents, l'avarícia i la por es transmuten en quelcom noble, de manera que no queda clar com ho ha descobert el protagonista. El més greu del cas és que la novel·la es titula així *—Keep the Aspidistra Flying—* pel fragment final que hem citat més amunt. El punt que Orwell semblava voler fer arribar al lector —com i perquè mantenir ben amunt l'aspidistra— no apareix fins al final, ni és desenvolupat de cap manera convincent.

Una mirada a altres documents orwellians (CW 14, 65)²⁷ confirmen que Orwell mirava amb antipatia el seu protagonista Gordon Comstock, i que Orwell creia en la possibilitat d'un pacte amb el món, creia en la possibilitat de tenir una vida integrada socialment i, alhora, “to be fully alive”. La creença de Comstock, que viure com la resta d'homes era sinònim de perdre la pròpia ànima i la pròpia vitalitat era quelcom que Orwell rebutjava. Per més que la vida d'Orwell hagués estat plena d'esdeveniments i poc convencional, Orwell creia en la possibilitat de pactar amb el món, de viure amb justícia i inconspícua, de ser part de la massa sense perdre's un mateix, de ser com un George Bowling que sap no perdre la seva pròpia ànima.

²⁷ “T.S. Elliot”, publicat a *Poetry*, l'octubre de 1942: “One cannot go on and on being 'decadent', since decadence means falling and one can only be said to be falling if one is going to reach bottom reasonably soon. Sooner or later one is obliged to adopt a positive attitude towards life and society.”

Havent publicat feia pocs mesos *Keep The Aspidistra Flying*, Orwell criticava la primera novel·la del seu vell amic Cyril Connolly. Deia, a propòsit de *The Rock Pool* (CW 10, 491):

Mr. Connelly seems to suggest that there are only two alternatives: lie in bed till four in the afternoon, drinking Pernod, or you will infallibly surrender to the gods of Success and become a London social-cum-literary backstairs crawler. The orthodox Christian tries to pitchfork you with a very similar dilemma. But both dilemmas are false and unnecessarily depressing.

Crida l'atenció el fet que Orwell suggereixi la condició mitjana de manera tan clara. Deia més amunt, en aquesta mateixa crítica, que la vida moderna es convertia fàcilment en quelcom ombrívol i desesperançat (“a dreary”), i que davant aquesta grisor hi havia tres respostes possibles: la religió, el treball constant, irreflexiu (totes dues possibilitats explorades a *A Clergyman's Daughter*), i l'antinomisme degradant (“sluttish antinomianism”), que és justament el que pretenia Comstock. Orwell afirmava que aquesta darrera possibilitat era la pitjor, i que l'error bàsic d'aquests plantejaments era que tots buscaven una fugida (“the essential evil is to think in terms of *escape*”). En l'època en què havia finalitzat *Keep the Aspidistra Flying*, Orwell tenia clar que hom no havia d'enfrontar-se amb la vida ni des d'una postura únicament crítica, negadora, nihilista (Comstock), o des d'una perspectiva (in)conscientment ignorant (Hare). La postura decent, responsable, consistia en trobar la manera de viure en el món sense acceptar-lo a-críticament, però tampoc sense la fantasia de que un podia escapar dels seus paranys.

Així, la sospita de mala fe, o inautenticitat, sura sobre els caps de John Flory, de Dorothy Hare, i de Gordon Comstock. Flory és incapaç de rebel·lar-se de manera decisiva. Les seves aspiracions a tractar amb justícia els pobles sotmesos semblen autèntiques, però manté una amante a la que abandona qual li convé. Dorothy Hare surt de l'ala protectora de la parròquia per descobrir definitivament que la fe l'ha abandonat i la solució que troba en haver-s'hi de reintegrar és, simplement, renunciar del tot a tota creença: és possible reintegrar-se en un món poc autèntic si un renuncia a pensar i es manté ocupat. Aquesta mena de renúncia sembla poc creïble: és com si Dorothy s'enganyés a si mateixa. Comstock sembla haver estat, tot el temps, fingint una revolta contra el món, del que en veu els defectes, i quan finalment sent l'obligació de plegar-se a les necessitats mundanes, a tenir cura de la seva dona i el futur fill, li sembla descobrir una dignitat inesperada en allò que rebutjava abans amb tanta decisió. Aquest descobriment, però està tot just enunciat, i la conversió sembla poc creïble.

Orwell sembla estar investigant la condició de l'home corrent a través de les seves novel·les. L'home corrent, que aspira a la veritat, a la justícia, a la bellesa, ha de viure en un món que frustra aquestes aspiracions. Per tant, ha de mirar

d'establir-hi un pacte. Orwell mostra diverses possibilitats. La persona pot desesperar-se fins al suïcidi –un pacte, sens dubte, fracassat (*Burmese Days*). També pot renunciar a les seves aspiracions, vivint sense pensar i permanentment ocupada (*A Clergyman's Daughter*), una solució no tant extrema com el suïcidi, però igualment insatisfactòria. O pot mirar de descobrir la dignitat de viure en una mena de condició mitjana, un espai que està, alhora, lluny de dos extrems: tant de la desesperació com de la plenitud, tant del pur culte als diners com de l'esterilitat d'una vida auto-marginada (possibilitat suggerida a *Keep The Aspidistra Flying* i explorada a *Coming Up For Air*). La desesperació, real o impostada, la representen a l'obra d'Orwell Flory i Comstock, protagonistes, respectivament, de *Burmese Days* i *Keep the Aspidistra Flying*.

Tant aviat com el lector es familiaritza amb l'actitud vital de Bowling, comprèn que Orwell ha trobat la millor manera de plantejar el pacte amb el món al que els altres protagonistes aspiraven. La novel·la és una exploració de la condició mitjana que a Comstock no li semblava possible, i que no descobreix fins al final. L'espai de Bowling és l'espai del que se sotmet a l'imperi dels diners perquè no té més remei, però no hi creu en els diners: a après a desenganyar-se'n. El món que els diners han creat és lleig i estressant. És l'espai del qui accepta amb equanimitat la seva pròpia condició impura: aspira alhora a la veritat, a la justícia, a la bellesa, però també a la seguretat, al plaer i a la supervivència. Bowling sap que la plenitud per l'home només està disponible de manera episòdica i per comparació (Cf. CW 7, 173)²⁸: les persones han de dedicar el seu temps a treballar i barrejar-se en la impuresa d'un món que impedeix la plenitud. Però no han de renunciar a ella. I tal com veiem en el capítol segon de la tercera part de la novel·la, malgrat que el món modern ho posi difícil, encara és possible experimentar moments de plenitud.

Bowling, com les anteriors personatges, és conscient de les limitacions del món en el que li toca viure. Però la seva actitud vital i la seva clarividència el porten a establir un pacte molt diferent dels anteriors. La desesperació i el suïcidi no estan al seu abast: als homes grassos, afirma, no se'ls permeten les actituds melodramàtiques (Cf. CW 7, 19)²⁹. Tampoc té una mentalitat ni una disposició natural a l'auto-sacrifici estoic i la resignació silenciosa a l'estil de Dorothy Hare. Quan pren consciència de fins a quin punt ha estat atrapat per un món

²⁸ Orwell fa exclamar a Bowling: "And I am not suggesting that the whole of humanity could spend the whole of their lives wandering round picking primroses and so forth. I know perfectly well that we've got to work (...)"

²⁹ Reflexionant sobre la seva pròpia obesitat, Bowling afirma: "Suppose Hilda went off for a week-end with somebody else (...) –would I fling myself down in a paroxysm of weeping? Would anyone expect me to? You couldn't, with a figure like mine. It would be downright obscene".

venut als diners, ja és massa tard per la renúncia o per intentar un canvi de vida (Cf. CW 7, 175)³⁰. Per molt que sigui conscient de les deficiències de la seva vida, ni es desespera ni s'enganya a si mateix. Bowling, dèiem més amunt, al renunciar a explicar-se a la seva dona, accepta totes les limitacions del món en el que li toca viure: les limitacions del seu matrimoni, de la manca bellesa del món, la degradació de la realitat (menjars, paisatges), de la dispersió del temps, de la manca de reconeixement. Fins i tot, de l'amenaça del feixisme. Bowling queda lliure de la sospita d'inautenticitat: cap del altres protagonistes orwellians és tant conscient de sí mateix, de la seva pròpia història, de la seva pròpia situació³¹. Només ell està en condicions de no enganyar-se a l'hora d'establir un pacte amb el món.

Ara bé:

The barbed wire! The slogans! The enormous faces! The cork-lined cellars where the executioner takes you from behind! For that matter it frightens other chaps who are intellectually a good deal dumber than I am. But why? Because it means good-bye to this thing I've been telling you about, this special feeling inside you. Call it peace, if you like. But when I say peace I don't mean absence of war, I mean peace, a feeling in your guts. And it's gone for ever if the rubber truncheon boys get hold of us. (CW 7, 174)

Si els “nois de les porres de goma ens atrapen” el món haurà donat un pas definitiu cap a la liquidació de la humanitat. Així, el món modern, amb tota la seva competitivitat econòmica, l'amenaça de l'atur, la destrucció de la bellesa del món, la desaparició del temps i de l'estabilitat psicològica; amb tota la producció de sucedanis i la seva artificialitat; amb l'esclavitud que suposa el matrimoni trampa que és la culminació de la moralitat de les classes mitjanes (l'Aspidistra que maleïa Gordon Comstock a *Keep the Aspidistra flying*), permet, malgrat tot, algunes esquerdes a través de les quals la plenitud i l'autenticitat poden escapar-se; llocs fora del sistema en els que és possible per un home com Bowling, ni excessivament idealista, ni purament hedonista, retrobar la veritat, la justícia i la bellesa. Fins i tot en les condicions que hem descrit és possible trobar la pau (“Call it peace, if you like”).

Bowling tem el feixisme perquè sap que sota un règim permanent de terror, col·lectivització i adoració al líder serà completament impossible trobar la plenitud. Malgrat que la societat tecnològica representi també una amenaça per una vida autènticament humana (estem creant un món en el que aviat no

³⁰ No pretenia deixar la dona i els nens: “Don't imagine that I had any ideas of going back to *live* in Lower Binfield. I wasn't planning to desert Hilda and the kids and start life under different name. That kind of thing only happens in books.”

³¹ L'anàlisi de Colls (2015, 111) coincideix en aquesta mateixa línia: “He knows his limitations...The truth is, George Bowling prefers the truth even when it hurts”.

quedarà aire per respirar), Bowling intueix que el totalitarisme és una amenaça major: és dins de la societat liberal, que tolera la llibertat de l'individu, que es pot mantenir la decència, és a dir, l'amor a la veritat, la justícia i la bellesa. Si "els nois de les porres ens atrapen", val més que un es vagi acomiadant d'aquestes coses.

Orwell, amb Bowling, formula per primera vegada, de manera reeixida, els termes d'un pacte amb un món imperfecte i amenaçador: és possible mantenir-se humà si un és capaç de mantenir la memòria del passat, perquè aquesta l'ajuda a mantenir viu l'amor per allò veritable, un passat més bell i més pacífic; si un és capaç de no creure la mentida del progrés ("the swindle of progress"), si un no és obligat a estimar les imitacions (els *Ersätze*) i falsificacions que el món li ofereix com a substituïts, si no es deixa arrossegar per ideologies basades en l'odi i la mentida. A canvi, haurà d'acceptar aquestes limitacions del món. *Però no es veurà obligat a estimar-les*. El seu amor podrà dirigir-se, encara que sigui secretament, a allò autèntic. Malgrat Bowling no pugui sortir d'aquella presó que és la seva vida, res l'impedirà continuar estimant la seva infància, la pesca, i tot allò que hi ha d'autèntic en la vida humana.

Les lectures optimistes de la novel·la deriven de la part positiva del pacte: és possible mantenir-se humà malgrat totes les limitacions. Per fer-ho, cal un George Bowling: una combinació poc freqüent d'idealisme, lucidesa que no es conforma amb imitacions i falsedats (el costat quixotesc de la vida), i l'adaptabilitat, la paciència, la capacitat de resistència, i també, el bon humor, la ironia, i la manca de pretensions (el costat sanxo-panzesc de vida). Totes aquestes característiques són pròpies de Bowling, i no es troben en cap dels protagonistes anteriors.

Les lectures pessimistes de la novel·la deriven de comprovar que les limitacions i impediments per una vida autènticament humana no sembla que hagin de desaparèixer. La tecnologia ha portat la desaparició d'allò més autèntic, d'allò més apte per saciar les necessitats reals de les persones. I, a més, no hi ha cap motiu per pensar que en el món, el progrés tecnològic, la urbanització, etc., faci un pas enrere. Lower Binfield s'ha acabat del tot. Per altra banda, l'amenaça de la guerra i el feixisme és ben real, i les persones corrents no tenen el poder per aturar cap d'aquestes coses.

La novel·la és, doncs, pessimista respecte la deriva del món, però optimista respecte la possibilitat de que els homes sàpiguen conservar la seva humanitat.

La posició de *C.U.F.A.* en les novel·les d'Orwell

Per tot això dèiem que *Nineteen Eighty-Four*, no ha de ser necessàriament entesa com l'obra culminant de George Orwell. Orwell aspirava a escriure bones novel·les, i n'estava força orgullós de *Coming Up For Air* malgrat veure'n les limitacions. Donat l'èxit, en els anys posteriors, d'*Animal Farm* i *Nineteen Eighty-Four*, hom estaria temptat a afirmar que no va ser fins aquestes dues últimes que va reeixir en escriure bones novel·les. Però de fet, reunint les nombroses bones crítiques que *Coming Up For Air* va recollir quan es publicà per primera vegada, estaria justificat de dir que el talent novel·lístic d'Orwell havia arribat força lluny en aquell moment. En les crítiques de 1950 s'hi pot notar el pes d'*Animal Farm* i *Nineteen Eighty-Four*, que absorbeixen l'atenció dels crítics i deixen poca autonomia a *Coming Up For Air*. Recordem, per exemple, Edmund Fuller, al *Saturday Review of Literature* (febrer de 1950, pp.18-19), que deia que Orwell odiava i menyspreava l'ésser humà: una idea (falsa i fàcil de refutar veient el tractament que fa Orwell de Bowling) que deriva, sens dubte, del pessimisme que es desprèn de les dues últimes novel·les.

I el que és més important, les crítiques a *Nineteen Eighty-Four*, *qua* novel·la, són molt semblants a les que va rebre *Coming Up For Air* (vegis el resum de Gottlieb 1992, 1-3)³². Sembla que Orwell no va acabar de 'polir' les seves suposades deficiències com a novel·lista, malgrat que el públic li donés un reconeixement definitiu amb la seva darrera obra.

Com ja hem assenyalat, l'estada d'Orwell a Espanya va definir per sempre la seva posició política. Havia anat a Espanya amb la intenció de lluitar i escriure. Allí va descobrir-hi el pitjor de la repressió estalinista, però també va descobrir *the crystal spirit*, la força de la decència de les persones corrents. Orwell, però, tenia pendent escriure sobre la seva infància, sobre la idíl·lica Anglaterra anterior a la primera guerra mundial. També volia escriure sobre la pesca. I malgrat *Burmese Days*, encara no havia escrit res sobre les famílies anglo-índies. A més, a la seva agenda hi havia, des de l'època de *The Road to Wigan Pier*,

³² Els "cardboard characters": els personatges secundaris són més 'mostres', 'exemples', que no pas persones reals; la idea, de Connolly, expressada el 1965 a propòsit de la darrera novel·la, que els personatges són 'títelles' —una acusació que alguns han fet a la composició de Bowling; Deutscher deia de *Nineteen Eighty-Four*, que no hi havia veritable tensió, donat que la derrota està present des del principi —una altra acusació, la 'predictibilitat' que s'ha aplicat a *C.U.F.A.* També s'acusava a la darrera novel·la de no tenir un veritable treball d'imaginació: se li notava, a Orwell, una obsessió pel procés, per allò concret. Orwell, es dia, tenia una 'literal mind' que li impedia ser un artista complet. La 'manca d'imaginació', el 'reportatge', és també una crítica freqüent a *C.U.F.A.*

l'agitació política de les classes mitges i el menyspreu pel 'progrés' entès hedonísticament. *Coming Up For Air* va ser la manera d'enllaçar tots aquests temes.

Per Orwell, escriure una novel·la consistia en posar el protagonista en una situació de captivitat: *Coming Up For Air* no s'aparta de l'esquema general. Era un mecanisme vàlid per fer la denúncia social que li interessava: li permetia fer comprendre al lector d'aquesta classe social que, de fet, no tenia res a perdre. Volia fer comprendre que el 'progrés' experimentat des de principis de segle no era tal. Calia reivindicar tot el que s'havia perdut amb els canvis. Orwell era conscient de la impotència de les persones corrents davant els canvis històrics. Ara bé: calia instil·lar entre la gent la noció del perill mortal que suposaria la instal·lació del feixisme a Anglaterra: el totalitarisme fa impossible una vida autènticament humana, ja amenaçada, com deixa clar *Coming Up For Air*, per la societat tecnològica.

Les novel·les d'Orwell investiguen les amenaces per assolir una vida autènticament humana, i assagen, fins a *Coming Up For Air*, diverses solucions. L'amenaça per la vida autènticament humana a *Burmese days* és el sistema colonial (molt semblant al totalitarisme, pels qui hi estan implicats des del poder); *A Clergyman's Daughter* és l'opressió d'una societat patriarcal; a *Keep the Aspidistra Flying* l'amenaça ve del culte als diners; a *Coming Up For Air*, de la societat tecnològica. En les tres darreres es proposa un pacte per mantenir la humanitat dels protagonistes, mentre que a la primera (*Burmese Days*) i a *Nineteen Eighty-Four*, els protagonistes són eliminats.

A *Nineteen Eighty-Four*, Orwell sembla voler transmetre que no hi ha cap pacte possible. Igual que a *Burmese Days*, no hi ha lloc per explorar una condició mitjana, un pacte, una situació intermèdia. El protagonista ha de morir (*Burmese Days*) o bé perdre completament la seva humanitat (i ser executat a continuació, en el cas de *Nineteen Eighty-Four*).

Es podria dir, per tant, que Orwell té tres novel·les sobre la condició mitjana, sobre un espai en el que, mal que bé, és possible conservar la humanitat en unes circumstàncies que la posen en perill. I dues en les que la humanitat és eliminada. La major o menor centralitat de *Coming Up For Air* dependrà de com s'enfoqui un estudi sobre la seva obra³³. Si s'entén que Orwell pretenia

³³ Gottlieb (1992, 43) fa un bon resum de la manera com diferents crítics han classificat les novel·les orwellianes. Així, segons Bonifas (1984), les quatre primeres novel·les representen la corba d'un autor a la recerca d'una ideologia, que té com a moment culminant *The Road to Wigan Pier* i el socialisme, de manera que les dues últimes són exemple de total desil·lusió; Crick i Woodcock sostenen que les quatre primeres són una mena d'exploració de temes que es porten a la culminació a a les dues finals, especialment la primera, que és l'autèntica obra mestra, i l'última, que és "flawed

escriure sobre com la humanitat pot ser eliminada, aleshores cal dirigir l'atenció sobre *Burmese Days* i considerar que *Nineteen Eighty-Four* és el seu llegat més important. Però si el que es vol investigar és com pot sobreviure la humanitat, és a dir, *si es vol explorar la condició mitjana*, l'espai intermedi entre la desesperació i la deshumanització complerta, és a dir, l'espai on és possible viure humanament, la bowlingniana condició natural de l'home corrent, aleshores *Coming Up For Air* ha de ser la referència.

Aquest enfocament legitima també que considerem *Coming Up For Air* una obra que pot donar una entrada excel·lent per l'estudi de l'humanisme d'Orwell. En aquest sentit, som conscients que *Nineteen Eighty-Four* o *Burmese Days* són també portes d'entrada perfectament vàlides: si es vol estudiar què és un home i a què està cridat, els "test-case" (Carter 1985, 178)³⁴ com *Nineteen Eighty-Four* són indubtablement fructífers. Quan posem cara a cara les novel·les d'Orwell en què la humanitat sobreviu i aquelles en què la humanitat no sobreviu, no fem més que veure dos enfocaments sobre un sol i únic problema, dues cares de la mateixa moneda. És per això que, en el nostre estudi de l'humanisme d'Orwell, no ens prohibim recórrer a aquestes obres en què la humanitat és sotmesa a una pressió insuportable.

Però donem prioritat a l'estudi de la condició mitjana: aquell espai en què és possible sobreviure sense deshumanitzar-se completament. No només perquè és un tema al que Orwell va tornar diverses vegades, i que arribà al seu punt àlgid a *Coming Up For Air*, sinó també perquè el principal estudi sobre l'humanisme d'Orwell, com ja hem enunciat més amunt, s'ha centrat en *Nineteen Eighty-Four*. A *The Orwell Conundrum*, d'Erika Gottlieb (1992). Gottlieb qualificava l'humanisme d'Orwell com "humanisme tràgic" (*op. cit.*, 217). Tal qualificatiu és una conseqüència necessària d'haver pres *Nineteen Eighty-Four* com a referència última. Amb el nostre treball, estudiant la condició típica de l'home corrent, la condició mitjana, esperem poder posar un altre qualificatiu, complementari, a l'humanisme d'Orwell. Ja l'hem anat insinuant: l'humanisme d'Orwell no és tant un humanisme tràgic com un humanisme de condició mitjana, l'humanisme de la condició de l'home corrent.

masterpiece". Claeys (1986) afirma que són fites en el desenvolupament de temes socio-polítics, especialment el perill de l'hedonisme, que finalment és suplantat pel culte al poder; per Carter (1985) són variacions de l'home a la recerca de l'autenticitat; per Symer (1979) són el desenvolupament d'una sèrie de temes de psicologia profunda, centrades en el complex d'Èdip, l'assassinat primitiu i el patró sado-massoquista d'afirmació d'un mateix a través de l'agressió i la victimització passiva (!); per Gottlieb, però, són exemples del gènere del realisme psicològic, des de les primeres, menors, fins a l'última *Coming Up For Air*, que s'hauria de qualificar d'encara-no-major.

³⁴ Carter (*ibid.*): "1984 is perhaps the most complete example of the limit-situation in English Fiction".

3. L'HUMANISME DE GEORGE ORWELL

3.1. L'Humanisme en la recepció crítica d'Orwell

3.1.1. Llibres

Dos llibres destaquen de manera especial en la bibliografia dedicada a l'humanisme d'Orwell: El ja mencionat *The Orwell conundrum: Cry of Despair or Faith in the Spirit of Man?* D'Erika Gottlieb (1992) i l'anterior, d'Alan Sandison, *The Last Man in Europe* (1974). La profunditat i extensió amb la que tracten el tema els fa mereixedors d'una atenció especial, i el comentem al final del present apartat. A més d'aquests dos llibres, n'existeixen dos més que estudien l'humanisme d'Orwell. Un d'ells l'hem tractat anteriorment. Es tracta del llibre de Michael Carter, titulat *George Orwell and the Problem Of Authentic Existence* (1985).

Cap estudi general sobre Orwell, dels que hem pogut consultar fins ara, posterior a 1985, ha deixat de mencionar el llibre de Carter. Malgrat haver rebut, per tant, certa atenció, en general s'ha despatxat aquest llibre com un estudi sectorial. El fet que el mateix Orwell no mostrés un interès teòric per l'existencialisme restringeix necessàriament l'abast de l'obra de Carter¹. Així, Orwell pot ser entès com un existencialista a la pràctica², però cap estudi acadèmic que explorés les relacions entre Orwell i l'existencialisme podria dur les coses gaire més enllà del que Carter va fer en el seu llibre: no hi ha prou base textual. Carter, a més, es va centrar exclusivament a les novel·les, deixant de banda els assajos i els centenars d'articles periodístics que Orwell va escriure. No compta això, creiem, com una deficiència d'aquest llibre: Carter no pretenia, confessadament, fer un estudi filològic, sinó només hermenèutic,

¹ Les referències a filòsofs existencialistes en les seves obres són breus i revelen un coneixement superficial; de Sartre va escriure que tenia tendència a dir coses òbvies (CW 19, 417); per carta va dir una vegada “he’s a bag of wind”, i d’un del seus llibres va dir “I doubt whether it would be possible to pack more nonsense into so short a space”, encara que admetia no saber res de l’Existencialisme, i que potser no era tant fluix quan es tractava d’aquest moviment (CW 19, 461, carta Julian Symons, 20 d’octubre de 1948). En general, Orwell tenia una impressió negativa de la filosofia. Discutint amb Richard Rees per carta sobre els enunciats particulars i universals va dir: “I can never follow that kind of thing. It is the sort of thing that makes me feel that philosophy should be forbidden by law”. (3 de març de 1949, CW 20, 52)

² I així ho entenia Sir Richard Rees (1961, 13), amic personal de l'autor, que afirmava que Orwell era “more existentialist and engaged than the existentialists”.

i només en els treballs de ficció orwellians es poden veure reflectits clarament els plantejaments i dilemes de l'existencialisme.

Carter plantejava a la introducció que si Orwell ha atret l'atenció de persones de tota mena de tendència política és perquè, necessàriament, la seva obra toca quelcom més profund que la mera política. El seu atractiu ha de radicar en quelcom anterior, com és l'existència individual (no cal dir que compartim aquesta idea i que és la base del nostre estudi). L'estudi de Carter, a més, té l'avantatge de tractar cadascuna de les novel·les d'Orwell com a obres separades i autònomes (concedint, a més, un mèrit literari especial a *Coming Up For Air*); fins i tot insinua una importància central de *Coming Up For Air*. És ell que presenta *Nineteen Eighty-Four* com un *case-study* més que no pas l'obra de referència per comprendre la concepció orwelliana de l'home i l'humanisme orwellià.

L'altre llibre que val la pena mencionar, abans dels principals, és el de Abidur Rahman, titulat *George Orwell: A Humanistic Perspective* (2002). Es tracta d'un llibre breu, més assagístic que d'investigació, que fa una mirada general sobre la vida i l'obra d'Orwell. Com de costum, pren *Nineteen Eighty-Four* com a obra clau (dedicant-li un capítol sencer, sota el títol "Politics of Dehumanization"). Destaca el seu capítol sisè ("A Search For Meaning"), en el que, potser d'una manera poc matisada, assenyala com a causes de la crisi que veiem reflectida en *Coming Up For Air*, l'abandonament de la fe religiosa i l'arribada de les formes industrials i urbanes de vida. No és que aquesta i d'altres afirmacions estiguin desencaminades; el problema es que el llibre tendeix a despatxar aquesta i d'altres qüestions amb excessiva celeritat, sense justificar suficientment ni citar l'obra d'Orwell de manera gaire sistemàtica. Té un estil pròxim a allò categòric i resulta, a vegades, una mica mecànic i precipitat (Rahman 2002, 98):

Orwell compares the two states of man. Man, Orwell feels, has become entrapped in the self-illusory, industrial, mercantile world. In the modern world, man has lost the spiritual glory. He has lost the vigour and the vitality of the past. That is why Orwell's protagonists, like George Bowling and Dorothy Hare are bewildered.

No obstant això, conté algunes idees valuoses, com que en el fons, Orwell intuïa que el problema religiós de l'home, en realitat, calia ser atacat des d'una comprensió correcta de les necessitats humanes (*ibid.*, 97); o fins i tot, avança la noció de "condició mitjana", que l'autor expressa com un l'equilibri desitjable entre "carn i esperit" (*ibid.*, 6).

Passant ja als llibres més citats, destaca el de Sandison, de 1974, titulat *The Last Man in Europe*. L'obra de Sandison tampoc deixa d'aparèixer en els estudis

posteriors. En el moment de la seva publicació ja existien disset estudis sobre Orwell en format de llibre, a part de nombrosos articles sobre la seva figura³. Si el llibre ens ha interessat particularment és perquè posa en primer terme l'enfocament antropològic per acostar-se a la figura d'Orwell, i, malgrat els dubtes que la qüestió ofereix, aposta clarament per mostrar Orwell com imbuït per l'esperit de l'home religiós. Admetent tota l'estona que Orwell era ateu, Sandison defensa amb radicalitat la idea que existeix un tint religiós en tot el que Orwell va escriure, discutint amb d'altres autors que restringien molt la l'abast de la temàtica religiosa a l'obra d'Orwell⁴. De fet, analitza tota l'obra d'Orwell -tota la que tenia disponible en els seu moment- per provar que l'element central és el concepte d'individu lliure, que té un contracte no-meditatitzat amb Déu, amb uns hàbits mentals racionals, escèptics i empírics - que el porten a tenir una relació particular amb la natura-, i un compromís de 'construir la seva ànima en el món que l'envolta' (*ibid.*, 30), tots ells elements que deriven de la tradició protestant, en particular de la tradició puritana, que permet explicar igualment el sentiment de culpa que tenyeix bona part dels escrits orwellians.

Sandison, sens dubte, fa plausible aquestes afirmacions. Però, un cop més, com el cas de Carter, l'abast de la seva visió queda necessàriament limitada pel fet que Orwell no practicava realment cap religió, o no almenys de manera formal, malgrat haver mencionat en més d'una ocasió, al llarg dels seus escrits, aquesta mateixa tradició protestant, com tampoc es considerava a sí mateix un existencialista. Un queda legitimat, amb la biografia orwelliana en mà, d'entendre aquestes dues obres mencionades com a explicacions convincents i valuoses, però que van més enllà dels fets; obres que prenen una part del pensament d'Orwell i el magnifiquen fins a conquerir terrenys que no li pertanyen legítimament⁵. És simptomàtic, per exemple, que Sandison passi de puntetes sobre la crítica a la religió continguda en l'assaig 'Lear, Tolstoy and the Fool' (cf. Sandison 1974, 137). Confrontar-se directament amb aquest

³El primer estudi es remunta a l'any 1954, any en què en van aparèixer dos: el d'Atkins i el de Brander; el 1955 apareix el Hopkinson; el 1956 el més citat de Christopher Hollis; l'any 1961 apareixen el de Vorhees, i el de Rees; Atkins hi torna el 1965, en que apareix també l'estudi de Thomas; el 1966, apareix el molt citat de Woodcock, el 1967 el de Oxley; el 1968 el de Calder; el 69 el d'Alldritt i el de Lee; l'any 71 el de Williams; el 72 la biografia de Stansky i Abrahams; finalment, el 73, els estudis de Kalechofsky y Ringbom. Hem decidit no incloure aquests llibres a la bibliografia per no allagar-la en excés.

⁴Vegi's, per exemple, a Sandison (1974,126), l'autor argumenta contra Woodcock, el qual sostenia que tota el que Orwell havia de dir sobre la religió està contingut a *A Clergyman's Daughter*.

⁵El més recent *Orwell and Religion*, de Brennan (2016), fonamenta com cap altre estudi l'escaiença del qualificatiu d'ateu per Orwell. Malgrat tot, no deixa d'assenyalar com Orwell era incapaç de "leave religion alone" (posició 84 edició Kindle).

escrit l'hagués obligat, creiem, a rebaixar molt l'abast de l'afirmació d'Orwell com a home religiós. És també un toc d'alerta sobre la cura que ens cal posar per no repetir el mateix error.

Entrem ara al nostre llibre de capçalera per qüestions d'humanisme, *The Orwell Conundrum*, d'E. Gottlieb (1992). L'encert del llibre de Gottlieb consisteix en fer una passa enrere i mirar d'empeltar l'obra d'Orwell en la tradició humanista del segle XX, discutint (com fa en el capítol tretze) les diferències entre 'l'humanisme tràgic' d'Orwell amb les altres tradicions humanistes contemporànies, incloent, evidentment, l'existencialisme tant estimat per Carter. Sense desqualificar el llibre de Carter, admetent que en Orwell és possible trobar actituds vitals perfectament compatibles amb l'existencialisme, Gottlieb afirma que els existencialistes no compartirien la capacitat orwelliana de jutjar moralment, donada la tendència existencialista al relativisme moral, que derivava de negar l'universalitat dels valors⁶. El que pretén Gottlieb és trobar l'originalitat de l'humanisme d'Orwell, i, com dèiem més amunt, el descriu a partir d'una lectura molt profunda de *Nineteen Eighty-Four*⁷.

El mèrit principal del llibre rau precisament en l'anàlisi d'aquesta obra. Els primers capítols estan dedicats a exposar com la crítica ha tendit a considerar *Nineteen Eighty-Four* com una 'obra mestra amb defectes', i bona part del llibre explica de manera brillant com aquesta imputació està injustificada. Per Gottlieb, els crítics no han entès que *Nineteen Eighty-Four* és el fruit d'unir el realisme psicològic i la sàtira. A priori, són dos gèneres que no s'haurien de barrejar, donat que la sàtira tendeix a simplificar i la novel·la psicològica tendeix a retratar la complexitat. Si a *Nineteen Eighty-Four* se l'ha acusat de ser sensacionalista o de tenir personatges unidimensionals ha estat perquè no s'ha entès que això era necessari: tots dos elements provenen de la sàtira. Si el lector té això ben present, la novel·la flueix sense problemes. Gottlieb dona a entendre al seu llibre que Orwell ha necessitat unes quantes dècades per trobar els seus lectors ideals.

Igualment, la descripció de l'humanisme orwellià contingut en el llibre constitueix un dels seus punts forts. Gottlieb il·lustrava l'humanisme d'Orwell

⁶Gottlieb 1992, 234: "Orwell's intellectual passion as a satirist derives from the capacity for approval and disapproval inherent in a fundamentally moral imagination. I suggest this quality describes Orwell's stance more faithfully than the more typically dispassionate Existentialist attitude which, denying the universality of any value system, tends towards moral relativism".

⁷ A Orwell se l'ha vinculat també a al personalisme: "He was in politics, as in everything else, a personalist, animated by a passionate conviction that the social order must be built upon respect for persons" (Scott 1959, 108). Hitchens el qualifica, més encertadament de "great humanist" (Hitchens 2002, 7).

citant els passatges de *Nineteen Eighty-Four* en que una mare abraça el seu fill davant d'una situació desesperada. Per Gottlieb, el gest era una de les més memorables imatges de 'l'esperit de cristall', de la noblesa de 'l'esperit de l'Home'. L'humanisme d'Orwell, per Gottlieb, era un humanisme tràgic (Gottlieb 1992, 22):

Orwell synthesis is a complex but coherent vision of a tragic humanism that celebrates the "spirit of Man" both for its capacity to affirm the process of life and for its unceasing will to struggle against overpowering forces.

Per Gottlieb, que analitzava *Nineteen Eighty-Four* com l'obra central d'Orwell, l'humanisme d'aquest autor consistia en una fe en "l'Esperit de l'home", fe que incloïa l'obligació de respectar l'individu i promoure les formes polítiques que el protegien, la fe en la capacitat humana de salvar la civilització establint un codi de valors que no depenguessin de la religió, i la fe que l'individu seria capaç de sacrificar-se no només pel seu grup, sinó per la humanitat (Cf. *op cit.*, 219-220). Donat que aquestes aspiracions compten amb molts enemics, el més freqüent és que les circumstàncies socials impedeixin la seva realització: no tots els homes creuen en "l'Esperit de l'home". Per això Gottlieb qualificava de tràgic l'humanisme d'Orwell. De fet, aquest humanisme es definia enfront d'unes 'overpowering forces' que amenaçaven en derrotar l'individu.

El gest de la mare que abraça el seu fill sense que el gest serveixi per evitar el desastre, apareix duplicada a *Nineteen Eighty-Four* (CW 9, 10 i CW 9, 171), i no és estrany, aleshores, que Gottlieb la prefereixi per exemplificar en què consisteix el suposat humanisme tràgic d'Orwell: les forces a les que l'individu s'enfronta el superen i l'acaben derrotant de manera violenta, si hem de fer cas a les imatges convocades per Gottlieb. Ara bé: imatges com aquestes –la mare abraçant una filla irremissiblement condemnada a morir de fam, la mare mirant de protegir el seu infant de les bales–, són típiques de *Nineteen Eighty-Four*, però estan absents a *Coming Up for Air*. Malgrat que la darrera conté algunes imatges que es repetiran a la segona (les imatges que prefiguren la guerra i a la postguerra), les imatges que li són pròpies, les més típiques, són imatges de la quotidianitat pacífica, la dels dies de pantaló vell, sense més conflicte que el de "a vulgar low-down row in a smell of old mackintoshes" (CW 7, 247). És en aquest context, i no enmig d'una super-dictadura inhumana que el protagonista ha de mirar de conservar la seva humanitat. El mecanisme de ficció que donà forma a *Nineteen Eighty-Four* –la sàtira desfermada, sense més límit que la imaginació d'un autor que inventa un món futur– no hi és present, o no en la mateixa magnitud. *Coming Up For Air* és més un reportatge que una sàtira. La defensa de la dignitat humana que s'hi troba hi és formulada de manera més modulada, més subtil: no cal desplegar situacions dramàtiques. Al capdavall, l'autor es constrenyia a escriure una novel·la ambientada en

l'Anglaterra del seu present històric. Però justament per això val la pena fer servir aquest llibre per investigar l'humanisme: tal vegada George Orwell hi revelés d'altres aspectes de la seva visió de l'home que desapareixen a *Nineteen Eighty-Four*.

Si la darrera obra, com creiem, presentava una defensa de la dignitat de l'home en situacions extremes, *Coming Up For Air*, creiem, presenta un humanisme - una defensa de la dignitat humana- en les situacions quotidianes, en la condició mitjana tal com se'ns apareix habitualment. A *Coming Up For Air* no hi ha cap O'Brien intentant destruir l'amor per la veritat, l'ànsia de justícia o l'amor per la bellesa de George Bowling. A *Coming Up For Air* veurem un home vulgar intentant saciar el seu amor per la veritat, el seu desig de justícia i la seva recerca del reconeixement i de la bellesa, que no han mort malgrat les derrotes de la vida. L'O'Brien de *Coming Up For Air* no són altra cosa que els condicionaments habituals de la vida quotidiana: el fet de tenir dona, fills, una feina. Bowling ha d'acceptar que no pot posseir completament la plenitud a la que el seu Quixot interior aspira per culpa d'aquests condicionaments⁸. Bowling sap que la seva vida és vulgar, anodina, avorrida. Però en acceptar aquesta renúncia, al comprendre que la plenitud del passat no es repetirà, acaba per salvar la seva vida. Admetre que un no pot posseir la plenitud de la justícia, la bellesa o la veritat no és una derrota, sinó una victòria: la que fa possible el voler preservar aquelles realitats insuficients, insatisfactòries, que constitueixen la pròpia vida. Un món amb deficiències, però que és millor que el món que volen portar els 'truncheon boys' (CW 7, 174) o una societat tecnològica plenament desenvolupada, a l'estil H.G.Wells.

En l'humanisme d'Orwell, el que s'intenta és salvar unes realitats no del tot bones, parcials, però que contenen bé, enfront d'altres humanismes que afirmen que poden substituir-les per realitats definitives, suposadament

⁸ Dos textos orwellians, entre d'altres que citem en aquest apartat, semblen apuntar a que aquest procés d'acceptació el va anar patint Orwell al llarg de tota la seva vida. El primer és un article que Orwell va firmar amb pseudònim "John Freeman", i que va publicar al *Tribune* el 24 de desembre de 1943, titulat "Can socialists be happy?" (CW 16, 43), en el que Orwell parla de la felicitat com a compensació, inseparable, per tant, del mal, i per tant mai possible de posseir en plenitud. L'altre són unes anotacions que va fer Orwell, al final de la seva vida, per escriure sobre Evelyn Waugh (CW 20, 78). Segurament es proposava criticar-les o matisar-les, però per força tenien un gran apel·latiu per ell. Diuen així: "I believe that man is, by nature, an exile & will never be self-sufficient or complete on this earth; that his chances of happiness & virtue, here, remain more or less constant through the centuries &, generally speaking, are not much affected by the political & economic conditions in which he lives, that the balance of good & ill tends to revert to a norm ... that the intellectual communists of today have personal, irrelevant grounds for their antagonism to society ... there is no form of government ordained from God as being better than any other."

portadores del bé, la justícia i la bellesa. Aquests humanismes són una forma d'escapada respecte la barreja de bé i mal que és la condició mitjana, la condició de l'home corrent: prometen una puresa inhumana. Què és el règim presentat a *Nineteen Eighty-Four*, sinó una perversa recerca de la puresa?

Tal com dèiem més amunt, per Orwell certes filosofies tenen com a mal essencial intentar fugir (“*the essential evil is to think in terms of escape*”, CW 10, 491). Certes formes d'humanisme no suporten aquesta barreja de bé i mal que és la condició mitjana. Orwell, a més acusava a certes formes de religiositat del mateix. Va atacar, en concret, el cristianisme catòlic anglès perquè oferia la possibilitat d'escapar (De la crítica a *The Rock Pool*, de Cyril Connolly -CW 10, 491):

(...)But this, you see, only amounts to a distaste for normal life and common decency, and one might equally well express it, as so many do, by shuffling beneath the moulting wing of Mother Church.

En pocs llocs de l'obra d'Orwell s'expressa tant clarament que l'hostilitat cap a l'Església catòlica està motivada pel fet que aquesta ofereix una sortida falsa de la impuresa de la condició mitjana: els anglesos –generalment intel·lectuals– que es passaven a l'església catòlica sentien que, trencant amb la seva pròpia tradició –l'anglicanisme– es posaven a part i per sobre la resta, i per sobre de la vida normal i la decència ordinària⁹. Orwell també va atacar les creences ultra-mundanes (“otherworldly”) d'un Tolstoi o d'un Gandhi, dels que parlarem més avall.

L'humanisme de Bowling és el mateix que el de Winston Smith (un humanisme liberal, una fe en l'esperit de l'home), però desproveït de la *mitificació* de l'home que el fa incoherent. El relat de les tortures a les que és sotmès Winston Smith, així com l'escena del conferenciant del Left Book Club a *Coming Up For Air* denota la convicció orwelliana de que l'home no és sempre, i en tota circumstància, un ésser portador de sacralitat; que no sempre es pot esperar d'ell que estigui a l'altura. Quan Gottlieb es preguntava si *Nineteen Eighty-Four* era un llibre desesperat o bé un exemple de la fe en l'ésser humà, pressuposava una mitificació de l'home en la que Orwell no va caure mai: més aviat Orwell creia que l'home era de condició mixta. Tal com hem anat apuntant en les seccions anteriors, Bowling és la figura de la condició mitjana: una barreja d'idealisme i d'hedonisme cras, d'aspiracions al bé i de pura

⁹ Orwell criticava també els conversos al catolicisme per haver transferit els seus sentiments de pertinença a una organització estrangera, poderosa i prestigiosa, afegint a la idea de fons que darrere aquella conversió hi havia el desig de sortir de la condició mitjana i adquirir poder: “They went, that is, to the Church with a world wide organisation, the one with a rigid discipline, the one with power and prestige behind it” (CW 12, 102)

voluntat de supervivència. Només si es considera, com fa l'humanisme liberal més ingenu, que l'home és un ésser angèlic incapacitat pel mal, aleshores és quan un llibre com *Nineteen Eighty-Four* causa un fort escàndol i sembla el producte de la desesperació i el desencany. No és el cas: veient en acció a George Bowling, veient les seves limitacions, es comprèn de seguida que Winston Smith cedeixi a la pressió a la que se li sotmet. Donada la forma de ser de les persones, sembla dir Orwell, qualsevol de nosaltres faria el mateix¹⁰. S'enganya l'humanisme liberal ingenu que ha mitificat l'home fins fer-lo incapaç d'indignitat: aquesta és la creença que queda destruïda a la darrera novel·la d'Orwell, però que està continguda *in nuce* a *Coming Up For Air*, que ja ens mostrava l'home sense mitificar.

3.1.2. Articles

D'entre els articles dedicats a l'Humanisme d'Orwell, en destaquem dos. El primer és de Ian Watt, es titula "Winston Smith: The Last Humanist" i va ser seleccionat i editat per Peter Stansky el 1983. L'article té la virtut de recercar el sentit més propi de la paraula humanisme, que s'origina a la Grècia dels segles Vè i IVrt a. C. (cf. Stansky 1983, 108-9), i ressegueix breument l'evolució del concepte, per concloure, com era de témer que "Winston Smith cannot be considered a humanist in any of its earlier senses..." (*ibid.*, 110)¹¹. Encara que el significat de la paraula humanisme és evidentment mòbil, el seu ventall es mou sempre entorn de la fe en l'ésser humà i en la seva dignitat (en el punt 3.1. fem explícita la nostra definició d'humanisme i mirem de fonamentar-la);

¹⁰ Reilly 1982, 20: "...we reflect that he [Smith] is like us, that he is the universal representative, his defects not those of an individual or group, but, at crucial points, of humanity itself as seen by Orwell." ¿Es poden igualar els protagonistes de *C.U.F.A.* i *Nineteen Eighty-Four*? Creiem que sí. Per molt que no ens imaginem a Bowling promentent de llançar àcid a la cara d'un nen, per més que Bowling no es cregui la ideologia d'odi del conferencinat del *Left Book Club*, Smith i Bowling, tots dos, representen l'Everyman estimat per Orwell, cadascun posat en una situació diferent: extrema en el cas de Smith, quotidiana en el cas de Bowling.

¹¹ Segons Watt, l'humanisme, que s'origina a l'Atenes del segle IVrt a. C. sota el nom d'*anthropismos*, i consistiria en la perícia en l'ús de la paraula –essent el discurs, el *logos* el que ha posat l'home sobre les bèsties. El segon segle de l'era cristiana, el mot havia passat a significar, a més de la noció de la bona voluntat per tots els homes, la formació en les arts liberals (idea que també es troba en Ciceró). Aquesta idea és la base de l'Humanisme del Renaixement: una formació en els autors clàssics, més aviat secular, i per alguns, oposada a la formació teològica (Cf. Sepúlveda 2017, 100). El fet que Smith no citi els clàssics greco-latins és el que fa dubtar a Watt de l'adequació de qualificar Smith d'humanista.

l'autor posa l'accent en mostrar com Winston Smith és “el darrer home”¹² enfront de l'afirmació d'O'Brien segons la qual “We create human nature” (CW 9, 282) i d'altres similars que es troben al llarg del llibre.

Molt simptomàticament, el segon article que volem citar també se centra en *Nineteen Eighty-Four* al parlar d'humanisme. El seu títol: “Nineteen Eighty-Four: The Failure of humanism”, de Patrick Reilly, publicat l'any 1982. La tesi central de Reilly és que la derrota de l'Humanisme que *Nineteen Eighty-Four* conté està lligada a la mort de Déu que els humanismes del segle XIX (especialment Feuerbach i Nietzsche) van enunciar de manera emfàtica. Tal com explicarem en el proper punt, creiem que ambdós articles pequen d'usar un concepte d'Humanisme massa restrictiu, identificant humanisme i humanisme liberal, com si a *Nineteen Eighty-Four* no apareguessin, en boca d'O'Brien, afirmacions humanistes tan radicals i explícites com aquesta: “outside man there is nothing” (CW 9, 278). Dificilment es pot pensar una formulació més clara de la dignitat i la supremacia humanes. *Nineteen Eighty-Four* representa, creiem, la contraposició de l'humanisme liberal –que surt derrotat- enfront de l'humanisme col·lectivista. L'humanisme d'Orwell, l'humanisme de condició mitjana, no s'identifica del tot amb el primer, tal com intentarem mostrar més avall, i està molt allunyat del segon.

Reilly afirmava en el seu article que a *Nineteen Eighty-Four* hi apareixen tres déus: el deu tradicional del cristianisme (en el que Smith ja no creu), l'Esperit del l'home i el déu del poder, que tenia a O'Brien com a profeta (Reilly 1982, 20). En la nostra anàlisi només hi apareixerà un Déu: el Déu tradicional del cristianisme –que Orwell rebutjava. El que el llibre presenta, defensarem, és una lluita entre dues formes de sacralitzar l'home, dues maneres diferents d'honrar-lo: a través de l'humanisme liberal –que Orwell abraçava amb reserves-, i que prescrivia que l'home havia d'auto-limitar-se en l'exercici del seu poder, i l'humanisme col·lectivista, que mirava de donar-li a l'home, sense cap mena de complex, tot el poder possible¹³.

¹² El gener de 1949 el títol definitiu de *Nineteen Eighty-Four* encara no estava clar; no va ser fins el dia 21 que l'editor F. Warburg i Orwell (aleshores ingressat al Sanatori de Cranham) van decidir-se pel títol definitiu. Fins aleshores “The Last Man in Europe” no s'havia descartat (Shelden 1991, 429-30).

¹³ Tant Reilly (1982, 24), com Gottlieb (1992, 151), assenyalen la tendència nefasta, també present entre els humanistes liberals, del culte al poder: “Winston is attacked as a member of a group detested by Orwell: the power-worshiper posing as a freedom fighter” (Reilly); “fanatical adherence to an orthodoxy and fanatical adherence to a counter-orthodoxy, its ‘satanic’ inversion, are both inhuman and immoral” (Gottlieb). Aquest problema –la caiguda en el power-worship- està present a *Coming Up For Air*, i Bowling passa la prova amb més èxit que Smith: davant la prèdica de l'odi del conferenciant del *Left Book Club*, Bowling resta impassible i no es deixa enganyar;

Orwell volia denunciar, de la segona forma d'humanisme (de l'humanisme col·lectivista), que conduïa a la deshumanització, i de la primera, dos aspectes principals. Per una banda, la seva debilitat, la seva manca de fonament. Per altra, la seva manca de preparació per reconèixer la possibilitat de la desgràcia, producte de la mitificació de l'home a què el liberalisme té tendència. I amb aquestes consideracions entrem de ple en el concepte d'Humanisme segons Orwell.

3.2. L'Humanisme de condició mitjana

3.2.1. Definició funcional d'Humanisme

Considerem l'humanisme com la filosofia que diu que l'home és la realitat més sagrada de l'univers i que a ell se li deu un respecte complet¹⁴. L'humanisme liberal diu que l'home *pres individualment* mereix aquest respecte religiós: l'esperit humà –de cada ésser humà– és una realitat inviolable, gairebé transcendent, sagrada, i qualsevol atemptat contra una persona és un mal. L'humanisme col·lectivista, encarnat per O'Brien, diu que l'home *pres col·lectivament*, és una realitat inviolable, transcendent, sagrada, i qualsevol atemptat contra el col·lectiu és un mal, que pot i ha de ser completament eliminat. La principal diferència entre els dos és que l'humanisme col·lectivista permet, i, segons els casos, prescriu, atemptar contra l'individu en la mesura que el col·lectiu en surti beneficiat. La segona diferència és que el segon no considera que tots els éssers humans siguin iguals: hi ha grans bosses d'individus que no pertanyen pròpiament al col·lectiu humà (com afirmava el nazisme), o bé no volen pertànyer-hi (els reaccionaris o contra-revolucionaris que l'estalinisme deia voler eliminar). En qualsevol cas han de ser eliminats, o transformats en humans aptes. En canvi, l'humanisme liberal, al privilegiar

Smith, en canvi, promet cometre tota mena d'atrocitats per lluitar contra el Big Brother. Quin dels dos personatges representa millor la humanitat, segons Orwell? Hom s'inclinaria a contestar que tots dos: Smith és Bowling sotmès a la pressió d'un règim totalitari.

¹⁴ Harari 2014, 322-334, esp. 325. Harari és també del parer que el liberalisme no té gaire sentit sense la creença en Déu: “Els nostres sistemes liberals, polítics i jurídics estan basats en la creença que tot individu té una naturalesa interior sagrada, indivisible immutable, que dona sentit al món, i que és l'origen de tota autoritat ètica i política. Això representa una reformulació de la creença cristiana tradicional segons la qual dins de cada individu hi ha una ànima lliure i eterna” (p. 334).

l'individu, afirma que tots els individus són igualment dignes i han de ser preservats¹⁵.

No cal dir que a Orwell se l'ha d'adscriure més aviat al primer, a l'humanisme liberal. Orwell creia que tots els homes eren sagrats, sense excepció, sense que s'hagués de tenir en compte el seu lloc de naixement, riquesa o pobresa, ideologia, etc. Però l'humanisme d'Orwell s'explica millor si es considera l'humanisme cristià¹⁶.

Si definim l'humanisme com aquella filosofia, aquella quasi-religió, que afirma que l'home és la realitat més sagrada hauríem d'afirmar que el cristianisme no és un humanisme: Déu, i no l'home, és la realitat més sagrada pel cristianisme (és simptomàtic, en aquest sentit, que els primers humanistes, al Renaixement, s'apartessin, en major o menor mesura de l'església). Orwell n'era ben conscient, i parlant de Maritain va dir: "The fact is that the Catholic humanist is a rare animal, like an albino elephant, and must probably remain so" (CW 17, 176). Però el cert és que l'humanisme cristià existeix, i ho fa aprofitant que la mateixa religió cristiana afirma que Déu es va fer home amb la intenció de

¹⁵ Aquesta equiparació entre nazisme i stalinisme, que agrupem sota el nom d'humanisme col·lectivista, no la trobem a Harari (veure nota anterior) ni a Orwell mateix. Orwell distingia entre nazisme i socialisme per la qüestió de la igualtat. A *The Lion and the Unicorn* (1941), Orwell va escriure "But the idea underlying Fascism is irreconcilably different from that which underlies Socialism. Socialism aims, ultimately, at a world-state of free and equal human beings. It takes the equality of human rights for granted. Nazism assumes just the opposite. The driving force behind the Nazi movement is the belief in human *inequality*, the superiority of Germans to all other races, the right of Germans to rule the world" (CW 12, 411). Va ser el cas, però, tal com Orwell mateix retratava a *Nineteen Eighty-Four*, que stalinisme i nazisme van acabar actuant de la mateixa manera, *col·lectivitzant* la idea d'home, i declarant grans bosses de la humanitat com indesitjables i mereixedores de l'eliminació física. Per això creiem que, funcionalment, es pot fer aquesta equiparació. A *Nineteen Eighty-Four* (CW 9, 211), Orwell escrivia: "...in each variant of Socialism that appeared from about 1900 onwards the aim of establishing liberty and equality was more and more openly abandoned".

¹⁶ Som molt conscients del que Rodden (1984) va dir que "Despite Orwell's frequently voiced attacks against religion, especially Catholicism, religious writers continue to try to claim him as their own"; "The paradoxically warm response of Catholics to Orwell illuminates the larger pattern of Orwell's reception on the right . . . and illustrates how observers project selected aspects of a thinker's work onto the author's whole corpus". Per escapar d'aquesta acusació, mirarem de deixar al més clar possible que Orwell no era un humanista cristià, per la senzilla raó que era ateu. Small (1975, 100) cau en aquest error suggerint que la bassa secreta de *C.U.F.A.* és una metàfora de la pròpia ànima que s'ha separat del Jesucrist (!): "the living Christ, the Self, uncaught, whose word is like a sword; of the devastating effects of denial and separation. But neither George Bowling nor Orwell was able to interpret it". Small fa una lectura cristiana de *C.U.F.A.* clarament abusiva.

salvar l'home. Aquesta doctrina tradicional no ha estat desafiada gairebé mai¹⁷, i fa que l'humanisme cristià sigui possible. Segons l'humanisme cristià, l'home és una realitat sagrada, però no és font de la seva sacralitat: Déu és la font de la veritat, la justícia, la bellesa i de tot el bé. L'home no pot decidir què és veritat, què és just o què és bell. Aquestes realitats li són donades. És Déu el que ha decidit que l'home, que cada individu, ha de ser respectat. En contra de l'humanisme liberal, que deia que l'home era una realitat sagrada per si mateixa, l'humanisme cristià afirma que la sacralitat de l'home és volguda per Déu.

Orwell no creia en Déu, i per tant, no pot ser considerat cristià. Però creia que la sanció divina –sanció que es traduïa en la vida eterna o la condemnaió eterna després de la mort- havia quedat sense substitut. Així, temia que l'obligació de respectar l'individu hagués quedat desvirtuada. En aquest sentit escrivia l'any 1942: “The major problem of our time is the decay of the belief in personal immortality” (Dins de l'article “Looking back on the Spanish War” –CW 13, 511)¹⁸. Aquesta mateixa preocupació està recollida a *Coming Up For Air* (CW 7, 111), quan George Bowling constata que d'entre la gent del Lower Binfield de la seva infància, pocs creien veritablement en la vida després de la mort, fins i tot quan tots anaven a l'església i la vida comunitària cristiana era externament ben viva.

De fet, Orwell mirava amb preocupació com al pèrdua de fe en la resurrecció (i el cel i l'infern) es produïa, fins i tot, en el sí de l'església¹⁹, i denunciava un cop i un altre que el cristianisme perdia la seva essència, que s'estava transformant en quelcom diferent (de fet, es podria dir, creiem, que el

¹⁷ Només un autor com el teòleg Abelard (1079-1142) va posar en dubte la idea que l'encarnació de Jesús tingués com a objectiu operar la redempció de l'home. El teòleg San Bernard va escriure contra les seves doctrines, ajudant a conservar-les. Els escrits d'ambdós es poden consultar a Abelardo 1994, especialment les pp.134,142 i 145

¹⁸ La idea la repetiria més endavant, l'any 1944, en una crítica del llibre d'Alfred Noyes *The Edge fo the Abyss*, publicada a *The Observer*, el 27 de febrer (CW 16, 106): “The real problem of our time is to restore the sense of absolute right and wrong when the belief that used to rest on –that is, the belief in personal inmortality- has been destroyed”. I més avall afegia: “[l'home] is not likely to salvage civilization unless he can evolve a system of good and evil which is independent of Heaven and Hell”. La mateixa idea la va escriure encara al seu article sobre Arthur Koestler de l'onze de setembre de 1944 (CW 16, 399): “The real problem is how to restore the religious attitude while accepting death as final.”

¹⁹ La preocupació apareix ja a *A Clergyman's Daughter*, el tercer llibre d'Orwell, on un personatge li pregunta a la protagonista: “I mean do you believe in it literally? Do you believe in Hell as you believe in Australia?” –Yes, Of course I do”, said Dorothy” (CW 3, 71).

cristianisme tradicional estava essent substituït per l'humanisme cristià)²⁰. Però sobretot, lamentava que occident hagués conservat la carcassa moral del cristianisme, però no tinguéss ja els fonaments sobre els que se sustentava.

Malgrat tot, va considerar igualment la possibilitat que per respectar l'ésser humà fos suficient amb apel·lar al decència comuna, aquest instint de subordinació a un ordre transcendent (que era real fins i tot quan les circumstàncies no el recolzaven) que les persones corrents conceixien perfectament. No calia apel·lar al Cel o a la por a l'infern. Orwell va escriure (Carta a Humphrey House, de l'onze d'abril de 1940 –CW 12,140):

On the other hand you can always appeal to common decency, which the vast majority of people believe in without the need to tie it up with any transcendental belief.

Un anàlisi més ampli dels textos d'Orwell revela que, malgrat considerés que la decència comuna conservava el seu apel·latiu tant per persones amb fe religiosa com sense, és a dir, que es podia desvincular de la religió, a la pràctica, la decència comuna funcionava com el respecte a un ordre transcendent: en el sentit que les obligacions que la decència comuna imposa eren universals i permanents. Vegem-ho.

3.2.2. Humanisme de condició mitjana i transcendència

L'humanisme d'Orwell comparteix amb l'humanisme liberal el respecte per l'individu, però nega que l'home sol sigui la font i fonament del bé, la justícia, i les obligacions morals. Comparteix amb l'humanisme cristià la idea que l'home no és la font del bé, la justícia, la veritat, i la bellesa, sinó que l'home se subordina a aquestes realitats. Aquesta creença, insistim, la de la sacralitat prestada de l'home, fa que l'humanisme cristià gairebé no sigui un humanisme. Però el mateix passa amb Orwell: Orwell també creia que per sobre l'home existia la veritat, la bellesa i la justícia, i que aquestes realitats no podien ser manipulades per l'home. Orwell creia que a l'home se li devia un respecte sagrat, però que allò pròpiament sagrat estava per sobre de l'home.

En aquest punt, la nostra visió de l'humanisme d'Orwell s'allunya de la postura de Gottlieb. Aquesta autora negava que Orwell considerés l'existència de quelcom transcendent respecte l'home. Segons ella (*op. cit.*,163) “Orwell would

²⁰ El seu *As I Please* del 3 de març de 1944 està íntegrament dedicat a la qüestió. Orwell constatava com els homes com ell, no creients, semblaven tenir més clara la doctrina de la immortalitat de l'ànima que no pas molts intel·lectuals catòlics progressistes, que deien que tal doctrina no havia de ser entesa literalment. La vinculació entre el progrés de l'humanisme cristià i la pèrdua de la fe en la immortalitat personal se li escapava a Orwell, que va parlar d'aquestes temes sense acabar de fer-ne la connexió.

therefore insist that what Richard Rees called the eternal values of the sacred should be redefined as human, antropo-centred values, depending on the human being's relationship to another human being, and not to a standard that is transcendent, superhuman –whether this standard is Hitler's Law of Nature, Stalin's Law of History (...), or what the Church has defined as the transcendental Realm of the sacred". Gottlieb sembla no comprendre que l'escàndol que *Nineteen Eighty-Four* causa en el lector es deu a la manca de compassió i crueltat que el règim mostra cap a les persones individuals, *però també i sobretot*, al menyspreu de la idea de veritat, idea sempre transcendent i no manipulable. El famós dictum de Smith "Freedom is the freedom to say that two plus two make four. If that is granted, all else follows" (CW 9, 84) respon a una idea transcendent de la veritat. La manca de respecte, el menyspreu cap a la veritat és el "pecat original" del règim del Big Brother i la font de tots els seus abusos. Gottlieb no veu, com sí va veure Orwell, que els règims totalitaris eren formes d'aquell humanisme que no considerava que hi hagués res per sobre de l'home. A *The Lion and the Unicorn. Socialism and the English Genius* (1942), Orwell afirmava que entre les classes populars angleses existia la creença en la transcendència de "la llei" (CW 12, 397):

the belief in "the law" as something above the State and above the individual, something which is cruel and stupid, of course, but at any rate incorruptible [subratllat en l'original] ... The totalitarian idea that there is no such thing as the law, there is only power, has never taken root. ... Concepts as justice, liberty and objective truth are still believed in. They may be illusions, but they are powerful illusions. The belief in them influences conduct, notional life is different because of them.

Gottlieb pretenia en canvi que l'humanisme d'Orwell no contemplava element transcedents: s'equivocava. Per Orwell, la dignitat de la persona, la seva sacralitat, radicava en la capacitat d'auto-limitar-se, de sotmetre's a certs principis superiors a l'home. A Orwell el disgustava el fet que només a través de la religió s'hagués trobat una manera de limitar el poder de l'home, i el preocupava l'abandonament del cristianisme (CW 17, 176)²¹:

Somehow, the religious attitude to life must be restored, and yet the only body of doctrine available to the Western world is one which the great mass of people are obviously less and less willing to accept.

La religió havia estat usada tradicionalment per que la humanitat fos explotada "by cunning priests and oligarchs" (CW 17, 227); però també desconfiava de certes formes d'humanisme (*ibid*)²²:

²¹ Crítica de *Christianity and Democracy*, de Jacques Maritain, a *The Observer*, 10 de juny de 1945

²² Crítica de *Man the Measure* by Erich Kahler. *The Observer*, 22 de juliol de 1945.

On the other hand, when men stop worshipping God they promptly start worshipping Man, with disastrous results.

Fins i tot en aquelles escenes en què les persones promovien i prometien un comportament indecent (l'escena, a *Coming Up For Air*, del *speaker* del Left Book Club, i la cerimònia d'ingrés de Winston Smith a la resistència), el que s'estava traint era un codi –la decència- en el que no hi cabia cap estat d'excepció. La decència, com tal vegada tenien més clar els homes corrents que no pas els intel·lectuals, eren una sèrie de principis que havien de ser respectats en qualsevol circumstància. Respecte aquestes escenes, Gottlieb afirmava (*op. cit.*, 151):

Most significantly, human beings in both scenes [els dos minuts d'odi i la missa negra] define themselves in relation to a Cause, a transcendental Other, and not in relation to other human beings based on the moral values dictated by common decency.

Oblidant, però, que la decència ordinària era també transcendent: eren una sèrie d'obligacions cap a les persones que eren independents d'un mateix i de les circumstàncies en que un es trobava. La decència ordinària no necessitava ser presentada públicament com transcendent, no tenia perquè anar vinculada a la religió. Però les obligacions que constituïen la decència comuna eren universals; no admetien estats d'excepció. I, per descomptat, la decència comuna o “common decency”, podia esdevenir una Causa, tal com ho va ser per Orwell en la seva estada a Catalunya durant la guerra civil (CW 6, 188):

If you had asked me why I had joined the militia I should have answered: 'To fight against Fascism,' and if you had asked me what I was fighting for, I should have answered: 'Common decency'.

En realitat, doncs, allò a què més s'assemblava l'humanisme d'Orwell era a l'humanisme cristià, malgrat que en cap cas es pugui dir que Orwell fos una altra cosa que ateu²³. En el següent sentit: en el lloc ocupat pel Déu dels cristians, Orwell hi col·locava la veritat, la justícia, la bellesa, considerant-les sagrades i transcendents, i certes normes morals bàsiques. La decència comuna no era altra cosa que aquesta saviesa instintiva (CW 17, 165), ben viva en l'home corrent, que certes coses *no es fan* en cap circumstància, i per tant, una connexió instintiva amb la justícia, la veritat i la bellesa. A més, aquestes

²³ Així se'n confessava ell mateix ja l'any 1932, en una carta a Eleanor Jaques -i no Brenda Salkeld com erròniament escriu Gray (2011)- del 19 d'octubre: “It seems rather mean to go to H.C. [Holly Communion] when one doesn't believe, but I have passed myself off for pious and there is nothing for it but to keep up the deception” (CW 10, 271).

obligacions transcendentals coincidien amb els valors cristians, tal com Orwell n'era plenament conscient (CW 18, 66)²⁴:

[Christian reformers] claim, that if our civilisation does not regenerate itself, it is likely to perish — and they may be right in adding that, at least in Europe, its moral code must be based on Christian principles.

La seva diatriba contra l'humanisme col·lectivista i la seva proximitat a l'humanisme liberal radicava en què en el segon s'havia conservat la seva arrel cristiana, mentre que el primer no. “The major problem of our time” (CW 13, 511), era com mantenir la transcendència de certs principis, quan el discurs que legitimava la seva transcendència havia arribat al col·lapse. L'oposició de Gottlieb entre un humanisme en el que hi ha un “transcendental Other” i l'humanisme d'Orwell com un humanisme sense principis transcendentals, és falsa. La decència comuna és un principi transcendent.

La idea de la transcendència dels principis de la veritat i de la justícia la va expressar Orwell, clarament, en un article, un editorial, a la revista *Polemic* el 3 de maig de 1946 (CW 18, 264). Es tracta, creiem, d'una de les peces polèmiques més brillants que va escriure mai Orwell. No la citem *in extenso* per raons d'espai; diguem només que l'article s'obre amb un anàlisi textual d'un article previ d'un tal Professor Bernal, comunista, que havia escrit a la revista *Modern Quarterly*, atacant precisament a *Polemic* i acusant-lo de confondre el públic. Bernal, veladament, intentava defensar la idea, en paraules d'Orwell, que la utilitat pública i la decència anaven en direccions oposades, i que si calia, hom havia d'alterar la noció del bé i del mal anualment, o minut a minut si era necessari. Irònicament, Orwell es preguntava:

Why do they simultaneously charge Polemic with “confusing moral issues”, as though “right” and “wrong” were fixed entities which every decent person knows how to distinguish already?

Era justament la noció del bé i del mal morals com entitats fixes, eternes, el que el professor Bernal i els de *Modern Quarterly* no consideraven vàlides. En canvi, Orwell creia que aquesta concepció transcendent del bé i la decència intel·lectual concomitant havia salvaguardat la civilització fins aleshores (*ibid.*, 268):

... has been responsible for all true progress for centuries past, and without which the very continuance of civilised life is by no means certain.

²⁴ ‘3.The Christian reformers’, 7 de febrer de 1946. El text pertany al tercer d'una sèrie de quatre articles publicats al llarg d'un mes al *Manchester Evening News* entre gener i febrer del 1946.

Des d'una perspectiva com la nostra, seixanta-vuit anys després de la seva mort, entenem que l'operació que va dur Orwell a terme (apel·lar a l'instint per la decència per moure els homes a actuar moralment, i desvincular l'acció d'un càstig o premi eterns) li deuria semblar un pas seriós i ple de conseqüències, però fins a cert punt es tractava només d'un canvi nominal. Renunciava a una legitimació divina de la decència i esperava poder fonamentar-la en certa saviesa instintiva: el resultat final, almenys vist des de la nostra perspectiva, era el mateix. El seu humanisme pot ser anomenat humanisme post-cristià: conté els mateixos valors i fa la mateixa funció que l'humanisme cristià, però l'afirma algú que ha abandonat sincerament el cristianisme²⁵. Les obligacions de les persones cap a les persones continuaven sent igual de sagrades que abans, i en aquest sentit, igual de transcendents: qualsevol estat d'excepció conduïa al desastre²⁶. La diferència més significativa és que els homes quedaven dispensats de participar de la vida de l'església, i que aquesta quedava desqualificada com a font necessària d'autoritat²⁷. Si la veritat, la justícia, la bellesa són veritablement transcendents, no pot existir cap organització (ni eclesiàstica ni política) que les representi. Només estan representades per persones individuals que es comporten decentment de manera natural. A la pràctica, però, en l'humanisme d'Orwell, l'home estava subjecte a les mateixes obligacions que en el cristianisme (CW 20,8):

The essence of being human is that one does not seek perfection, that one is sometimes willing to commit sins for the sake of loyalty, that one does not push asceticism to the point where it makes friendly intercourse impossible, and that one is prepared in the end to be defeated and broken up by life, which is the inevitable price of fastening one's love upon other human individuals.

²⁵ A l'assaig "Such, such were the joys" (de data incerta, possiblement de 1948, CW 19, 379), Orwell afirmava haver perdut la fe als 14 anys. L'any 1942, Orwell escrivia la seva principal objecció cap a les esglésies: "Church demands intellectual absurdities of its members". (CW 14, 66. "T.S.Elliot", *Poetry*, (London), octubre-novembre de 1942.

²⁶ Al seu *War-Time diary*, Orwell va deixar escrit: "War is simply a reversal of civilized life, its motto is 'Evil be thou my Good'" (CW 12, 184, subratllat meu). Orwell, malgrat la seva fascinació per la violència, considerava la guerra com l'exemple de l'estat d'excepció menys desitjable. Recordem igualment el seu dictum a *Coming Up For Air*: "Fishing is the opposite of war" (CW 7, 85).

²⁷ Tots els estudiosos d'Orwell dediquen algunes línies a reflexionar sobre l'extraordinari fet que Orwell, malgrat ser molt honest i obert en el seu ateisme, mantingués una fidelitat externa a les tradicions de l'Església anglicana. Orwell veia l'Església com a dipositària de certes tradicions valuoses (va deixar en el seu testament de ser enterrat a l'església i de que el seu fill fos batejat), però completament buida d'autoritat respecte els afers humans; vegeu, per exemple, Taylor 2003, 423, o Brennan 2016, posicions 64-80.

Si un compara aquestes línies amb el text de l'Evangeli segons Sant Joan (Jn 15, 13: “Ningú no té un amor més gran que el qui dóna la vida pels seus amics”) ha d'admetre que l'ombra del cristianisme es inesquivable en la visió orwelliana sobre el que dóna valor a la vida: sembla que com més vol allunyar-se'n, més s'hi apropa. Aquest passatge demostra per sí sol que l'home tenia certes obligacions morals i que aquestes eren les que el cristianisme prescrivia. Alguns autors afegeixen que Orwell encarnava millor l'esperit cristià que molts cristians. Per exemple Gray (2011): “Very few Christian writers have associated themselves with the cause of the exploited to the extent that he did; and very few have shown such disdain for the comforts of this world”. Rees (1961, 114), també volia vincular l'humanisme d'Orwell a certa forma d'auto-transcendència, afirmant que “he does not seem to have reflected that to be *prepared* to be defeated and broken up by life is already a step in the direction of non-attachment”.

La creença que la veritat és transcendent a l'home, que l'home no pot alterar-la o manipular-la, que la veritat és Déu, és quelcom que pot sorprendre si s'aplica a Orwell²⁸. Però és fàcil fer-ho evident en quant es medita l'estatus que Orwell atribuïa al passat. *Coming Up For Air* és, en aquest sentit, una font ben valuosa. En efecte: el passat és el lloc on es diposita l'ànima. El record del passat és una de les fonts de resistència de Bowling respecte la vinguda del món modern: és el punt, absent i fora del món, al que es vinculen els judicis sobre el bé i el mal. Com que recorda tots dos períodes, Bowling pot oposar resistència al nou (cosa que Winston Smith no pot fer: les persones de la seva generació han estat privades del passat i de la seva ànima). Bowling considera que el passat està sempre amb un (CW 7, 28), per molt que, la major part del temps, un no se n'adoni. Tampoc pot ser convocat a voluntat: és el passat el que sembla voler visitar-lo a un de manera accidental, o per algun disparador poc previsible. El passat, per Bowling, és allò més proper a la persona perquè la defineix, però alhora, és allò més allunyat: no només no es pot recuperar a voluntat, sinó que a més, és intrínsecament inabastable. Ser allò més real i propi d'un, i alhora allò més lluny de l'abast, essencialment fora de l'abast, confereix al passat els atributs tradicionals de la divinitat: també de Déu es diu que és allò més íntim, però que està essencialment separat de l'home i que només és abastable indirectament a través del símbol. El passat, igualment, és només abastable a través de les seves relíquies, que actuen com a símbols (Orwell a

²⁸ Hi ha, però, passatges molt explícits en l'obra d'Orwell en que la transcendència de la veritat està suggerida; per exemple el seu “As I Please” del 4 de febrer de 1944 (CW 16, 89), on llegim: “There is some hope, therefore, that the liberal habit of mind, which thinks of truth as something outside yourself, something to be discovered, and not as something you can make up as you go along, will survive”. És la idea subjacent a *Nineteen Eighty-Four*.

Nineteen Eighty-Four, CW 9, 222: “Past events, it is argued, have no objective existence, but survive only in written records and in human memories”). El passat, a més, és inalterable. Un cop un esdeveniment ha succeït, roman, com Déu, eternament igual a sí mateix.

Poden ser recordats malament, però en la mentalitat d’Orwell, els fets que s’han esdevingut ja no poden ser manipulats. La veracitat en la descripció dels fets del passat és una obligació sagrada per l’autor de *Homage to Catalonia*, i la destrucció del passat un crim. En el joc perversament irònic de *Nineteen Eighty-Four*, la inalterabilitat del passat és un prejudici que, en el cas de Smith, costa d’arrencar, i que només s’arrenca amb dolor. La inalterabilitat del passat és un dogma per Orwell, comparable al de $2+2=4$. Si el passat és alterable, l’home perd per sempre la seva essència, la llibertat esdevé impossible: l’home navega per l’hiperespai sense punts de referència: en aquest sentit, la mort del passat de la que es parla a *Nineteen Eighty-Four* és paral·lela a la mort de Déu de la que va parlar Nietzsche.

3.2.3. Objecions a l’Humanisme liberal

Les objecions que Orwell posava a l’humanisme liberal són dues: la seva manca de fonament i sanció, i la seva tendència a negar la possibilitat de la desgràcia.

Que les obligacions respecte l’home (per part dels homes) haguessin quedat sense sanció divina era el que li feia témer a Orwell que l’humanisme liberal fos massa fràgil comparat amb l’empenta de l’humanisme col·lectivista que encarnaven tan el nazisme com l’estalinisme. Si l’home és la font de tota sacralitat (perquè no existeix Déu), aleshores els humanistes col·lectivistes tenen mà lliure per mirar d’expandir-se: poden actuar amb una completa seguretat en ells mateixos. Un humanista liberal no pot fer el mateix: si l’home és la font de tota sacralitat, no queda clar el perquè de la insistència de l’humanisme liberal en respectar l’individu o ser fidel a la veritat: ni la veritat ni el respecte a la persona són principis súper-humans en el seu cas. Si de veritat no hi ha res fora de l’home, no està clar perquè cal respectar l’home: l’home també pot decidir que el correcte és eliminar l’home quan li convé. La manca d’un fonament transcendent pel liberalisme preocupava a Orwell: per això la imatge de l’abellot decapitat (CW 12, 124) o la de l’home que serra la branca sobre la que està assegut (CW 12, 381)²⁹ li semblaven tan expressives:

²⁹ La imatge apareix a un escrit de 1941, titulat “Fascism and Democracy”, publicat a *The Left News*. Orwell feia servir la imatge també per referir-se a l’abandonament del cristianisme, com a CW 12,124, on deia “For two hundred years we had sawed and sawed and sawed at the branch we were sitting on. And in the end, much more

la primera ens parla d'algú (com un humanista liberal) que avança sense el cap, i és segur que no arribarà gaire lluny, i la segona, parla d'una home –el liberal, un altre cop- que es priva a sí mateix d'allò que el sosté: la caiguda és inevitable.

La primera analogia apareix a una crítica que Orwell va fer el 30 de març (i el 6 d'abril) de 1940, en un article titulat “Notes on the way”, que va sortir al *Time and Tide*, que incloïa una crítica al llibre *The Thirties*, de Malcom Macmuggeridge (CW 12, 124):

I thought of a rather cruel trick I once played on a wasp. He was sucking jam on my plate, and I cut him in half. He paid no attention, merely went on with his meal, while a tiny stream of jam trickled out of his severed oesophagus. Only when he tried to fly away did he grasp the dreadful thing that had happened to him. It is the same with modern man. The thing that has been cut away is his soul, and there was a period –twenty years, perhaps- during which he did not notice it.

Afegia Orwell que arrencar l'ànima no era una operació senzilla, com ara extirpar l'apèndix, i que la ferida tenia certa tendència a infectar-se. És en aquest mateix escrit, en que Orwell cita Marx i el seu famós *dictum* sobre la religió com l'opi del poble (*Ibid.*, 126). Orwell li dona una interpretació diferent a la tradicional. Per Orwell, l'acusació de Marx sobre la religió (l'alienació del poble, que després reflectiria amb la figura del corb a *Animal Farm*) no era el que el filòsof alemany volia expressar concretament amb aquesta frase. Al contrari: Marx volia dir que la necessitat de religió és legítima i real, i que un món en el que valgui la pena viure no es pot fonamentar en el 'realisme' (polític: en la manca de principis) i en les metralladores. L'home, deia Orwell, no viu només de pa, i la prèdica de l'odi no és suficient per viure bé. El canvi cultural que ha suposat l'abandonament del cristianisme, amb les seves creences sobre la vida després de la mort, i la seva substitució per les diverses formes d'humanisme, ha comportat la creació d'un buit en l'home modern, pel qual el culte a la força, el nacionalisme i l'imperialisme no acabaven d'omplir³⁰. Orwell, poc després expressava el seu rebuig a la idea humanista que dotar l'home de més poder suposava, intrínsecament, un progrés, que “if you make the necessary technical advance the moral advance will follow itself”. I afegia: “I have never accepted this” (CW 12, 141 -Carta a Humprey House). La manera de romandre humà era mantenir unes creences sobre el respecte a

suddenly that anyone had foreseen, our efforts were rewarded, and down we came. But unfortunately there had been a little mistake. The thing at the bottom was not a bed of roses after all, it was a cesspool full of barbed wire”.

³⁰ Insistia en la idea el 1944 (CW 16, 113): “One cannot have any worthwhile picture of the future unless one realises how much we have lost by the decay of Christianity. Few Socialists seem to be aware of this.”

l'home anàlogues a les del cristianisme, per molt que ja no es pogués creure en el Déu dels cristians ni en el Cel o l'Infern³¹.

La manca de fonament transcendent de l'humanisme liberal, i la seva fragilitat consegüent, que Orwell donava per evident, explica aquesta connexió entre el tema de la mort de Déu i el fracàs de l'humanisme³². En concret vol dir que l'humanisme liberal (i no pas l'humanisme col·lectivista) no és sostenible a la llarga: no té cap sanció que li doni suport, no té cap fonament. Dit amb més precisió: l'humanisme liberal afirma que l'home no té dret a exercir tot el seu poder perquè està obligat a respectar els individus, la veritat, la justícia o la bellesa, però alhora afirma que aquestes no són realitats transcendents a l'home. Negar l'origen transcendent de l'obligació cap a les persones era, per Orwell, perdre el cap i seguir caminant, serrar la branca on hom seia. Perquè si no hi ha res per sobre de l'home, no hi ha cap raó per limitar el poder de l'home, no hi ha cap raó per respectar cap obligació. L'humanisme liberal li demana a l'home que es limiti, però no li dona cap raó per fer-ho. Per això, la mort de Déu, d'una entitat superior a l'home, comporta indirectament la mort de l'humanisme liberal: sense sancions externes, les prohibicions i límits queden desactivats; sense Déu, l'humanisme (liberal) fracassa.

A aquesta manca de sanció, com ja hem vist, Orwell l'anomenà “the major problem of our times” (CW 13,511), i encara que intuïa que es podia solucionar apel·lant a la decència comuna, no deixà mai de preocupar-lo. L'octubre de 1943, en un dels seus treballs per la BBC (l'adaptació de la narració de H.G. Wells “A slip under the microscope”), trobem el següent diàleg (CW 15, 258):

³¹ Connors (“Who dies if England lives?": Christianity and the Moral Vision of George Orwell”), dins de Waggar (1982) formula l'humanisme d'Orwell així: “In the best of Orwellian worlds, the common man's decency would inform a new political system in Western Europe, and ultimately form the core of a religion of humanity in a global socialist order” (p.192). Aquesta religió de la humanitat tindria la decència com a centre. Connors assenyalava la importància clau del llibre *The Martyrdom of Man*, de Winwood Reade, que Orwell va llegir de jove. Idees com l'absurditat intel·lectual de la religió –i que creure absurditats intel·lectuals és dolent per la vida moral, considerar la virtut com allò sagrat, creure en la perfectibilitat de l'home i en la felicitat de les futures generacions, les rep Orwell d'aquest llibre de Reade.

³² Per alguns especialistes, C.U.F.A. ja conté aquesta denúncia de les insuficiències de l'humanisme. Segons Claeys (1986, 220) C.U.F.A. posa al descobert “the effects upon the majority of the hedonism of mass civilization which prepared the way for the totalitarian power worship, undermining traditional values and emphasizing those of brutality, strength, novelty and success for its own sake”.

FAIR-HAIRED STUDENT: What inducement is there to live decently if death ends everything?

HILL: Oh, inducements! You religious people are always talking about inducements. Can't a man seek after righteousness for its own sake?

La idea que la decència per si mateixa, o la justícia (righteousness) per si mateixa, podia ser una motivació suficient s'obria pas en Orwell. En lloc de Déu, o de l'expectativa d'una salvació ultramundana, hom podia posar la mera justícia, fent que aquesta ocupés un lloc transcendent. L'objecció de la manca de sanció transcendent de l'humanisme liberal encara li rondava a Orwell l'any 1946. En un treball per la BBC, una dramatització titulada "*The Voyage of the Beagle*", emesa el 26 de març, el personatge secundari que acompanyava Darwin en els viatges, davant de la doctrina del naturalista, exclamava (CW 18, 181):

Have you considered what the effects of this doctrine must be? If men once come to think of themselves as animals, they will behave as animals. What motive would they have for doing otherwise?

I pel que sembla, fins el dia abans de la seva mort, Orwell encara tenia dubtes sobre la manca de fonamentació transcendent de les obligacions morals. Hi ha un testimoni, d'un escriptor anomenat Charles Curran, que el 14 de desembre de 1954 publicà un article sobre Orwell al *Daily Mirror*, dient que l'havia pogut visitar el mateix dia en que va morir, i que li va sentir dir "The problem of the world is this: Can we get men to behave decently to each other if they no longer believe in God?" (CW 20, 118-119).

Mentrestant, però, allà on fracassava l'humanisme liberal, l'humanisme col·lectivista triomfava. L'humanisme col·lectivista prometia el poder sense límit i en la mesura que aconseguia establir-se històricament el proporcionava. L'humanisme col·lectivista no reconeixia obligacions cap als individus. Els règims totalitaris eren la realització històrica, efectiva, del programa de l'humanisme col·lectivista: en ells l'individu se sotmetia al grup i esdevenia vicàriament omnipotent. Orwell, com a mínim des de l'any 1939, en contemplar el desenvolupament del totalitarisme, arribava a dubtar de l'assumpció liberal que hi hagués un desig innat en l'home de llibertat i de respecte cap a l'individu. Fent una crítica de *Russia under soviet Rule*, de N. de Baisly (apareguda al *New English Writing*, el 12 de gener del 1939) afirmava (CW 11, 317):

It may be just as possible to produce a breed of men who do not wish for liberty as to produce a breed of hornless cows. The Inquisition failed, but then the Inquisition had not the resources

of the modern State. The radio, press-censorship, standardised education and the secret Police have altered everything.

Orwell no idealitzà mai l'home, com tendia a fer l'humanisme liberal. L'humanisme liberal té encara una altra debilitat particular enfront de l'humanisme col·lectivista, i Orwell el va voler reflectir a *Nineteen Eighty-Four*. Quan l'humanisme liberal afirma que l'home és la font de tot bé i tota sacralitat, quan diu que l'home *per se*, és sagrat, que tot ésser humà és bo i digne, nega indirectament la possibilitat de la desgràcia.

La desgràcia és la pèrdua completa de la dignitat prestada per la societat, i que fa aparèixer l'home sotmès a la desgràcia com a indigne, com a maleït³³.

En la tradició de l'humanisme liberal es dona una tendència a l'*humanitarisme*: fins i tot els delinqüents han de ser tractats amb compassió i dignitat, la tortura queda prohibida, la pena de mort és (generalment) mal vista, etc. Justament amb el tracte correcte al delinqüent, la sacralitat de l'individu queda reivindicada. L'home, pres individualment, és font de sacralitat. L'humanisme col·lectivista nega tot això. No tots els homes són dignes. Només ho són aquells que pertanyen al col·lectiu humà pròpiament dit. Aquells per naturalesa exclosos del col·lectiu pròpiament humà (doctrina de la superioritat racial), o aquells que se n'exclouen per la seva heterodòxia política, poden i han de ser eliminats i, per tant, no se'ls ha de tractar de manera humanitària en absolut. Implícitament, l'humanisme col·lectivista preveu, des de la seva mateixa arrel, l'existència de *Untermenschen*, d'infrahumans. Hi ha, per tant, en la mateixa naturalesa humana, la possibilitat d'haver nascut com a infrahumà (racisme, eugenèsia) o d'esdevenir infrahumà per culpa de l'heretgia política. L'humanisme liberal, en canvi, no preveu l'existència d'infrahumans, per la dignitat inherent a tot individu.

Per això, per l'humanisme liberal, la mera existència de l'home sotmès a la desgràcia, de *l'ecce homo*, resulta profundament escandalosa. Quan l'humanisme

³³Algunes cites de *Down and Out in Paris and London* que parlen de la desgràcia (CW 1, 49): "Curse it, what can one do on bread on potatoes? It is fatal to look hungry. It makes people want to kick you"; (*ibid.*, 144): "Seen in the mass, lounging in there, they were a disgusting sight; nothing villanous or dangerous, but a graceless, mangy crew, nearly all ragged and palpably underfed"; (*ibid.*, 148): "Naked and shivering, we lined up in the passage. You cannot concieve what ruinous, degenerate curs we looked, standing there in the merciless morning light". La desgràcia se sol descriure com la pèrdua de l'aparença humana, i a *Down and Out* es fan freqüents equiparacions entre els indigents i les bèsties, a *Ibid.*, 145 ("treated us like cattle"), 148 ("obediently a sheep"), 159 ("when men are herded..."), 184 "a clergyman and some girls shepherded us into..."; 186 "the abject worm-like gratitude with which the normally accept charity", 196 "[they] stared silently at us for a while, as though we had been aquarium fishes".

liberal ha de confrontar-se amb aquesta figura es produeixen tota mena de curt-circuits, derivats de la seva tendència a mitificar l'home, de fer-se'n una idea excessivament optimista³⁴. L'humanisme liberal, del que en aquestes escenes Orwell s'aparta, exclou la possibilitat de l'*Untermensch*. Aquesta figura apareix amb tot l'escàndol i tota l'esplendor a *Nineteen Eighty-Four*, en les escenes de tortura, i particularment en el moment en que Winston és posat davant del mirall calidoscòpic (CW 9, 283-4), però apareix veladament en d'altres obres d'Orwell, incloent *Coming Up For Air*: en aquest sentit, creiem, s'ha d'interpretar el *memento mori* inicial de la novel·la, quan Bowling contempla la seva cara i la dentadura postissa dins el got. La diferència de to i de circumstàncies externes respecte l'escena paral·lela de *Nineteen Eighty-Four* no canvia el seu discurs antropològic de fons. Orwell aconsegueix mencionar l'esquelet humà (la calavera, símbol de la mort) fins i tot descrivint l'obès George Bowling (CW 7, 4):

*The things [la dentadura postissa] were magnified by the water in the tumbler, and they were grinning at me like the teeth in a skull. It gives you a rotten feeling to have your gums meet, a sort of pinched-up, withered feeling like when you've bitten into a sour apple. Besides, say what you will, false teeth are a landmark. When your last natural tooth goes, the time when you can kid yourself that you're a Hollywood sheik is definitely at an end.*³⁵

³⁴ Per Reilly (1982, 28), l'habitació 101 no és el lloc on se separen covards i herois, sinó el lloc on la humanitat es posa al descobert. És per aquesta i d'altres escenes, que *Nineteen Eighty-Four* resulta un llibre escandalós: no tant per ser un exemple del 'misticisme de la crueltat' sinó perquè el seu contingut és profundament incompatible amb la noció humanista liberal de la divinitat de l'home (Cf. *ibid.*, 19).

³⁵ A *The Road To Wigan Pier* (1937) hi ha l'escena de la noia de classe treballadora barallant-se amb una canonada embussada (CW 5, 15) que ja hem citat anteriorment, la qual, segons Orwell "had a round pale face, the usual exhausted face of the slum girl who is twenty-five and looks forty, thanks to miscarriages and drudgery; and it wore, for the second in which I saw it, the most desolate, hopeless expression I have ever-seen."; afegint que la noia era plenament conscient de la seva condició desgraciada. L'estada d'Orwell a la casa dels Brooker, al començament del llibre, que Orwell resumeix dient "It's a kind of duty to see and smell such places now and again, especially smell them, lest you should forget that they exist." (CW 5, 14), li permet fer a Orwell una sèrie de retrats de persones sotmeses a la desgràcia: "ageing people creeping round and round like black beetles" (*ibid.*). Altres exemples, *Ibid.*, 58 "One woman's face stays by me, a worn-skull like face on which was a look of intolerable misery and degradation"; Cf 5, 79,

3.2.4. L'Humanisme de condició mitjana i el judici negatiu sobre l'home

Orwell posava distància entre el seu humanisme i la seva pròpia visió del cristianisme en dos aspectes fonamentals: Orwell negava la vida després de la mort i Orwell negava la visió paulina-luterana de l'home atrapat en un pecat original. Orwell creia que l'home era capaç de millora continuada; que era capaç de cometre atrocitats i degradar-se, però que no hi estava obligat per cap culpa primigènia³⁶. Una visió cristiana tradicional, com la de Tolstoi, escandalitzava Orwell i l'obligava a polemitzar. Per culpa d'aquest judici negatiu sobre l'home i la seva existència, i molt encertadament, Orwell oposava humanisme i cristianisme (CW 19, 63)³⁷:

All of these tragedies [les tragèdies de Shakespeare] start out with the humanist assumption that life, although full of sorrow, is worth living, and that Man is a noble animal — a belief which Tolstoy in his old age did not share.

El punt en què el cristianisme tradicional i l'humanisme (en general, i també l'humanisme d'Orwell) se separen és el de la creença en la perfectibilitat humana. Per Orwell, l'home no necessita ser redimit. L'home és perfectible, és a dir, susceptible de ser millor cada cop, i el progrés humà es possible perquè no hi ha un pecat o defecte original que el desactivin des del principi. L'home no és tampoc un sant fracassat: la seva vocació natural no és la perfecció, com assumeixen erròniament alguns, cristians i homes religiosos³⁸. Ser purament humà ja era una tasca suficientment complexa com per haver de considerar una vocació sobrenatural. Per Orwell, i també per això anomenem humanisme de condició mitja a la seva versió de l'humanisme, no hi havia cap raó veritable per aspirar a la santedat o a la perfecció personals. La vocació autèntica de

³⁶ Una bona argumentació en contra de la culpa primigènia es pot trobar en el seu "As I please" de 21 de juliol de 1944 (CW 16, 294): "[They say] Man is of nature sinful, and cannot be made virtuous by an act of Parliament. Therefore, though economic exploitation can be controlled to some extent, the classless society is for ever impossible ... but there is no reason for thinking that the greed for mere wealth is a permanent human characteristic". Més endavant, en un altre article, titulat "What is Socialism", encara va escriure: "The basis of Socialism is humanism. It can co-exist with religious belief, but not with the belief that man is a limited nature who will always misbehave himself if he gets half a chance" (CW 18, 61).

³⁷ "Lear, Tolstoy and the Fool", publicat a *Polemic* el març de 1947

³⁸ Cf. CW 20, 8: "In this yoggi-ridden age, it is too readily assumed that 'non-attachment' is not only better than a full acceptance of earthly life, but that the ordinary man rejects it because it is too difficult: in other words, that the average human being is a failed saint."

l'home consistia en guiar-se per les normes de la decència ordinària³⁹. Es tractava, per Orwell, de no ser mesquí sense aspirar a la perfecció. Sospitava que la tendència al “deseiximent” i a “l'amor universal”, més que una aspiració superior, era l'expressió d'una incapacitat” (CW 20, 8)⁴⁰:

If one could follow it to its psychological roots, one would, I believe, find that the main motive for 'non-attachement' is a desire to escape from the pain of living, and above all from love, which, sexual or non-sexual, is hard work.

Per altra banda, els humanismes col·lectivistes es presentaven a sí mateixos com una forma de millora disruptiva i traumàtica de la humanitat: l'establiment de certs règims polítics significava, segons aquestes ideologies, la superació d'un estadi humà imperfecte. Pels humanismes col·lectivistes, un bon nombre d'éssers humans retardaven aquesta superació i havien de ser eliminats; una altra part representava aquest nou estadi (superior) de la humanitat. Per Orwell, l'home és un ésser de condició mitjana i això és bo: no està cridat a passar a un estadi superior, no necessita ser redimit o superat (Entrevista imaginària: George Orwell a Jonathan Swift, gravada el 2 de novembre de 1942, i publicada a *The Listener*, el 26 de novembre de 1942 sota el títol “Too Hard on Humanity” –CW 14, 161):

[Swift] *He couldn't see what the simplest person sees, that life is worth living and human beings, even if they're dirty and ridiculous, are mostly decent.*

Tolstoi i Swift –per raons diferents- creien que l'home era un dimoni; O'Brien creia que l'home, col·lectivitzant-se, era un Déu omnipotent. Orwell creia que l'home era bo i dolent alhora (“dirty, ridiculous, decent”), però no tant bo que pogués convertir-se en Déu, ni tant essencialment dolent que necessités ser redimit. L'humanisme d'Orwell era un humanisme de condició mitjana (Crítica de *Tropic of Cancer*, de Henry Miller - CW 10, 405)⁴¹:

³⁹ En una crítica al llibre *The Heart of the Matter*, de Graham Greene (publicada al *New Yorker* el 7 de juliol de 1948, Orwell resumia les seves objeccions a aquest autor catòlic dient: “All such sayings contain or can be made to contain, the fairly sinister suggestion that ordinary human decency is of no value and that any one sin is no worse than any other sin”. Segons Orwell, Greene estava dient que només amb una vocació sobrenatural l'home pot entendre el sentit del mal en la seva pròpia existència. Per Orwell, en canvi, la preocupació per la decència basta per comprendre a fons l'experiència humana.

⁴⁰ “Reflections on Gandhi”, *Partisan Review*, gener 1949.

⁴¹ El mateix Orwell se n'encarregava de recordar-ho. En el seu “As I Please”, al *Tribune* del 14 de maig de 1944, a propòsit del bombardeig com a acció de guerra: “War is of nature barbarous, it is better to admit that. If we see ourselves as the savages we are, some improvement is possible, or at least thinkable.”

Man is not a Yahoo, but he is rather like a Yahoo and needs to be reminded of it from time to time.

Ni un dimoni, ni un déu, l'home era George Bowling. Un ésser de condició mixta, idealista i pragmàtic, capaç de (petites o grans) coses bones i de (petites o grans) coses dolentes. I amb certa dosi d'heroïcitat per la seva capacitat de resistència. A un assaig de 1942 (CW 14, 218), Orwell deia de l'home corrent: "It speaks for the common man whose aim is, first, self-preservation, and secondly, a "good time". Is common man heroic? Not consciously". El fet de ser 'inconscientment heroic' no està enlloc de l'obra d'Orwell tant ben exemplificat com amb la figura de George Bowling.

La mateixa idea, la condició mixta de la humanitat, es repeteix un cop i un altre a l'obra d'Orwell. A l'assaig "The art of Donald McGill" (l'edició de 1946 de la qual va fer exclamar a l'escriptor Evelyn Waugh que representava "at its best the new humanism of the common man"⁴²), Orwell resumia així la seva visió de l'home:

On the whole, human beings want to be good, but not too good, and not quite all the time.

Certs escrits fan que hom s'inclini a pensar que la visió orwelliana de l'home era més aviat optimista (contrastant amb això amb la del seu estimat escriptor Jonathan Swift) (CW 18, 62, de l'article, de 1946, "What is Socialism?"):

Underneath it [underneath Socialism] lies the belief that human nature is fairly decent to start with and is capable of infinite development.

Però les cites que hom pugui fer en un sentit més aviat positiu, queden sempre compensades per d'altres que tenen un sentit més aviat negatiu: aquesta darrera cita va ser escrita l'any 1946, quan Orwell ja havia publicat *Animal Farm* i s'havia posat a redactar *Nineteen Eighty-Four*, dues novel·les que ofereixen una perspectiva ben ombrívola, exageradament ombrívola, de les possibilitats humanes. Per tot plegat, creiem que el més just és dir que Orwell va tenir sempre en ment els dos judicis sobre l'home; que, per tant, creia que l'home era un ésser mixt o de condició mitjana.

⁴² Meyers 1975, 211.

3.2.5. L'Humanisme de condició mitjana: un intent de salvar la condició de l'home corrent

Bona part de l'obra d'Orwell, i *C.U.F.A.* en particular, es pot entendre com un intent de denunciar i neutralitzar les utopies. Orwell denunciava les insuficiències de la vida a la classe mitjana i a la classe treballadora pauperitzada, però mai va proclamar que la vida fos essencialment insuportable o defectuosa (com segons ell, deien Tolstoi⁴³, Gandhi⁴⁴ o Swift⁴⁵).

És propi de l'humanisme de condició mitjana, de l'humanisme d'Orwell, afirmar un estat de coses imperfecte, perfectible, però on s'hi pot viure, “a full acceptance of earthly life” (CW 20,8). La vida per la gent de classe mitja i treballadora està plena d'imperficcions i conté sofriment, però no és un infern que hagi de ser esborrat. Simplement cal lluitar per millorar-la. No s'ha de dir que la vida humana és un infern a la terra i que cal buscar el cel a la terra, com busca el pensament utòpic. El que cal és construir la terra a la terra⁴⁶. I a la terra no existeixen més que satisfaccions limitades i fràgils, realitats parcialment bones, i que cal salvar per la seva incompletesa. Aquest és el sentit de la valoració recurrent de la imatge de la llar de classe treballadora⁴⁷, o la

⁴³ CW 19, 63-64: “If only, Tolstoy says in effect, we would stop breeding, fighting, struggling and enjoying, if we could get rid not only of our sins but of everything else that binds us to the surface of the earth — including love, then the whole painful process would be over and the Kingdom of Heaven would arrive.”

⁴⁴ Segons Orwell, Gandhi, afirmant la superioritat ontològica de Déu “God exists and everything else is an illusion”, creia que “for the seeker after goodness there must be no close friendship and no exclusive loves whatsoever”. Això “marks the point at which the humanistic and the religious attitude cease to be reconcilable” (CW 20, 7 i 8).

⁴⁵ CW 18, 425 (“Politics vs. Literature: An examination of *Gulliver's Travels*”, *Polemic*, setembre 1946): “But the most essential thing in Swift is his inability to believe that life-ordinary life on the solid earth, and not some rationalized, deodorized version of it- could be made worth living”.

⁴⁶ Al seu assaig sobre Gandhi (CW 20, 7): ‘Our job is to make life worth living on this earth, which is the only earth we have.’, i abans, al seu assaig sobre Tolstoi (CW 19, 63): “But a normal human being does not want the Kingdom of Heaven: he wants life on earth to continue”. L'expressió “construir la terra a la terra” pertany a Odo Marquard, i apareix a *Apologie des Zufälligen*.

⁴⁷ A més de a *The Road To Wigan Pier* (CW 5, 108) i *Coming up For Air* (CW 7, 46), a un article de 1945, titulat “The case of open fire”, publicat al *Evening Standard*, el 8 de desembre de 1945 –CW 17, 419) i encara en els articles sobre el crim anglès, “The decline of the English Murder”, publicat al *Tribune* el 15 de febrer de 1946 (CW 18, 108).

reivindicació final de l'aspidistra (CW 4, 267-268), o molt especialment de la novel·la *Coming Up For Air* des del lema inicial “He’s dead, but he won’t lie down” fins al seu punt final, en el que el protagonista accepta un estat de coses deficient, però en el que s’hi pot viure. L’any 1946, escrivint sobre Swift, arribava a reivindicar “la por, la pena, la ràbia i l’odi”⁴⁸, donat que aquestes passions, juntament amb d’altres de més positives (“amor, amicitat, curiositat”) eren inherents a les persones i les utopies buscaven de suprimir-les. Totes elles formaven part d’una vida humanament plena, que vol dir, també, una vida plena de defectes.

Orwell insistia sovint en el valor i l’interès que tenia per si mateix “the actual process of life”. Darrere aquesta expressió s’hi amaga, sense dubte, la reivindicació i l’intent de conservar les satisfaccions limitades, fràgils i només parcialment bones de l’existència humana, amb una consciència, sovint explícita d’aquesta limitació intrínseca. Un bon nombre de textos orwellians responen a aquesta temàtica. Per exemple, en un breu assaig titulat “T.S. Elliot”, publicat a *Poetry*, l’octubre de 1942, Orwell criticava l’actitud –que sens dubte havia tingut ell mateix de jove- de ‘desesperar’ de la vida, d’adoptar conscientment un posat negatiu enfront de tot –a l’estil de Gordon Comstock, protagonista de *Keep the Aspidistra Flying*. Aquests sentiments de ‘futilitat conscient’, aquesta insatisfacció exagerada tant pròpia dels joves, li semblava impostada, com a mínim a partir de cert grau de maduresa personal (CW 14, 65):

But the trouble is that conscious futility is something only for the young. One cannot go on ‘despairing of life’ into a ripe old age. One cannot go on and on being ‘decadent’, since decadence means falling and one can only be said to be falling if one is going to reach bottom reasonably soon. Sooner or later one is obliged to adopt a positive attitude towards life and society.

La mateixa idea de fons, la idea que en la vida humana hi ha d’haver necessàriament una barreja de bé i de mal, i que és inútil voler suprimir el mal (com pretenen fer les utopies), l’expressava també l’any 1942 (Crítica de *An unknown land*, de Viscount Samuel, publicada a *The Listener*, 24 de desembre de 1942 –CW 14, 254):

One is driven to conclude that fully human life is not thinkable without a considerable intermixture of evil. It is obvious, to take only one instance, that humour and the sense of fun, ultimately dependent on the existence of evil, have no place in Utopia.

⁴⁸ CW 18, 426 (“Politics vs. Literature: An examination of *Gulliver’s Travels*”, *Polemic*, setembre 1946).

Era per mantenir ‘a full acceptance of earthly life’ que calia deixar d’aspirar a suprimir el mal completament. L’any 1948 encara atacava el pensament utòpic (aquí sota el nom d’ ‘orthodoxy’) en el seu simplisme i la manca de respecte a la condició mitjana en la que viu l’home, aquesta particular i inextricable barreja de bé i mal (“Writers and the Leviathan”, a *Politics and Letters*, estiu de 1948 – CW 19, 291):

To accept an orthodoxy is always to inherit unresolved contradictions. Take for instance the fact, which came out in Mr. Winkler’s essay in this series, that all sensitive people are revolted by industrialism and its products, and yet are aware that the conquest of poverty and the emancipation of the working class demand no less industrialisation, but more and more. Or take the fact that certain jobs are absolutely necessary and yet are never done except under some kind of coercion. Or take the fact that it is impossible to have a positive foreign policy without having powerful armed forces.

Afegia Orwell que calia desprendre’s de la creença ingènua que les eleccions humanes es donaven entre el bé i el mal (quan de fet, es donaven generalment entre allò dolent i allò pitjor); que calia deixar de fingir que allò que hom descobria com a necessari era també bo (Cf., *ibid*, CW 19, 292). Són les utopies desenvolupades per l’humanisme col·lectivista les que tendeixen legitimar mitjans clarament contraris als homes, i per tant, dolents, per finalitats suposadament bones, com si el bé complert, com si l’absència de mal estigués a l’abast de l’home. Només admetent que un bé complert era impossible, es deixava de caure en la confusió entre necessitat i bé: només deixant de creure falsament en la possibilitat de suprimir el mal, es podien deixar de cometre abusos.

Respecte l’amor per la ‘superfície de la terra’, per ‘els processos de la vida’, deia Orwell l’any 1943, quan, a través del seu programa de la BBC de literatura anglesa per estudiants de la Índia, presentava el conferenciant Edmund Blunden, que havia de parlar sobre *Far from the madding crowd* de Thomas Hardy (CW 14, 300):

Like Edmund Blunden’s poems in [“Undertones of War”, una altra obra de Blunden] expresses a quite acceptance of the world as it is and a Love of the Surface of the Earth –even nature worship if you prefer that name for it... I believe nobody else who wrote about the war of 1914 to 1918 remained so aware of the procession of the seasons and the birds and the wild flowers which somehow managed to survive even on the edges of the battle-field.

Cal notar que el que atrau a Orwell de l’obra de Blunden és la capacitat de descobrir i fruit de la bellesa del món malgrat el camp de batalla i l’horror de la guerra. Un es pregunta si el fet de que existeixi la guerra –o el mal, en general-

no només fa que la bellesa del món destaquí encara més, sinó que justament existeixi com a tal gràcies a la co-existència inevitable amb el mal⁴⁹.

A *Nineteen Eighty-Four* Orwell també va fer una llista de les realitats parcialment bones que calia conservar contra els programes utòpics (CW 9, 280). La llista està posada en boca de O'Brien, que enumera algunes de les coses que deixaran d'existir tant aviat com el Partit s'hagués imposat absolutament. Resumida, la llista quedaria així:

wives, friends, sex instinct, orgasm, loyalty, love, laughter, art, literature, science, a distinction between beauty and ugliness, curiosity, enjoyment of the process of life.

El que més crida l'atenció, sens dubte, és que en el primer lloc de la llista hi ha les esposes, element que conté un estrany eco de *Coming Up For Air*, novel·la en la que Bowling aprèn a acceptar la necessitat d'una esposa malgrat la insatisfacció que li produeix (CW 7, 143-4)⁵⁰. Aquesta acceptació de la condició mitjana pot tenir, per molts lectors (reproduint el conflicte hermenèutic del que hem parlat anteriorment) un tint pessimista, i alguns textos orwellians posteriors semblen molt pessimistes. Així, en un article sobre Arthur Koestler, l'onze de setembre de 1944 (CW 16, 400), Orwell deia:

Perhaps some degree of suffering is ineradicable of human life, perhaps the choice before Man is always a choice of evils, perhaps even the aim of Socialism is not to make the world perfect but to make it better. All revolutions are failures, but they are not the same failure.

Donat que cert grau de sofriment no es pot erradicar, cal jutjar les revolucions pel grau de sofriment que produeixen i per si realment milloren el món o no. Orwell sembla suggerir que una revolució que aspiri a fer del món un lloc perfecte fracassarà irremissiblement. Però que les que pretenguin millorar les condicions de vida de la gent fracassaran només parcialment; que poden, de fet, tenir èxit –i són, per tant, preferibles. Orwell, per tant, era pessimista respecte la possibilitat de suprimir completament el mal, cosa que no mereix, creiem, la qualificació de 'pessimisme'.

La idea que cal salvar una condició humana imperfecta –en tant que imperfecta- la va defensar Orwell encara en un valuós escrit publicat el 1946 –

⁴⁹ En part, aquesta idea la va recollir Orwell al seu "Some Thoughts on the Common Toad", al *Tribune*, el 12 d'abril de 1946, on deia (CW 18, 239): "Even in the most sordid street the coming of spring will registre itself by some sign or other, if it is only a brighter blue between the chimney pots or the vivid green of an elder sprouting on a blitzed site". El contrast entre l'element natural i l'artificial li dóna a l'article la seva particular força i profunditat.

⁵⁰ "Taking it by and large, I suppose Hilda and I don't get on worse than about half the couples in Ellesmere Road... When you've lived with a woman for fifteen years, it's difficult to imagine life without her. She's part of the order of things."

any d'inici de la redacció de *Nineteen Eighty-Four*, a la revista *Polemic* i dedicat íntegrament a Jonathan Swift, i titulat "Politics vs. Literature: An Examination of Gulliver's Travels". L'argumentació de fons d'Orwell consisteix en dir que una bona societat és aquella en què existeix un principi considerat transcendent que reguli la vida comuna (la idea de l'imperi de la llei), i que la vida comuna no estigui regulada mai per l'opinió pública exclusivament, donat que l'opinió pública pressiona de manera irresistible cap a la conformitat i acaba resultant opressiva. L'existència d'un sistema de lleis, fins i tot un sistema transcendent (a l'estil bíblic "thou shalt not") garanteix unes millors condicions de vida (CW 18, 426):

When human beings are governed by "thou shalt not", the individual can practise a certain amount of eccentricity: when they are supposedly governed by 'love' or 'reason', he is under continuous pressure to make him behave and think in exactly the same way as everyone else.

Practicar l'excentricitat, que es una forma lleu de saltar-se el consens social, implica una barreja de bé i de mal que no es possible en les societats en les que, com és el cas del totalitarisme polític, només es tolera la puresa de la correcció. Però justament és aquesta impuresa la que fa que la vida humana valgui la pena ser viscuda; com a mínim és segur que l'alternativa és opressiva. Segons Orwell, Swift preferia justament una societat en què ni l'excentricitat, ni encara menys el crim fos tolerat ni existís (*ibid.*):

[The Hounsburns] had reached, in fact, the highest stage of totalitarian organisation, the stage when conformity has become so general that there is no need for a police force. Swift approves of this kind of thing because among his many gifts neither curiosity nor good-nature was included. Disagreement would always seem to him sheer perversity.

Per Orwell, una societat sense desviacions cap al mal, per molt que teòricament es pogués presentar com una societat ideal, pacífica (anàrquica en el millor sentit) governada per l'amor, la pau o la raó, era al final una societat totalitària indesitjable. La raó de fons: una societat així no respectava la condició mixta de l'home. Només era viable si els homes renunciaven a estar vius, o tenir una vida terrena en plenitud (*ibid.*, 427):

It will be seen that their aim is to be as like a corpse as is possible while retaining physical life.

La societat que Swift considerava com a ideal es basava també en una idea falsa de la felicitat humana. Per Orwell, concebre la felicitat com un estat permanent era erroni. La condició mixta de l'home, la condició mitjana implica un joc d'alternances i compensacions entre bé i mal, entre benestar i manca de confort, entre sacietat i fam. D'això en va escriure en diverses ocasions. Destaca el seu escrit, signat sota pseudònim ('John Freeman'), al *Tribune*, el 24

de desembre de 1943, titulat provocativament “Can Socialists be happy?”. En ell, Orwell hi afirmava que Dickens era dels pocs autors amb capacitat de descriure la felicitat en les seves obres, i que aquesta potència derivava del fet que Dickens comprenia que la felicitat “derives mainly from contrast” (CW 16, 39):

*They are in high spirits because for once in a way they have enough to eat ... Their happiness is convincing because it is described as incomplete.*⁵¹

Contra aquesta idea, de la felicitat entesa com quelcom necessàriament provisional, relatiu, i, per tant, imperfecte, és contra la que es construeixen les utopies, que sempre tenen l'aspecte de la congelació de la història. Aquesta “congelació” de la història és molt evident a *Nineteen Eighty-Four*, i és també l'acusació llançada per Orwell als escrits de Swift.

Escrits com l'excel·lent “Some Thoughts on the Common Toad”, publicat al *Tribune* el 12 d'abril del 46 (CW 18, 238 i ss) també apunten finalment en el mateix sentit: l'única bellesa que els homes sabem apreciar és aquella que destaca (per qui la sap veure) sobre un transfons gris i de lletjor indiscutible.

Pertany també a l'humanisme de condició mitjana d'Orwell la crítica i oposició al desenvolupament tecnològic, denunciat molt expressament a *The Road To Wigan Pier* (especialment al capítol 12 –CW 5, 174-196). La idea del desenvolupament tecnològic era també una utopia (lligada sovint al socialisme) que, posant l'eficiència com a meta única de tot el desenvolupament material, acabava per excloure l'home del seu propi món i de la seva pròpia història⁵². L'home és un ésser de condició mitjana: no és propi d'ell l'eficiència complerta o la perfecció de l'eficiència. L'home no és perfecte ni desitja l'adequació complerta de finalitats i mitjans. El que cal salvar, preservar, és la incompletesa humana, cal salvar a George Bowling. L'home, o Bowling, vol treballar eficientment, però també vol anar a pescar, collir flors i badar mirant unes brases: de fet, necessita badar i ser contemplatiu de tant en tant, i no

⁵¹ Orwell duia el raonament (“It would seem that human beings are not able to describe, nor perhaps to imagine, happiness except in terms of contrast”) fins a la conclusió que els socialistes, en realitat, no tenien com a objectiu la felicitat, sinó “human brotherhood” (*ibid.*, 42).

⁵² CW 5, 180: “All mechanical progress is towards greater and greater efficiency; ultimately, therefore, towards a world in which *nothing goes wrong*. But in a world in which nothing went wrong, many of the qualities which Mr. Wells regards as ‘godlike’ would be no more valuable than the animal faculty of moving the ears”. Quan Orwell afirmava que el Socialisme no pretenia constuir un món perfecte: “Socialists don’t claim to be able to make the world perfect: they claim to be able to make it better” (“As I please”, *Tribune*, 24 de desembre de 1943 - CW 16, 35), es referia sobretot a la idea que el veritable socialisme no pretenia construir un món tecnològicament súper-eficient, sinó simplement millorar la vida de les persones.

exclusivament productiu. L'humanisme de condició mitjana és refractari a la perfecció, perquè no s'adequa a la veritable condició de l'home.

En definitiva, a) Orwell s'havia separat del cristianisme, però no se sentia còmode dins un Humanisme que situava l'home com l'única autoritat d'on dimanaven la veritat, la justícia o la bellesa; b) Orwell creia que aquestes eren realitats externes a l'home, i que l'home s'hi havia de subordinar.

Però encara falta un tercer punt c): Les persones allunyades dels centres de poder coneixien de manera instintiva aquesta necessària subordinació de l'home, i aquest coneixement instintiu els donava un cert privilegi epistemològic respecte els homes en d'altres llocs de la societat: l'home corrent era el que estava més ben situat per actuar segons la veritat, la justícia i la bellesa. Aquest instint pel bé⁵³, Orwell l'anomenava *decency*. Ja l'any 1940 escrivia (CW 12, 141): “My chief hope for the future is that the common people have never parted company with their moral code”; en la seva crítica *The Great Dictator* (de Chaplin), aquell mateix any afirmava (CW 12, 315): “It is his power to stand for a sort of concentrated essence of the common man, for the ineradicable belief in decency that exists in the hearts of ordinary people, at any rate in the West”. En canvi (*ibid.*),

...any intellectual can make you out a splendid “case” for smashing the German Trade Unions and torturing the Jews. But the common man, who has no intellect, only instinct and tradition, knows that ‘is isn’t right’. Anyone who has not lost his moral sense –and an education in Marxism and similar creeds consist largely in destroying your moral sense – knows that “it isn’t right” to march into houses of harmless little jewish shopkeepers and set fire to their furniture.

L'any 1941, a *The Left News*, el febrer, Orwell deia: “Bourgeois democracy is not enough, but it is very much better than Fascism, and to work against it is to saw off the branch you are sitting on. The common people know this, even if the intellectuals do not.” (CW 12, 381). En un altre escrit: “the power-worship which is the new religion of Europe, and which has infected the English intelligentsia, has never touched the common people” (CW 12, 394: “The Lion and The Unicorn. Socialism and the English Genius”). A una de les seves cròniques al *Partisan Review* (diari nord-americà) afirmava, l'abril del 1941 (CW 12, 476):

⁵³ Ho anomeno instint perquè així mateix ho va fer Orwell en explicar la causa perquè Anglaterra no s'havia girat cap una forma o altra d'autoritarisme durant la guerra: “it is a kind of instinctive wisdom”, que es trobava entre la gent comuna que ho havia impedit (l'expressió apareix en la ja citada carta al *Partisan Review* de juny de 1945 –CW 17, 165)

On the other hand, the sort of atmosphere in which you daren't talk politics for fear that the Gestapo may be listening isn't thinkable in England. Any attempt to produce it would be broken no so much by conscious resistance as by the inability of ordinary people to grasp what was wanted of them. With the working classes, in particular, grumbling is so habitual that they don't know when they are grumbling.

Uns anys abans, el 16 de juny de 1938, al fer la crítica de *The freedom of the streets*, de Jack Common, al *New English Weekly*, Orwell afirmava (CW 11, 163):

The mass of the people never get the chance to bring their innate decency into the control of affairs, so that one is almost driven to the cynical thought that men are only decent when they are powerless...

És, evidentment, una conclusió que Orwell no vol extreure. Tal com dirà a continuació, la gent corrent, que té una *decència innata*, mai arriba als llocs de poder. Orwell, més aviat, creia que si hi arribessin, sí *podrien* infondre aquesta decència als afers públics (*ibid.*):

the ordinary man, the man who might infuse a new decency into the control of affairs if only he could get there, but who in practice never seems to get much further than the trenches, the sweatshop and the jail.

L'any següent, el 1939, en una crítica de llibre *Union Now*, d'un tal Clarence K. Streit, publicada a *The Adelphi* el juliol de 1939) afirmava:

Nobody else knows how to mobilise the decency of the English people, which one meets with everywhere when one talks to human beings instead of reading newspapers.

Ja l'any 1940, Orwell afirmava, al seu assaig sobre Dickens (CW 12, 55):

The common man is still living in the mental world of Dickens, but nearly every modern intellectual has gone over to some or other form of totalitarianism. For the Marxist or Fascist point of view, really all that Dickens stands for can be written off as 'bourgeois morality'. But in moral outlook no one can be more 'bourgeois' than the English working classes ... [Dickens] has been popular chiefly because he was able to express in a comic, simplified and therefore memorable form the native decency of the common man.

Encara l'any 1947, al seu assaig *The English People*, insistia (CW 16, 205):

But there is one sense in which the English common people have remained more Christian than the upper classes, and probably than any other European nation. This is their non-acceptance of the modern cult of power-worship... might is not right. It is here that the gulf between intelligentsia and the common people is the widest.

Orwell, per tant, considerava que l'home corrent encarnava millor que ningú el seu concepte antropològic i el seu humanisme. L'home corrent, repetim-ho,

és aquell que es manté allunyat del poder. La figura de l'intel·lectual resultava sospitosa gairebé automàticament, perquè l'intel·lectual forma part de les elits: una formació sòlida acosta sempre al poder, i el poder corromp⁵⁴.

Només ens queda destacar, en cloure aquesta secció, que aquesta exposició més aviat filosòfica de la qüestió de l'humanisme d'Orwell no ens ha de confondre respecte el tipus d'escriptura i el tarannà d'Orwell, allunyats tots dos de la filosofia en sentit tècnic. Orwell va rebutjar l'humanisme col·lectivista en bloc, els aspectes més incoherents de l'humanisme liberal, i les creences tradicionals, pessimistes, del cristianisme. Però no ho féu després d'una investigació o meditació filosòfica. El seu posicionament en un humanisme no-ben-bé cristià i no-ben-bé liberal respon més aviat a un plantejament instintiu o pràctic, a un plantejament experiencial. Si Orwell rebutjà el cristianisme, l'humanisme col·lectivista i alguns aspectes de l'humanisme liberal va ser perquè l'aplicació pràctica, política, d'aquestes ideologies donaven com a resultat la no-satisfacció de les necessitats humanes fonamentals, especialment les necessitats no-materials.

Coming Up For Air pot ser llegida com una jeremiada contra el món modern i una reivindicació nostàlgica del món rural anglès anterior a la primera guerra mundial, una reivindicació lleugerament estèril, en la línia de la frase que Taylor (1975,69) atribueix a Bertrand Russell:

They were born after 1914 and are therefore incapable of happiness.

Ara bé: si la frase fos estrictament certa, l'obra d'Orwell, i en particular *Coming Up For Air* seria completament irrelevant pels nascuts amb posterioritat a 1914. ¿Es pot trobar a faltar el que no s'ha conegut, sentir nostàlgia per la vida d'altres? Sí, sempre i quan un vegi en la vida dels altres la satisfacció d'unes necessitats bàsiques, que de fet són compartides universalment, i que no queden satisfetes en la vida moderna.

Cap dels humanismes que va conèixer, i les organitzacions polítiques que en derivaven, satisfien veritablement les necessitats de les persones, especialment les necessitats espirituals. Qualsevol religió o ideologia que es

⁵⁴ Deixem voluntàriament oberta la qüestió sobre si aquests diagnòstics orwellians, sobre la "netedat de cor" de les classes populars són més *wishful thinking* que una constatació de fet. Les cites anteriors haurien de bastar per demostrar que Orwell veritablement hi creia en la bondat de l'home corrent. El judici negatiu sobre els *proles* a *Nineteen Eighty-Four* cal entendre'l, creiem, en el context general de l'avis que la novel·la és respecte els règims totalitaris, que amb els mitjans moderns de propaganda i control social podrien realment mantenir a ratlla la bondat natural de la gent, redirigint i manipulant el possible descontent. Aquesta aparent idealització de les classes populars estava compensada, recordem-ho, per la constatació de base que l'home és també un Sanxo Panza que no vol sempre ser bo.

declara servidora de les persones ha d'estar realment al servei de les persones: ha de facilitar que les persones puguin satisfer les seves necessitats. És per això que en l'apartat 3.3 del nostre treball repassarem quines eren les necessitats humanes segons Orwell. L'estudi d'aquestes necessitats ens permetrà anar diferenciant més l'humanisme de condició mitjana dels altres humanismes que lluitaven per l'ànima dels anglesos en aquella època, i, sobretot, entendre millor la concepció antropològica d'Orwell.

3.3. L'Humanisme d'Orwell i les necessitats humanes

Els escrits d'Orwell responen a un context històric de crisi permanent (la dècada dels anys trenta del segle XX); una crisi política (amb el sorgiment dels feixismes i el socialisme), econòmica (derivada del crack del '29), social (amb l'aparició de les noves formes de vida urbanes, la creació d'una nova classe mitja i *managerial*) i espiritual (amb la decadència del cristianisme i els conflictes entre humanismes). És en aquest context específic on calia repensar-ho tot, i específicament què és l'home i quines són les seves necessitats, per poder discernir què calia prendre i què calia deixar enfront dels nous desenvolupaments històrics. *Coming Up for Air*, tal com anem mostrant, és una obra destinada a les necessitats no-materials de les persones, i en particular, a què calia conservar i què calia rebutjar enfront de l'arribada dels nous temps. A l'obra d'Orwell, però, es reflexiona sobre les dues menes de necessitats.

...he was right in one way. A human being is primarily a bag for putting food into; the other functions and faculties may be more godlike, but in point of time they come afterwards.

(...)

For the man is not, as the vulgarer hedonists seem to suppose, a kind of walking stomach; he also has a hand, an eye and a brain.

Dues afirmacions d'Orwell, que apareixen a *The Road to Wigan Pier* separades per un centenar de pàgines (CW 5, 48 i 184)¹. A primera vista semblen contradictòries, però si es llegeixen en el seu context, és fàcil veure que responen a la voluntat de parlar de dos tipus de necessitats: les necessitats materials i les necessitats no-materials. Orwell no va escriure mai un tractat

¹ Fins i tot en una obra com aquesta, en la que la qüestió de les necessitats materials (de la classe obrera) està en primer lloc, Orwell insistia en la importància de les necessitats no materials. Del socialistes deia: "With their eyes glued to economic facts, they have proceeded on the assumption that man has no soul and explicitly or implicitly they have set up the goal of a materialistic Utopia" (CW 5, 199).

sobre el tema, però les referències a la qüestió de quines són les necessitats humanes apareixen sovint en la seva obra. Si no fos per l'existència d'aquestes referències, *Coming Up for Air*, per si sola demostraria que les necessitats no-materials són molt més complexes i difícils de dilucidar: és per això que només a elles destinem el nostre estudi, a més del fet que són les necessitats no-materials les que tenen una connexió directa amb el tema de la nostra tesi, l'humanisme d'Orwell.

Pel que fa a la seva temporalitat, les necessitats materials són evidentment més urgents, tal com afirmava a *Inside the Whale* (subratllat meu) (CW 12, 30):

What is perhaps less obvious is just why the leading writers of the twenties were predominantly pessimistic. Why always the sense of decadence, the skulls and cactuses, the yearning after lost faith and impossible civilizations? Was it not, after all, because these people were writing in an exceptionally comfortable epoch? It is just in such times that 'cosmic despair' can flourish. People with empty bellies never despair of the universe, nor even think about the universe, for that matter.

A "Looking Back on the Spanish War", hi tornava (CW 13, 509):

How right the working classes are in their 'materialism'! How right they are to realize that the belly comes before the soul, not in the scale of values but in point of time!

Però això no significa que les necessitats no materials no siguin tan importants com les primeres ("As I Please", al *Tribune*, 3 de març de 1944, CW 16, 113; subratllat meu):

Most Socialists are content to point out that once Socialism has been established we shall be happier in a material sense, and to assume that all problems lapse when one's belly is full. But the truth is the opposite: when one's belly is empty, one's only problem is an empty bell. It is when we have got away from drudgery and exploitation what we shall really start wondering about man's destiny and the reason for his existence.

En diversos moment de la seva vida, Orwell va assajar algunes llistes informals de necessitats, de manera no gaire sistemàtica ("Pleasure Spots", *Tribune*, 11 gener 1946, CW 18, 31):

Man needs warmth, society, leisure, confort and security: he also needs solitude, creative work and the sense of wonder.

I abans, defensant el suposat 'materialisme' de les classes treballadores ("Looking back on the Spanish War", 1942, CW 13, 509), Orwell escrivia:

All that the workingman demands is what these other would consider the indispensable minimum without which human life cannot be lived at all. Enough to eat, freedom from the hounding terror of unemployment, the knowledge that your children will get a fair chance, a

bath once a day, clean linen reasonably often, a roof that doesn't leak, and short enough working hours to leave you with little energy when the day is done. Not one of these who preach against 'materialism' would consider life liveable without these things.

Tal com es pot constatar en aquesta darrera llista, Orwell combinava les dues classes de necessitat sense gaire distinció: s'hi parla tant d'un sostre sense goteres com de la suficient seguretat enfront de la por a l'atur.

De manera molt general es podria dir que llibres com *Down and Out in Paris and London* i *The Road to Wigan Pier* tracten més aviat dels efectes de la pobresa material en les persones; els altres, des de *A Clergyman's Daughter*, fins la prospecció de *Nineteen Eighty-Four*, tracten més aviat sobre els efectes de la insatisfacció de les necessitats espirituals. En els assajos i treballs periodístics hi apareix sovint “el veritable problema del nostre temps” (Cf., més amunt, nota 53), que és essencialment un problema espiritual, el de saber redefinir el lloc de l'ésser humà en l'univers. La necessitat, per tant, d'un humanisme (“something to believe in”²), d'una doctrina que expliqui què és l'home i a què ha d'aspirar, és una necessitat peremptòria, i la preocupació orwelliana sobre les necessitats humanes cal entendre-la en aquest context de la construcció d'un humanisme. De fet, Orwell parla gairebé invariablement de les diverses necessitats humanes en un context polèmic: el seu interès per anar-les assenyalant radicava en el fet que els humanismes predominants en la seva època, i molt especialment el desenvolupament de la tecnologia, preconitzat pel socialisme, no estaven satisfent veritablement el seu propòsit, que era, en principi, fer la vida humana més plena. El discurs sobre les necessitats forma part intrínseca de l'humanisme de condició mitjana que defensava Orwell, justament perquè els altres humanismes del moment tenien una comprensió deficient de les necessitats humanes.

A l'hora de triar quines són les necessitats espirituals de les persones hem procedit inductivament: la lectura de l'obra completa i de fonts secundàries ens ha portat a dissenyar aquesta llista en particular de necessitats no-materials que ara passem a exposar. Les necessitats que hem triat no tenen l'aspecte sistemàtic dels autors especialitzats, justament perquè la reflexió d'Orwell sobre la qüestió tampoc va ser sistemàtica. De tota manera, el panorama que ofereixen és, creiem, força complet. A l'hora d'exposar-les ens hem deixat guiar per l'esquema contingut en l'assaig *L'Enracinement* (publicat originalment

² “But what do you achieve, after all, by getting rid of such primal things as patriotism and religion? You have not necessarily got rid of the need for something to believe in”; “Inside the Whale” (CW 12, 103).

a Gallimard el 1949), de Simone Weil (1909-1943), filòsofa francesa l'obra de la qual té extraordinàries concomitàncies amb la de George Orwell³.

3.3.1. Necessitat de seguretat i risc

Les necessitats de seguretat i risc estan en relació directa amb la condició mixta de l'home, magníficament expressada en la figura de George Bowling en la seva doble dimensió de Don Quixot i Sacho Panza.

Orwell era conscient d'aquesta doble necessitat ja en el temps en què va escriure *The Road to Wigan Pier*. En discutir sobre els avantatges i inconvenients de la generalització de la tecnologia destinada a fer la vida més confortable – calefacció central i aspirines eren els exemples preferits-, Orwell deia que calia acceptar que, en general, la gent preferia sempre la comoditat, que la gent era fluixa, i que, un cop aquestes comoditats s'haguessin extès, ningú no en voldria prescindir. Però que, al costat d'aquesta aspiració a la seguretat i al confort, hi havia d'altres aspiracions que també requerien ser satisfetes. Es posava com a exemple ell mateix, argumentat que, com a semi-intel·lectual modern es moriria si havia de prescindir de “my early morning cup of tea and my *New Statesman* every Friday” (CW 5, 195):

Clearly I do not, in a sense, 'want' to return to a simpler, harder, probably agricultural way of life. In the same sense I don't 'want' to cut down my drinking, to pay my debts, to take enough exercise, to be faithful to my wife, etc.

Però afegia:

But in another and more permanent sense I do want these things, and perhaps, in the same sense I want a civilization in which 'progress' is not definable as making the world safe for fat little men.

La generalització del confort descompensava una altra necessitat humana, la necessitat de risc, d'inseguretat: deixava insatisfet el nostre Quixot interior. La perspectiva de transformar el món fins convertir-lo en un paradís pels 'homenets grassos' no era desitjable. George Bowling, al capdavant, era un dels millors exemples d'aquesta raça d'homes tous i poc heroics. Però només externament, és clar. Bowling trobava a faltar aquell món de la seva infància en el que la vida era més dura (Vegeu. CW 7, 109-10 i 176, passatges comentats més avall). Aquesta és la denúncia central de *Coming Up For Air*, que, en aquest sentit, no fa més que ampliar i il·lustrar les crítiques a la societat tecnològica que Orwell ja havia desenvolupat a *The Road to Wigan Pier*. Els homes moderns, com Bowling, estaven apostant per un desenvolupament

³ Tal com ja va assenyalar Richard Rees en primer lloc (Rees, 1961) I, més modernament, Alice Holt (Holt, 2012).

tecnològic que els tornava tous, i, al final, insatsifets. Els homes sempre necessiten quelcom més que la mera seguretat material.

Justament el discurs militarista i ultranacionalista dels feixismes, basava el seu apel·latiu en posar la necessitat de risc en primer lloc, per damunt de la crida a la recerca del confort i la seguretat. Orwell va fer notar aquest fet en els seus escrits, especialment a partir de l'any 40. En l'època que escrivia *Coming Up For Air*, Orwell defensava una postura pacifista, segons la qual Anglaterra havia d'evitar entrar en guerra. El seu pacifisme explica, en part, perquè Orwell va inserir a *Coming Up For Air* l'escena de l'acte del *Left Book Club*, en la que Bowling mirava amb desconfiança l'orador principal, el qual, amb un discurs antifeixista, agitava els ànims per preparar als oients per la guerra. ¿Fins a quin punt, aquell discurs, que Bowling entenia com barroer i ple de clixés, i basat en l'odi, es pot comparar amb els *discursos* d'Orwell que publicà a partir de 1940?

Perquè tant aviat com Anglaterra li declarà la guerra a Alemanya, Orwell abandonà el pacifisme⁴. El 21 de març de 1940, a *The New English Weekly*, Orwell va publicar una crítica del *Mein Kampf* d'Adolf Hitler, on afirmava (CW 12, 116):

Nearly all western thought since the last war, certainly all 'progressive' thought, has assumed tacitly that human beings desire nothing beyond ease, security and avoidance of pain. In such a view of life there is no room, for instance, for patriotism and the military virtues (...). Hitler, because in his own joyless mind he feels it with exceptional strength, knows that human beings don't only want comfort, safety, short working-hours, hygiene, birth control and, in general, commonsense, they also, at least intermittently, want struggle and self-sacrifice, not to mention drums, flags and loyalty parades (...). Fascism and Nazism are phycologically far sounder than any hedonistic conception of life.

Del que Orwell discrepava aquí era de la concepció merament hedonística de la vida. El que les persones volen no és *únicament* viure una vida segura i comfortable. Aquell mateix mes de març de 1940, Orwell havia publicat el seu *Inside the Whale*, que s'obria amb l'assaig sobre Dickens. De nou, la mateixa idea: a Dickens, per molt que estigués ple de bones intencions i no dubtés en denunciar l'opressió econòmica en la que vivien les classes populars, li faltava una concepció heroica de la vida. Dickens volia que els treballadors rebessin un tracte decent, però no mostrava cap signe de voler que ells mateixos es fessin responsables del seu destí, i encara menys a través de la violència. Dickens tenia una concepció de la vida descompensadament civilitzada (CW

⁴ I ho explicà la tardor de 1940, a *Folios of New Writing*, n.2, en el seu "My Country, Right or Left" (CW 12, 271): "I was patriotic at heart, would not sabotage or act against my own side, would support the war, would fight in it if possible".

12, 45):

The feeling, 'This is what I came to do. Everything else is uninteresting. I will do this even if it means starvation', which turn men of different temperaments into scientists, inventors, artists, priests, explorers and revolutionaries –this motif is almost entirely absent from Dicken's books.⁵

Els herois de Dickens, en canvi, semblaven no tenir un altre objectiu vital que casar-se amb l'heroïna, assentar-se, viure amb solvència econòmica i ser amables (*ibid*, 45). En definitiva,

That is the spirit in which most of Dicken's books end –a sort of radiant idleness... if you are 'good', and also self-supporting, there is no reason why you should not spend fifty years in simply drawing dividends.

A Orwell, aquesta concepció de la vida que qualificava de 'utterly soft, sheltered, effortless life' (*ibid*, 46) li semblava insuficient.

En el seu article "My Country, Right or Left", de la tardor de 1940, publicat en el *Folios of New Writing*, n.2, Orwell intentava justificar el seu canvi de postura respecte el pacifisme, i insistia en la necessitat psicològica o espiritual del 'patriotisme i les virtuts militars' (CW 12, 272):

The young Communist who died heroically in the International Brigade was public school to the bone. He had changed his allegiance but not his emotions. What does that prove? Merely the possibility of building a Socialist on the bones of a Blimp, the power of one kind of loyalty to transmute itself into another, the spiritual need for patriotism and the military virtues, for which, however little the boiled rabbits of the Left may like them, no substitute has yet been found.

La idea que no hi ha res que pugui reemplaçar la necessitat humana de risc, a la qual el patriotisme i les virtuts militars donen resposta, ja havia aparegut en la seva crítica del *Mein Kampf* d'Adolf Hitler, en la que afirmava que (CW 12, 116):

The Socialist who finds his children playing with tin soldiers is usually upset, but he is never able to think of a substitute for the tin soldiers; tin pacifist somehow won't do.

Orwell suggeria que la necessitat de risc era quelcom que estava present en les

⁵ Aquesta és una actitud vital que es deixa comparar amb la que, de manera ambigua, Orwell va retratar en el protagonista de *Keep the Aspidistra Flying*, el qual, en cert passatge de la novel·la, exclamava: "You want to see me earn a decent income again. In a good job, with four pounds a week and an aspidistra in the window" (CW 4, 256). Gordon Comstock, encarna, de manera fracassada, aquestes persones que estan disposades a morir-se de gana per aconseguir el que creuen que és la seva missió en la vida.

persones des de la infància, suggeria, per tant, que mirar d'eliminar o reprimir aquest impuls en les persones era mutilar-les. La necessitat de risc estava molt arrelada, i no poder-la satisfer duia a la fabricació de substituïts. L'any següent, a la crítica del film "Western Union", publicada al *Time and Tide* del 5 de juliol de 1941, reflexionava dient que els *westerns* oferien una compensació per una vida que, modernament s'estava tornant cada cop més perillosa –per la guerra-, però també més disciplinària i regimentada (CW 12, 523):

What is it that makes Wild West films so perennially popular, and why is it that at bottom they are always the same? The reason must be that the fantasy of individual adventure – the lonely traveler on his horse, with no protection save his revolver and his skill using it – supplies a psychological need in a world which grows constantly more dangerous but also more regimented.

Encara el 1941, en un article titulat "Wells, Hitler and the World State", publicat a *Horizon*, Orwell tornava a afirmar el pes de certs ideals, abstractes en comparació amb la necessitats corporals, però que tenien un pes igual d'important a l'hora de motivar les accions de les persones (CW 12, 538):

The energy that actually shapes the world springs from emotions – racial pride, leader-worship, religious belief, love of war- which liberal intellectuals mechanically write off as anachronisms, and which they have usually destroyed in themselves as to have lost all power of action.

La mateixa idea l'havia defensada Orwell uns mesos abans, en el seu assaig *Inside the Whale* (que havia aparegut el març de 1940), dedicat a Henry Miller. En aquest assaig, en comentar el panorama de la literatura del moment, Orwell constata que en la seva generació, molts escriptors joves s'havien passat al comunisme tot i haver tingut una educació liberal; el canvi es devia a la necessitat de disposar d'ideals (CW 12, 103):

All the loyalties and superstitions that the intellect had seemingly banished could come rushing back under the thinnest disguises. Patriotism, religion, empire, military glory –all in one word, Russia. Father, king, leader, hero, saviour –all in one word, Stalin. God-Stalin. The devil -Hitler. Heaven-Moscom. Hell-Berlin. All the gaps were filled up.

Amb la guerra finalitzada, l'any 1946, Orwell criticava aquelles visions de la societat en què les passions 'nobles' de l'ésser humà havien estat eliminades (ens referim al ja citat "Politics and Literature: An Examination of Gulliver's Travels", publicada al *Polemic*, n. 5). A les seves obres, Swift havia fabricat un ideal de societat extremadament estable i pacífica, però a base de sacrificar emocions bàsiques (CW 18, 426):

They are exempt from love, friendship, curiosity, fear, sorrow and –except in their feelings towards the Yaboos, who occupy rather the same place in their community as the Jews in

Nazi Germany -anger and hatred.

Així, el quadre resultant era d'allò menys desitjable, i gairebé el contrari d'una societat ideal. Els Houyhnhnms eren un poble poc atractiu, per més que estiguessin governants per la "Raó", donat que tal principi, per Orwell, no era més que el desig de morir (*ibid.*).

Hi ha, per tant, un cert contrast entre el que es dedueix de la lectura de *Coming Up For Air* i els escrits posteriors. En aquesta novel·la, s'insistia, per exemple, en què les classes mitjanes vivien constantment amb por (CW 7, 15); s'hi deia també que es vivia en un ambient d'inestabilitat per culpa de l'amenaça de la guerra i dels canvis socials i econòmics (CW 7, 111): ambdues situacions contrastaven amb la civilització anterior, molt més estable. A *Coming Up For Air* es satiritzaven alguns personatges per mostrar-se gairebé impacients perquè la guerra comencés (CW 7, 160), mentre que el protagonista exclamava ja haver-ne tingut prou, de guerra, amb l'anterior (*ibid.*). Sens dubte, amb *Coming Up For Air*, Orwell volia donar una impressió negativa de la guerra, i insistir més aviat amb la necessitat de seguretat.

Però tal com ell mateix indicava (CW 12, 271), tant aviat com esclatà la segona guerra mundial, els seus sentiments nacionalistes guanyaren la partida sobre el desig de seguretat i el seu discurs públic canvià, ara en favor de la defensa d'Anglaterra i contra els pacifistes⁶. Tot plegat fa flotar un aire de sospita sobre els escrits en els que Orwell insistia en la necessitat de risc: hom podria sospitar que tots aquests escrits buscaven més auto-justificar el seu canvi d'opinió que oferir una ajustada imatge de la pròpia concepció de l'home. En aquests escrits, tots publicats a partir de 1940, s'hi insistia més en la necessitat de risc que en la contrària.

Hom dubtaria de l'honestedat d'aquests escrits si no fos, és clar, pel fet que la seva biografia dóna suficients motius per pensar que Orwell sentia intensament la necessitat de posar-se en perill, de sacrificar-se, com a mínim amb la mateixa intensitat, com en algunes ocasions, havia afirmat sentir-se inclinat per la recerca del plaer (Cf. CW 6, 95)⁷. És per la necessitat de risc que Orwell s'allistà a la policia imperial, es feu indigent, participà a la guerra civil espanyola, i estava perfectament disposat a participar en la segona guerra

⁶ Respecte les seves polèmiques contra els pacifistes, Rosenwald (dins de Cushman, Rodden 2004, 111) va escriure un inmillorable article, reunint els escrits principals d'Orwell, que, de fet, hem fet servir també en aquest apartat.

⁷ "But God forbid that I should pretend any personal superiority. After several months of discomfort I had a ravenous desire for decent food and wine, cocktails, American cigarretes, and so forth, and I admit to having wallowed in every luxury that I had money to buy" (*Homage to Catalonia*, CW 6, 95).

mundial, i per la que, en general, va desatendre tant greument la seva pròpia salut tot al llarg de la seva vida. Aquests fets ja demostrarien per si sols que Orwell no falsejava els seus sentiments quan escrivia reivindicant l'existència de la necessitat de risc en les persones –a part del fet que ja havia escrit al respecte a *The Road To Wigan Pier*.

Fet i fet, la reivindicació de la vida estable, de la pesca, de la vida contemplativa que Orwell fa a *Coming Up For Air*, sense deixar de ser igualment autèntica, és mes aviat una excepció en el to general de la seva obra. I respon, com dèiem en aquest apartat, a la dualitat o la condició mixta de l'home que Orwell defensava en el seu humanisme de condició mitjana, en contra particularment de la visió dels intel·lectuals liberals, segons la qual els sentiments patriòtics eren anacrònics.

3.3.2. Necessitat de realitat: recuperar les coses i el temps

Tal com mostràvem a l'apartat 3.2.2., en l'humanisme d'Orwell, la vida de les persones es regula per algunes idees transcendents, i la idea de la veritat és, possiblement, la principal. El discurs d'Orwell, tal com intentarem mostrar, però, va més enllà. Faltar a la veritat no és només una qüestió ètica: cada cop que es traeix o s'oculta la veritat, hom disminueix igualment la qualitat de vida de la persona, perquè deixa de satisfer una necessitat fonamental⁸.

Ara bé: el concepte de veritat es pot entendre en un sentit epistemològic (així, la veritat seria el contrari de la mentida), o en un sentit ontic: la veritat entesa com allò real, com allò contrari a un objecte falsificat.

A *Coming Up For Air*, la necessitat de veritat no queda frustrada per un règim totalitari que profana el passat i les normes de la lògica amb les seves mentides, manipulacions i violències. Es pot afirmar, creiem, que *Nineteen Eighty-Four* és un llibre que s'ocupa de la veritat en sentit epistemològic, per tota l'atenció que Orwell hi dedicà a les falsificacions en els mitjans controlats pel *Big Brother* en aquell règim. *Nineteen Eighty-Four* és un llibre sobre notícies falses, sobre dades falses, sobre mentides en sentit epistemològic, com ja ho havia estat, en bona part, *Homage To Catalonia*. En canvi, *Coming Up For Air* és una novel·la sobre falsificacions, sobre objectes falsos⁹.

⁸ Cf. El pròleg de Miquel Berga a Orwell 2017, 9-22, sobre les 'peculiaris relaciones de Orwell con la verdad' (p. 10).

⁹ Ho afirmem sabent que a *Nineteen Eighty-Four* la qüestió dels succedanis està força present, en elements com la ginebra de la victòria (CW 9, 7), o els succedanis barats

En el cas de Bowling, és l'*Ersatz* el que perverteix la necessitat de veritat¹⁰. *Ersatz*, paraula que fa servir Orwell en l'original alemany (CW 7, 24), se sol traduir per succedani o substitut. La necessitat de veritat que es traïx a *Coming Up For Air*, i, per extensió, en el món modern, és la necessitat de veritat en sentit òntic, que també podem anomenar necessitat de realitat.

Aquesta necessitat és més subtil i difícil d'esclarir que la primera: és més fàcil d'entendre què volem dir quan diem que un enunciat és fals, que quan diem que un objecte és fals. Al capdavant, els objectes sempre són físics. Però de fet, tal com vol denunciar Orwell, existeixen objectes que són falsos fins i tot quan són reals. Hi ha enunciats que són una mentida i *objectes que són una mentida*. Aquests objectes són els succedanis, els substitutius, els *Ersätze*.

A *Coming Up For Air*, l'*Ersatz*, com ara exposem, apareix força vegades, i Orwell ja l'havia posat anteriorment com a mostra dels mals derivats de la societat industrial i tecnològica¹¹.

La primera referència a objectes falsos es troba ja en el primer capítol de *Coming Up For Air*. Quan Bowling esmorza a casa abans d'anar a treballar constata com la mermelada que la seva dona li ofereix està feta de *neutral fruit juice*, i aprofita l'ocasió per fer-li la punyeta (CW 7, 4):

Hilda will persist in buying the stuff. It's five-pence-halfpenny a pound, and the label tells you, in the smallest print the law allows, that it contains 'a certain proportion of neutral fruit-juice.' This started me off, in the rather irritating way I have sometimes, talking about neutral fruit-trees, wondering what they looked like and what countries they grew in, until Hilda finally got angry.

Evidentment, ni el suc de fruita neutral ni els arbres de fruita neutral no existeixen. Són un succedani barat, produït industrialment, de l'objecte real.

Faltar a la veritat en un sentit epistemològic, és a dir, mentir, és sobretot una falta moral que contribueix a la desconfiança generalitzada entre les persones i, indirectament, al seu desarrelament. Però falta a la veritat en sentit òntic és un mal més subtil, amb conseqüències menys evidents, més a llarg termini. Per Orwell, la falta de realitat contribueix igualment al desarrelament. Així, el més

de cafè (CW 9, 147), de xocolata (CW 9, 127), de sucre (sacarina) (CW 9, 147), de te (CW 9, 148) que el règim distribueix entre la població. El vestit que la Júlia vol aconseguir de contraban (CW 9, 149) respon també a la necessitat de tenir *objectes reals*.

¹⁰ Tal com assenjala, entre d'altres, Shuttleworth, dins Bloom (2007, 101): "As Valentine Cunningham has noted, the world George Bowling inhabits in *Coming Up for Air* (1939), from "new false teeth" that open the novel to the pseudo-natural suburb of Pixie Glen that closes it, is dominated by the ersatz."

¹¹ Cf. el capítol XII de *The Road to Wigan Pier* (CW 5, 189-90)

destacable de la descripció que es fa del Milk-bar, és que Orwell transmet la idea que un es troba en un no-lloc, un lloc fantasmagòric i irreal (CW 7, 22):

There's a kind of atmosphere about these places that gets me down. Everything slick and shiny and streamlined, mirrors, enamel and chromium-plate whichever direction you look in. Everything spent on decorations and nothing on food. No real food at all. Just lists of stuff with American names, sort of phantom stuff that you can't taste and can hardly believe in the existence of. (...) Everything comes out of a carton or a tin, or it's hauled out of a refrigerator or squirted out of a tap or squeezed out of a tube.

Més avall dirà Orwell que el lloc posseeix “a sort of propaganda floating round, mixed up with the noise of radio, to the effect that food doesn't matter, confort doesn't matter (...)”. El Milk-bar té un aire propagandístic que es podria estendre tota la societat industrial i tecnològica, tal com el mateix Orwell indicava a través de Bowling, que mossegant la salsitxa de peix afirmava haver clavat les dents en el món modern (CW 7, 24; Cf. punt 2.3. del present treball). La mateixa idea de falsificació general es pot trobar a *Coming Up For Air* en les descripcions de l'hotel en què Bowling s'allotja a l'arribar a Lower Binfield (CW 7, 196), descripcions que remata amb exclamant “and every bit of it a fake that you could have spotted fifty yards away”, així com la diatriba final contra els colonitzadors d'Upper Binfield, els quals fan malbé la natura en un fals intent de preservar-la (CW 7, 226); és com si aquests nous habitants visquessin en un estat permanent d'engany pel fet de creure's la seva pròpia propaganda.

Orwell apunta al fenomen de la desfactualització¹², plaga del món modern que consisteix en la pèrdua de la realitat. La desfactualització fa que es perdi la solidesa de les coses, la creença de que les coses puguin romandre en el seu ser. Perden la seva brillantor i el seu pes, i queden degradades a objectes fabricats. El fet que, en el cas del menjar, tot provingui ‘d'un cartró o d'una llauna, o surti d'una nevera, o rafi d'una aixeta o d'un tub’, fa que aquest sigui menys sòlid, que es converteixi en ‘fantasmal’, pel fet que s'hagin tallat les seves arrels del món natural del que, al capdavant, prové. La desfactualització té a veure també amb les sensacions olfactives, amb l'aroma i el gust del menjar, i Orwell ja havia dit, a *The Road to Wigan Pier*, que el gust de la gent havia degenerat per culpa de l'oferta de menjar enllaunat, de l'emmagatzematge en fred, i els saboritzants sintètics. Posava com a exemple de *Ersatz*, de

¹² Han (2015,73) explica el procés de desfactualització dient que els objectes han perdut “els seus condicionants temporals i espacials”, referint-se al fet que els objectes naturals tenen un espai i un temps concret, i per tant, no estan sempre disponibles, i afegeix “la facticitat nega la producció. L'ésser es desfactualitza en procés.”: “Frei von räumlichen und zeitlichen Bedingtheiten sind sie nun mach- und herstellbar. Die Faktizität weicht der Herstellung. Das Sein wird zum Prozeß defaktiziert”.

desfactualització “the shiny, standardised, machine-made look of the American apple”, que tenia un major atractiu en la nova època que “the superior taste of the English apple” (CW 5, 190); també posava com a productes degenerats el formatge envasat, la mantega barrejada amb margarina, els pastissos i els gelats de fabricació industrials, i “the filthy chemical by-product that people will pour down their throats under the name of beer”. La cervesa adulterada apareixia de nou a *C.U.F.A.* (CW 7, 207).

Orwell va tornar a fer referència a la desfactualització en un article que va escriure pel *Tribune* el 1946. Es titulava “Pleasure Spots” (CW 18, 29 i ss.). Com en els parcs temàtics d’avui, en aquells llocs de vacances un tenia la impressió general d’estar vivint en un decorat, envoltat d’objectes falsos. La realitat quedava buida de realitat, substituïda per un sucedani.

A *Coming Up For Air* la impressió de solidesa de les coses era quelcom que es podia trobar en el passat. I, de manera menys curiosa del que podria semblar a primera vista, l’experiència de la solidesa de la realitat estava íntimament relacionada amb l’experiència del temps, *via* aroma. Com ja hem assenyalat a l’explicar la composició de *Coming Up For Air*, una de les referències literàries que conté, ni que sigui per parodiar-la, és la *Recherche* de Proust. Tant en aquesta monumental novel·la com en l’aventura de Bowling, la olor hi juga un paper fonamental. És l’olor de la deposició dels cavalls (!), a més d’un nom a la premsa sentit al llarg del dia el que dispara els records (CW 7, 27):

But just at that moment a queer thing happened. King Zog’s name –but I suppose, as I’d already seen the name several times that day, it was mixed up with some sound in the traffic or the smell of horse-dung or something –had started memories in me.

És l’olor el que fa que els records deixin de ser una llista acumulada de fets, una mera successió neutra de moments acumulats a la memòria, i que es tornin una realitat més sòlida que la realitat circumdant (*ibid.*):

The past is a curious thing. It’s with you all the time, I suppose an hour never passes without you thinking of things that happened ten or twenty years ago, and yet most of the time it’s got no reality, it’s just a set of facts that you’ve learned, like a lot of stuff in a history book. Then some chance sight or sound or smell, especially smell, set you going, and the past doesn’t merely come to you, you’re actually in the past.

L’olor de les coses és el que actua d’ànchora, lligant la realitat i el temps i donant-li llur solidesa. Si no van acompanyats d’una aroma concreta, els fets de la pròpia vida s’acumulen com els esdeveniments poc significatius d’un llibre d’història. És a través de la olor que el temps es torna real. No és estrany, doncs, que per Bowling/Orwell el fet de viure en una època en la que el menjar no té aroma, un tingui igualment la impressió de viure en un temps en que les

coses no tenen realitat, l'època del *neutral fruit-juice*. Tampoc és estranya aleshores aquella afirmació segons la qual, per Bowling, la vida activa havia acabat als setze anys (CW 7, 135), per molt que després d'aquella data tinguessin llocs esdeveniments vitals, en principi, molt significatius (primeres feines, incorporació a l'exèrcit, guerra, fi de la guerra, buscar feina, matrimoni, fills...). Sense aroma, tots els esdeveniments són iguals, s'apilen uns sobre els altres sense sentit.

En canvi, segons els testimoni de Bowling/Orwell, era en l'època en que les coses tenien aroma¹³, que existia una altra vivència del temps. En comptes de transcórrer acumulativament, el temps era més aviat cíclic, i amb la repetició d'esdeveniments -pel fet que hi havia certes tradicions ben vives-, un tenia la impressió de viure en l'eternitat (CW 7, 112):

The old English order of life couldn't change. For ever and ever decent God-fearing women would cook Yorkshire pudding and apple dumplings on enormous coal ranges, wear woollen under-clothes and sleep on feathers, make plum jam in July and pickles in October, and read Hilda's Home Companion in the afternoons, with the flies buzzing round, in a sort of cosy little underworld of stewed tea, bad legs and happy endings.

Val la pena assenyalar, respecte aquest passatge, que s'hi congreguen tots els elements mencionats i que fan que una vida humana plena sigui possible: menjars sòlids i artesans, amb aroma, com el Yorkshire pudding i les crestes de poma, la mermelada de prunes, els cogombrets fets a casa al seu temps i el te; objectes sòlids, plenament recognoscibles en el seu origen natural com la roba interior de llana i els matalassos de plomes. I encara, s'hi reflecteix una vivència del temps *en duració*, gràcies a la repetició anual, desembocant en la ja mencionada sensació d'eternitat.

George Bowling comentarà a continuació que els seus pares van tenir sort de morir just després de la fi de la primera guerra mundial. No van experimentar les canvis de la societat tecnològica. El pare mor poc abans de caure en la ruïna econòmica, perquè el seu negoci (un petit comerç de llavors) hagués acabat tancant per ser poc competitiu. Després de la seva mort, la mare es trasllada a casa d'algun parent i tampoc viu gaire més temps. Orwell descriu el temps "d'abans de la guerra", com un temps de "not being in a hurry and not being frightened" (CW 7, 107). Era un temps en què la civilització "seemed to stand in its four legs like an elephant", una època en què la gent no sentia "the ground they stood on shifting under their feet" (CW 7, 111). En el present de

¹³ El primer record de George Bowling també ve marcat per les olors: "The very first thing I remember is the smell of sainfoin chaff. You went up the stone passage that led from the kitchen to the shop, and the smell of sanfoin got stronger all the way". (CW 7, 35-36)

Bowling, en canvi, hi ha una sensació predominant d'instabilitat, com si el temps ja no durés. Es viu en un temps que és acumulació de presents sense duració. En expressió de Bowling, el temps dels seus pares s'anava dissolent en un *fluid espantós*, encara que ells no arribaren a experimentar-lo així per la seva mort oportuna. Per ells, el temps era etern (CW 7, 112):

They lived at the end of an epoch, when everything was dissolving into a sort of ghastly flux, and they didn't know it. They thought it was eternity. You couldn't blame them. That was what it felt like.

Bowling continuarà dient que en aquell temps, la gent de fet tenia una vida més dura. Les feines eren més pesades, la gent es moria més jove; no hi havia cap sistema de seguretat social que protegís ningú de la pobresa i la malaltia; i malgrat això, la gent vivia, *subjectivament*, amb major seguretat. Hi havia un sentiment de continuïtat que feia la vida humanament més vivible.

Orwell, en descriure part de la seva infància a través de la de Bowling, realment s'esforça per no idealitzar el període. Era un temps dur, la moral pública era més estricta, i era fàcil de caure en desgràcia socialment parlant. Per exemple, un botiguer podia caure en la bancarrota i morir de gana pel fet de no poder mostrar en públic la seva pobresa, ni demanar ajut; una noia que es quedés embarassada quedava instantàniament i perpètua en desgràcia (CW 109-10). Però tot i així l'època era millor, fins i tot si no hi havia bany a les cases i calia trencar la capa de gel que es formava pels matins a la palangana per rentar-se. A més, la gent vivia una vida que Bowling qualifica com a “dull, sluggish, vegetal” (CW 7, 176), amb molta ingenuïtat i ignorància respecte tot el que estés fora de llur món petit. Però la vivència del temps era diferent: un temps més vinculat a la realitat dels objectes, un temps de repeticions i poques novetats que permetia a les persones sentir-se arrelades a un món sòlid i a llurs pròpies vides.

Orwell apunta en aquests passatges que les necessitats corporals no ho són tot; que aquestes poden estar perfectament cobertes sense que la vida resultant sigui plenament humana. I a l'inrevés: com en d'altres temps, en el temps de la infància de Bowling/Orwell hi poden haver algunes faltes en les necessitats corporals. Però si la necessitat de realitat, en la doble vessant de la solidesa dels objectes i la vivència correcta del temps estava satisfeta, aleshores era possible una vida autènticament humana. Si la vida aleshores era millor era perquè la percepció quotidiana del temps era diferent. El temps no s'havia dissolt en un 'flux horrorós'. El que aleshores no s'experimentava era la *discronia*¹⁴,

¹⁴ HAN (2015b), p.55: “Eine temporale lässt die Zeit richtungslos schwirren und zur blossen Abfolge punktueller, atomisierter Gegenwart zerfallen. Dadurch wird die Zeit additiv und jeder Narrativität entleert.; “Una discronia temporal fa que el temps

l'atomització i dispersió del temps, pròpia de l'època del Bowling adult i de la nostra.

La discronia apareix també en els escrits periodístics d'Orwell. A la crítica que va fer del llibre *Great Morning* de Osbert Sitwell, apareguda a l'*Adelphi* de Juliol-Setembre de 1948 (CW 19, 397), Orwell es queixava de la suposada obligació dels escriptors d'estar al dia. La idea que calia viure “en un present continu”, i que calia experimentar “una cancel·lació diària de la memòria” són símptomes de la discronia que Orwell repudiava¹⁵. Quan un escriptor es queda estancat en el passat, en la visió de les coses que va adquirir al formar-se com a persona, té més possibilitats de desenvolupar el seu talent que si viu permanentment al dia. Perquè és justament quan el temps és una mera acumulació de presents que s'impedeix a la vida tenir el seu desenvolupament natural, que inclou envellir i morir¹⁶. L'esforç de mantenir-se permanentment al dia és fútil i cruel.

Per altra banda, Orwell vincula les experiències de duració a l'art de saber fer les coses per un mateix: els objectes produïts industrialment, llestos per consumir, produeixien alhora defactualització i discronia¹⁷. En canvi, les activitats que impliquen el domini de la matèria, que requereixen habilitat i pràctica, produeixen, curiosament, l'experiència de duració. Així descrivia Bowling el record de la seva mare fent la massa (CW 7, 49):

I used to watch Mother rolling pastry. There's always a fascination in watching anybody do a job which he really understands. Watch a woman – a woman who really knows how to cook, I mean – rolling dough. She's got a peculiar, solemn, indrawn air, a satisfied kind of

vagaregi sense direcció i es descomposi en en un seguit de presents atomitzats i puntuals. Així el temps esdevé additiu i queda buit de narrativa¹⁸.”

¹⁵ “There is now a widespread idea that nostalgic feelings about the past are inherently vicious. One ought apparently to live in a continuous present, a minute-to-minute cancellation of memory, and if one thinks of the past at all it should merely be in order to thank God that we are so much better than we used to be. This seems to me a sort of intellectual facelifting, the motive behind which is a snobbish terror of growing old. One ought to realize that a human being cannot continue developing indefinitely, and that a writer in particular is throwing away his heritage if he repudiates the experience of his early life [...] One is likelier to make a good book by sticking to one's early-acquired vision than by a futile effort to “keep up.”

¹⁶ Han 2015,9-10: “Es ist schwer, zu sterben in einer Welt, in der Schluss und Abschluss einem end- und richtungslosen Fortlauf, einem permanenten Unfertigmachen und Neubeginn gewichen sind, in einer Welt also, in der das Leben sich nicht zu einem Gebilde, zu einer Ganzheit abschliesst. So reisst der Lebenslauf zur Unzeit ab”, “És difícil de morir en un món en el que el tancament i la finalització han estat substituïdes per una cursa sense final ni direcció, per una inconclusió i re-inici permanents; en un món, en fi, en el que la vida no conclou com una estructura, com una totalitat. Així, el transcurs de la vida és interromput a destemps”.

¹⁷ Orwell també es queixava d'això a *The Road to Wigan Pier* (CW 5, 184-5) quan parlava de la dificultat de fer quelcom per un mateix en un món mecanitzat.

air, like a priestess celebrating a sacred rite. And in her own mind, of course, that's exactly what she is. Mother had thick, pink, strong forearms which were generally mottled with flour. When she was cooking, all her movements were wonderfully precise and firm.

Que Orwell compari els moviments de la mare de Bowling amb els d'una sacerdotessa no és casual. Hom sol atribuir als rituals la capacitat de reflectir un temps etern¹⁸, encara que el ritual que se'ns presenta en aquest passatge de *Coming Up For Air* té més aviat a veure amb fer que el temps romangui lligat a les coses que passen. És fàcil de veure que quan Orwell parlava d'eternitat a *Coming Up For Air* (Cf. més amunt, CW 7, 112), no es referia a connectar el temps amb un moment mític del passat, o encara menys, de cap futura utopia. El que pretén Orwell és explicar una vida que era sentida com a més real. Defensa activitats que produeixen duració: un cop més, Orwell no pretén construir un cel a la terra, sinó la terra a la terra (com va dir Marquard). Tornant, doncs, a l'exemple de l'última cita, era l'espectacle de la fermesa i la precisió dels moviments de la mare, era el seu contacte i el seu domini de la matèria que feia que veure-la amassar fos digne d'admiració. Era una activitat que produïa duració. Tal com ho descriu Orwell, era el contrari d'un procés mecànic: era un procés natural, per molt que impliqués propòsit i treball. Curiosament, Orwell/Bowling fa servir aquesta mateixa expressió al descriure, gairebé a continuació, els àpats de la seva infància (CW 7, 50):

So far as meals and so forth went on, ours was one of those houses where everything goes like clockwork. Or no, not like clockwork, which suggests something mechanical. It was more like some kind of natural process. You knew that breakfast would be on the table tomorrow morning in much the same way you knew the sun would rise.

I és curiós constatar com Orwell fa que Bowling es corregeixi i faci servir l'expressió correcta: un procés natural. Del que es tractava era de transmetre la idea que els esdeveniments, en temps sense discronia, segueixen el seu ritme adequat, el pas que els correspon, sense apilonar-se o accelerar-se, com en els temps moderns.

La novel·la d'Orwell, doncs, com cap altra de les que va escriure, posen de manifest els mals de la defactualització i la discronia, i la necessitat de viure en un món real, experimentant un temps real, és presentada com una necessitat tant peremptòria com la de disposar de menjar, o de mitjans que donin comoditat i seguretat corporal. La necessitat de viure un temps amb duració i envoltat d'objectes sòlids, a través dels quals es pugui arrelar, la societat

¹⁸ La manera com Orwell parlava de la manera de trobar-se a l'església a *Coming Up for Air* (CW 7,30) o a *A Clergyman's Daughter*, també fa pensar en la recuperació del temps (CW 3, 249): "there is something –it is hard to define, but something of decency, of spiritual comeliness –that is not easily found in the world outside."

tecnològica i industrialitzada no la sap satisfer de manera veritable, sinó només a base de succedanis.

L'activitat de la pesca resumeix la satisfacció de tota aquesta necessitat de realitat de la que parlem. La pesca representava la possibilitat de re-adquirir la mentalitat contemplativa, la possibilitat de fer coses per un mateix i per tant, tenir el contacte amb la realitat de la què ens priva la defactualització. La pesca, per Bowling/Orwell, representava també la possibilitat de recuperar la vivència del temps. De fet, Orwell/Bowling li dóna a la pesca, a *Coming Up For Air* (CW 7, 75-6), la virtut de fer sentir de nou un temps amb duració, i ahora, de posar en contacte la persona amb la realitat natural, amb una realitat sòlida¹⁹. En primer lloc, Bowling afirmava que durant la infància, i en especial en el temps de la pesca, es donava un cert sentiment de duració (CW 7, 75):

the feeling that time stretches out and out in front of you and that whatever you're doing you could go on for ever.

Un sentiment de duració que també era un sentiment de pau:

The very idea of sitting all day under a willow tree beside a quiet pool –and being able to find a quiet pool to sit beside –belongs to the time before the war, before the radio, before aeroplanes, before Hitler.

Observi's que són certs objectes artificials de la vida moderna (la ràdio, els avions) els que, per la seva mera existència, trenquen amb la possibilitat de tenir la vivència durable del temps. En canvi, dirà Orwell, els mateixos noms anglesos dels peixos de riu transmetien pau; eren noms “sòlids”, de realitats no des-factualitzades, que provenien d'un temps en que la gent no vivia dels succedanis ni amb por (CW 7, 76):

There's a kind of peacefulness even in the names of English coarse fish. Roach, rudd, dace, bleak, barbel, bream, gudgeon, pike, chub, carp, tench. They're solid kind of names. The people who made them up hadn't heard of machine-guns, they didn't live in terror of the sack or spend their time eating aspirins, going to pictures and wondering how to keep out of the concentration camp.

En l'humanisme de condició mitjana, del que es tractava era de salvar la condició de l'home corrent. Per poder arribar a l'acceptació d'una vida plenament humana era necessari fer una crítica de com el món modern privava les persones de certes necessitats bàsiques i no materials. El món modern, tecnològic, productivista, estava fent desaparèixer una vivència del temps i de

¹⁹ Cf. l'assaig de Shuttleworth, dins de Bloom (2007, 103), que diu, a propòsit de la pesca “[it] allows a sense of the substance of things, the qualities that the artificialities of modernity destroys”.

la realitat circumdant que s'adequava a les necessitats humanes. Per Bowling-Orwell, la vida era molt més satisfactòria i plena al principi del segle XX, abans de la primera guerra mundial, abans de la difusió general de la tecnologia i de la mentalitat consumista (suggerida a la novel·la per les referències a gramòfons (CW 7, 214), *milk-bars* (CW 7, 22), *tea-shops* (CW 7, 198), fàbriques de mitges (CW 7, 206) i l'extensió dels modes de vida propis de la ciutat). A través de *Coming Up for Air*, Orwell duia a terme una oposició²⁰ a la societat tecnològica i productivista, el desenvolupament de la qual era, en el fons, un programa comú a tots els humanismes de l'època, partidaris de donar poder a l'home a través de la tecnologia.

3.3.3. Necessitat de reconeixement: igualtat i jerarquia

Quan George Bowling, al tornar de la primera guerra mundial, busca feina, té la fortuna de creuar-se amb Sir Joseph Cheam, un personatge de la novel·la que havia aparegut anteriorment (CW 7, 121), on se'l descrivia així:

He was a lean, upright, rather handsome old boy with grizzled hair and a grave-looking nose which immediately impressed me. He looked the perfect professional soldier, the KCMG²¹, DSO with bar type²², and might have been twin brother to the chap in the De Reszke advert²³ though in private life he was chairman of one of the big chain groceries and famous all over the world for something called the Cheam Wage-cut System. He stopped writing as I came in and looked me over.

'You a gentelman'

No, sir.'

'Good. Then perhaps we'll get some work done'

²⁰ Orwell ja havia parlat de la necessitat d'una oposició permanent a la tecnologia a *The Road to Wigan Pier* (CW 5, 204): "In the machine-world they [those who can see through the swindle of 'progress'] have got to be a sort of permanent opposition, which is not the same thing as being an obstructionist or a traitor".

²¹ King Commander of the Order of St. Michael and Saint George, una distinció britànica que es donava a persones que havien destacat en els seus serveis a la Commonwealth o a nacions estrangeres.

²² Distinguished Service Order, honor que es dona principalment a oficials que es distingeixen en el seu servei, especialment en combat; quan un posseïdor d'aquesta distinció duu a terme un acte tan meritori que l'acreditaria un cop més per la mateixa distinció, se li afegia una barra daurada.

²³ Els anuncis de cigarretes De Reszke mostraven homes elegants, de mitjana edat, amb un aire de sofisticació; en una determinada sèrie d'anuncis, aquests homes eren personatges reals famosos.

Sir Joseph Cheam estava buscant homes vàlids per una nova missió, la de constituir la West Coast Defence Force, i per la manera que Orwell ho descriu, a Sir Joseph Cheam el jove George Bowling li cau bé immediatament. Li cal, això sí, assegurar-se que Bowling no pertany a les classes superiors per acabar de confiar amb ell. Aquesta petita trobada canviarà el curs de la vida de Bowling: en comptes de ser enviat al front novament (després d'haver-se recuperat de les seves ferides), serà enviat a vigilar un magatzem de provisions en un lloc allunyat al nord, que li permetrà a Bowling passar la resta de la guerra lluny del combat. En aquest període anirà construint les seves conviccions a través de nombroses lectures, que farà per la pura necessitat de matar el temps.

Així, quan acabada la guerra es tornen a trobar, Sir Joseph Cheam encara recorda a Bowling, i justament per haver reconegut davant d'ell que no era un 'gentleman'. Això fa que Cheam s'aturi momentàniament de les seves tasques per ajudar Bowling i recomanar-lo per un lloc de feina a 'The Flying Salamander'. Un cop més, en aquest més recent encontre, Sir Joseph Cheam, que vesteix ja de civil, és presentat com un home de poder, que porta darrera un sèquit d'ajudants: el fet que s'aturi momentàniament per ajudar-lo és presentat com el gest d'un rei que s'atura per parlar amb els seus súbdits (CW 7, 134):

This important old bloke, who was probably worth at least half a million, was actually taking thought on my behalf. I'd deflected him from his path and wasted at least three minutes of his time, all because of a chace remark I'd happened to make years earlier. I'd stuck in his memory and therefore he was willing to take the tiny bit of trouble that was needed to find me a job. I dare say the same day he gave twenty clerks the sack.

Un cop més, doncs, Sir Joseph Cheam intervindrà providencialment en la vida de Bowling, marcant el seu destí favorablement: és a 'The Flying Salamander' on Bowling treballarà en els divuit anys següents, amb l'estabilitat que li permetrà construir la seva vida de maduresa.

Citem aquest fragment aquí perquè creiem que proporciona un model que pot resultar fructífer a l'hora d'analitzar l'obra orwelliana. El que l'episodi i el personatge de Sir Joseph Cheam tanca és un discurs implícit i molt radical respecte les qüestions d'igualtat i jerarquia. Orwell sembla estar dient: les jerarquies socials poden ser èticament acceptables, i fins i tot útils, en la mesura que les persones que ocupen els diversos estrats es reconeixen entre ells com iguals. O dit d'una altra manera: les persones tenim necessitat, a l'hora, d'igualtat i jerarquia, i el reconeixement mutu és la clau que permet satisfer simultàniament aquestes necessitats contràries.

Hi ha en l'obra d'Orwell una tensió constant entre tots tres conceptes: igualtat, jerarquia i reconeixement, testimoniada de la manera més dramàtica possible

a *The Road To Wigan Pier*, especialment en els capítols IX i X. En ells hi llegim que, mentre és relativament fàcil barrejar-se amb els indigents en la mesura que un porti la roba adequada (“Even a Bishop could be at home among tramps if he wore the right clothes” CW 5, 144), existeix una separació permanent entre les persones de classe treballadora i les altres (*ibid.*, 145):

However much you like them, however interesting you find their conversation, there is always the accursed itch of class-difference, like the pea under the princess’s mattress.

Orwell comparava les distincions de classe al vidre d’una peixera: és fàcil de fer veure que no hi és, i alhora és infranquejable. Orwell criticava els socialistes ‘creients i practicants’ que creien estar lliures de prejudicis de classe i que criticaven devotament les distincions i les jerarquies (CW 5, 146):

And yet all the while, at the bottom of his heart, everyone knows that this is humbug. We all rail against-class distinctions, but very few people seriously want to abolish them. Here you come upon the important fact that every revolutionary opinion draws part of its strength from a secret conviction that nothing can be changed.

Orwell, en el capítol X de *The Road to Wigan Pier*, malgrat afirmar que desitjar l’abolició de les distincions de classe és necessari (*ibid.*, 149), afirma també que les trobades entre les dues classes no són com ‘the embrace of long-lost brothers; too often is the clash of alien cultures which can only meet in war’ (*ibid.*, 154): la conclusió general és que en l’afer la supressió de classes, es requereix que es vagi molt a poc a poc, que no es forci el pas. Abolir la cultura de classe és quelcom que no es pot fer sense transformar les persones completament, i Orwell suggereix que aquest canvi d’identitat no és possible ni enterament desitjable. El capítol X té un final obert, i funciona més aviat com una advertència que com l’oferiment d’una solució. Orwell el va escriure per denunciar la vanitat de certes activitats orientades a una abolició artificial i forçada de les classes socials²⁴. No oferia, però, cap alternativa viable, deixant al lector la sensació que Orwell era més aviat partidari de millorar les condicions de vida de les classes treballadores i de desfer-se de les formes més estúpides d’esnobisme (cf. *Op. cit.*, 150), però que no hi veia el sentit a una supressió real de les dues cultures²⁵. A mode de conclusió Orwell afirmava (CW 5, 215):

²⁴ Al diari que Orwell mantingué durant la seva estada a Wigan, s’hi llegeix una sentència d’allò més contundent (CW 10, 471): “Yes this business of class-breaking is a bugger”

²⁵ És especialment interessant l’article de Rodden (1989, 157), que insisteix en la paradoxa que Orwell era el defensor de la classe treballadora, a l’hora que s’hi trobava incòmode –un fet que Rodden dona com a ‘widely acknowledged’. Rodden afirma:

If you belong to the bourgeoisie, dont be too eager to bound forward and embrace your proletarian brothers, they may not like it, and if they show that they don't like it you will probably find that your class-prejudices are not so dead as you imagined. And if you belong to the proletariat, by birth or in the sight of God, don't sneer too automatically at the Old School Tie; it conveys loyalties which can be useful to you if you know how to handle them.

Suggerint que les jerarquies socials podien tenir algun aspecte avantatjós, que no eren necessàriament dolentes. Aquesta és, tal vegada, la idea de fons del passatge de Josep Cheam a *Coming Up for Air*. A *The Road to Wigan Pier*, Orwell no escrivia, ni molt menys, en defensa de la jerarquia social, però no trobava una manera viable de suprimir-la. Quedava com una qüestió pendent.

En el mateix llibre, però, en els seus compassos inicials, s'hi poden trobar alguns passatges en els que es dona una estranya superació de les distincions socials. I diem estranya perquè és una experiència en què aquestes distincions es mantenen i alhora desapareixen. Es tracta del ja mencionat passatge (punt 2.3 del present treball) en el que la mirada d'Orwell i el d'una dona treballadora gairebé es creuen, amb Orwell contemplant-la des del tren quan aquesta està de genolls lluitant amb una canyeria embussada (CW 5, 15):

It struck me then that we are mistaken when we say that 'It isn't the same for them as it would be for us' and that people bred in the slums can imagine nothing but the slums. For what I saw in her face was not the ignorant suffering of an animal. She knew well enough what was happening to her—understood as well as I did how dreadful a destiny it was to be kneeling there in the bitter cold, on the slimy stones of a slum backyard, poking a stick up a foul drain-pipe.

Orwell reconeix en la dona la presència d'un ésser humà, i no 'el sofriment ignorant propi d'un animal'. Aquesta mena de mirada és la que trenca l'experiència de separació i les barreres de classe. És la mateixa mirada que Sir Joseph Cheam adreça a Bowling en dues ocasions providencials a *Coming Up For Air*. El reconeixement de l'altre com a igual aboleix la jerarquia i crea una situació d'igualtat, per molt que aquesta sigui implícita i momentània. El reconeixement mutu manté les distàncies, no ho redueix tot a la identitat. Les experiències de reconeixement són compatibles amb una consciència plena de les diferències socials i personals.

Aquesta mena d'encontres són freqüents en l'obra d'Orwell, destacant especialment l'inici de *Homage to Catalonia*, amb el famós entreveïment amb el milicià italià (CW 6, 1), fragment al que hem fet ja referència al posar-lo com a imatge de *The Crystal Spirit*. Més amunt definíem *the Crystal spirit* com el rebuig

“Orwell did, as he noted of Dickens, ‘admire’ the working classes, even ‘romanticize’ them; but he too, finally, did not wish to resemble them.”

intern de la injustícia, de la mentida, de la lletjor, que origina tota resistència interna cap a les dinàmiques deshumanitzadores del món. També el podríem definir afirmativament: la incorruptible i innocent espera humana de la justícia, de la veritat i del reconeixement, la trobada, la comunió amb l'altre. Aquest és el nucli al voltant del qual està construïda la figura de George Bowling i els altres personatges positius que desfilen en l'obra orwelliana. Aquest nucli fonamental de la persona és el que es revela en aquests casos. En el cas del milicià, Orwell afirma que "Something in his face deeply moved me (...). There were both candor and ferocity in it; also the pathetic reverence illiterate people have for their supposed superiors" (*ibid.*), establint clarament la diferència de transfons personals entre ell i el milicià. Ara bé, un cop la trobada s'acaba, Orwell exclama (*ibid.*):

Queer, the affection you can feel for a stranger! It was as though his spirit and mine had momentarily succeeded in bridging the gulf of Language and tradition and meeting in utter intimacy. I hoped he liked me as well as I liked him.

Orwell va quedar tan impressionat per aquesta experiència de reconeixement mutu, per aquesta poderosa epifania de la humanitat compartida, que fins i tot va compondre un poema sobre ella (CW 13, 510-511). Orwell afegia que per mantenir aquesta primera impressió sobre el milicià, calia que no es tornessin a veure, cosa que no va passar, tal com es temia. Subratllava així la provisionalitat, la contingència amb què el reconeixement es produeix. Però Orwell apunta igualment a que per molt que sigui una experiència momentània, el reconeixement canvia completament les relacions socials, les relacions de força i superioritat, mostrant-les sota una llum nova i completament diferent a l'habitual, una llum que té efectes reals.

En aquest sentit, una vegada, també durant la guerra, refrenà el seu impuls de disparar l'enemic, quan aquest enemic en concret fugia apujant-se els pantalons, havent estat atrapat en certa acció íntima a l'inici de la batalla (CW 13, 501):

I had come to shoot at 'Fascists'; but a man who is holding up his trousers isn't a Fascist, he is visibly a fellow creature, similar to yourself, and you don't feel like shooting at him.

L'experiència de reconeixement es repeteix en obres anteriors i posteriors a la guerra civil, encara que la seva estada a Aragó i Catalunya pot ser entesa com el moment de major epifania de la possibilitat d'una fraternitat universal, els dies feliços en que l'ex-etonià s'havia barrejat en condicions de veritable igualtat entre homes i dones d'una altra classe social, llengua i país²⁶. La qüestió

²⁶ Orwell resumia la seva experiència a Catalunya i Aragó en una crítica literària, al llibre *Red Spanish Notebook*, de Mary Low, publicada al *Time and Tide* el 9 d'octubre de

del reconeixement, però, es pot remuntar a textos anteriors, o com a mínim a experiències anteriors.

Fet i fet, el reconeixement i la manca de reconeixement són els temes centrals de *A Hanging* (1931) i de *Shooting an elephant* (1936), narracions situades totes dues al període en que Orwell visqué a Birmània. A la primera, tota la tensió narrativa esclata en aquell moment en què el presoner desvia el pas per no ficar el peu en un bassal, en el curt trajecte des de la cel·la cap a la forca, i amb aquest petit gest revela la seva humanitat, i, per consegüent, la inhumanitat de la pena capital; a la segona, el narrador en primer persona comprova frustrat que la seva individualitat ha desaparegut sota l'uniforme, que cap dels presents, de la massa congregada per veure com dispara a un elefant, reconeixerà, en la figura d'aquell que empenya el rifle, la presència d'una persona autònoma, amb desitjos, conviccions, frustracions i dubtes, amb una fonamental aspiració al bé malgrat estar en una posició de domini colonial, mostrant així com el sistema colonial deshumanitza opressors i oprimits igualment²⁷.

El primer llibre d'Orwell, *Down and Out in Paris and London* (1933), gira entorn del reconeixement o més aviat, sobre com el prejudici impedeix el reconeixement (CW 1: 130):

My new clothes had put me instantly into a new world. Everyone's demeanour seemed to have changed abruptly. I helped a hawker pick up a barrow that he had upset. 'Thanks, mate', he said with a grin. No one had called me mate before in my life – it was the clothes that had done it. For the first time I noticed, too, how the attitude of women varies with a man's clothes. When a badly dressed man passes them they shudder away from him with a quite frank movement of disgust, as though he were a dead cat.

Al llarg del llibre és possible rastrejar un cert gust d'Orwell per aquesta manca de reconeixement, fet que no ha d'extranyar donada la seva declarada intenció d'escapar del seu propi estatus privilegiat i assimilar-se als pobres (CW 5, 138). D'aquesta particular invisibilitat en la pobresa hi ha un altre dramàtic testimoni

1937: "For several months large blocks of people believed that all men are equal and were able to act on their believe" (CW 11, 87).

²⁷ El 9 de març de 1938 Orwell publicava anònimament una crítica del llibre *Trial in Burma*, de Maurice Collins, que li va encarregar el diari *The Listener* com a expert en aquell país. Segon Orwell, l'autor, implicat en processos judicials a Birmània, "often has to choose between sacrificing his integrity and damaging his career", volent dir que l'autor prefereix ser honest i fer això darrer. Orwell registrava en el seu escrit una estranya mostra de reconeixement mutu entre processat i acusador, en un cas de rebel·lia, i afirmava (CW 11, 125): "The description of the Indian and the Englishman meeting in perfect amity, each full aware of the other's motives, each regarding the other as an honourable man and yet, in the last resort, as an enemy, is strangely moving and makes one wish that politics nearer home could be conducted in an equally decent spirit".

al diari del Marroc, de la mateixa època en què escrivia *Coming Up For Air*, l'anècdota no sembla gaire rellevant a primera vista²⁸, però sota la perspectiva de la necessitat de reconeixement pren certa dimensió. Orwell es trobava en un parc públic donant de menjar a una de les gaselles que hi campava lliurement, quan un empleat de l'ajuntament s'hi va acostar, aparentment per contemplar l'acció de més a prop (CW 11, 209):

Another day I was feeding the gazelles in the public gardens with bread when an Arab employee of the local authorities who was doing navy work nearby came up to me and asked for a piece of the bread. I gave it to him and he pocketed it gratefully.

El lector té la sensació que, fascinat pels animals, Orwell no havia reconegut la presència d'una persona al seu costat, i pel to general de l'article, sembla que Orwell se sentís especialment malament per no haver-se'n adonat d'aquesta presència, ni del seu estat de necessitat.

La necessitat de reconeixement en els escrits d'Orwell es podria remuntar encara més enere de l'època de Birmània o fins i tot de les seves desventures com a indigent a finals dels anys 20. ¿No és 'Such, such were the joys...' també una crònica de la manca de reconeixement? Com a mínim 'a sense of desolate loneliness and helplessness' (CW 19, 359) envaeix tota la narració, i queda ben patent que tota la tensió d'aquells temps d'estada a l'internat consistia en provar d'estar en bons termes amb Flip, la despòtica co-directora de l'escola:

A word we all constantly used in speaking of Flip was 'favour'. 'I'm in good favour,' we would say, or 'I'm in bad favour.' Except for the handful of wealthy or titled boys, no one was permanently in good favour, but on the other hand even the outcasts had patches of it from time to time.

Tots els mals del jove Eric semblaven derivar d'aquella mirada injusta que els adults que el tenien a càrrec li llençaven constantment, una mirada que el feia sentir culpable i condemnat al fracàs; una mirada que només era de reconeixement de forma temporal i poc autèntica, segons ho prescrivessin la conveniència o la manipulació del grup. Fins i tot si el record d'Orwell era exagerat i injust, 'Such, such were the joys...' testimonia la importància de la mirada de l'altre i el reconeixement entre les preocupacions d'Orwell, i destaca per l'absència de cap experiència de reconeixement que permetés trencar, ni que fos de manera momentània o implícita, les diferències de rang entre adults i nens, i entre els nens de les diferents classes socials presents a l'escola. La queixa continguda en aquest treball d'Orwell, que va ser escrit des de la

²⁸ Orwell hi tornà a l'article 'Marrakech', publicat al *New Writing*, New Series n.3, Christmas 1939 (CW 11, 417).

perspectiva d'un adult, es pot resumir en l'absència complerta de qualsevol experiència de reconeixement, que hagués canviat el to i l'amargor del relat.

Burmese days (1934), el seu segon llibre, té com a temes centrals també qüestions de jerarquia i reconeixement. El fracàs en el reconeixement és l'experiència bàsica de llibre. Al considerar la posició de *Coming Up For Air* dins l'obra orwelliana ja hem explicat que cap dels personatges principals arriba a comprendre del tot les motivacions dels altres, i com tots els seus encontres estan marcats per aquesta manca de comprensió. I especialment destacable en aquest context és la relació entre John Flory, el protagonista, i el doctor Veraswami, el qual aspira a poder entrar al Club Europeu de Kyauktada, pujant així dins la jerarquia social. Entre Flory i Veraswamy, dèiem, sembla regnar-hi una bona amistat. Però el fet és que el primer només vol mantenir el contacte amb el doctor per tal d'escapar de l'ambient opressiu que els anglesos creen dins la seva comunitat, mentre que Veraswamy aspira, amb l'amistat amb Flory, poder ascendir dins l'escala social. Veraswamy no fa més que intentar treure ferro a les queixes de Flory, sense acabar de creure's cap dels seus comentaris, i reaccionant amb un major racisme a les denúncies al racisme que Flory confiadament li fa (Cf. CW 2, 42-43). En cap moment hi ha una veritable entesa mútua o reconeixement, d'aquell reconeixement que torna irrellevant les barreres de classe.

Flory també fracassa en obtenir el reconeixement que busca de Elisabeth Lackersteen, un reconeixement que li permetria trencar la solitud en la que es troba (CW 2, 57). I no cal dir que, malgrat la intimitat sexual que es dona entre Flory y la seva amant birmana, en cap moment hi ha entre ells l'experiència del reconeixement que sí trobarem en els altres llibres d'Orwell: la seva relació és monetària, de recerca de prestigi i acaba amb la desgràcia mútua (CW 284 i ss.).

L'experiència de reconeixement, i la necessitat de reconeixement que es troba present o insinuada en totes les obres d'Orwell, no té a veure amb aquella primera raó per escriure que posava Orwell en el seu "Why I write" (1946) (CW 18, 318):

Desire to seem clever, to be talked about, to be remembered after death, to get your own back on the grown-ups who snubbed you in childhood, etc., etc. It is humbug to pretend this is not a motive, and a strong one. Writers share this characteristic with scientists, artists, politicians, lawyers, soldiers, successful businessmen — in short, with the whole top crust of humanity.

Més aviat, seguint el propi model que Orwell proposa amb la dona treballadora a *The Road to Wigan Pier* i el milicià de *Homage to Catalonia*, la necessitat de reconeixement consisteix en el desig que l'altre descobreixi en un, i la voluntat

de descobrir en l'altre, una aspiració fonamental al bé, a la justícia, a la veritat. Això és el que Orwell llegeix en la mirada sofrent de la dona del barri marginal, o d'una altra manera, en la ferotge mirada del milicià italià.

Aquesta és l'aspiració específica de John Flory, que no troba reconeixement en la mirada de cap dels altres personatges. Però també és l'aspiració específica, molt assenyaladament, de Winston Smith, que viu en un règim en que tal aspiració i necessitat és brutalment perseguida i desviada cap a la idolatria del *Big Brother*, el qual, en una maniobra deliciosament perversa ideada per Orwell, està constantment mirant i vigilant (*'watching'*), i tornant-los la mirada, als seus súbdits. A *Nineteen Eighty-Four*, com en les altres novel·les, Orwell juga amb aquesta aspiració del personatge principal i fa que sigui, en realitat, la principal força narrativa que fa desenvolupar l'acció. Així, en el seu diari, Smith expressa, dirigint-se al futur i al passat, la seva aspiració al reconeixement (CW 9, 30); per la mateixa aspiració s'equivoca dues vegades al jutjar els altres personatges, d'una manera cada cop més dramàtica: en un primer moment creu que Julia és una fanàtica autèntica, sense adonar-se que, com ell, és una autèntica rebel. Entre ells es desenvolupa una intimitat sexual marcada, en primer lloc, pels sentiments compartits de rebel·lia (CW 9, 113), però es converteix al cap de poc en la creació d'un espai íntim en el que el reconeixement mutu és possible i immediat (CW 9, 150).

En un segon moment, Winston Smith cau en un fals reconeixement, de conseqüències nefastes, amb el personatge d'O'Brien. O'Brien és un expert en reconèixer el desig de bé, veritat i justícia entre els seus conciutadans, i sap manipular-lo per les seves finalitats de repressió política. Així, els moments de més gran impacte dramàtic, que revelen, per part d'Orwell, un bon domini dels recursos narratius de la novel·la, es produeixen quan Winston creu llegir en els ulls d'O'Brien l'espurna del desig de bé –del desig de rebel·lió (CW 9, 19) i el desig de trobar-se *'where there is no darkness'* (CW 9, 27)–, i quan el mateix O'Brien apareix a les cel·les del *Ministry of Love* després de la seva captura (CW 9, 250): Smith i el lector descobreixen, desesperats, que O'Brien feia temps que havia extirpat del seu interior el seu autèntic desig de bé i justícia i l'havia substituït pel gran succedani del poder.

I no cal dir-ho, el desig de bé i de justícia és també l'aspiració fonamental de George Bowling, i li confereix densitat dramàtica i tràgica al personatge. Sense aquesta aspiració, Bowling seria el perfecte exemple de l'home massificat i unidimensional. Si Bowling és víctima constant del prejudici, és justament perquè el seu *crystal spirit* està enterrat sota les capes de greix del seu cos de Sancho Panza. Així, a la novel·la llegim alguns fragments en què Bowling, es queixa d'haver esdevingut un membre més de la tribu, indistingible dels altres homes de la seva condició, per la roba que porta (CW 7, 10) –ja no té cap

possibilitat de defensar-se, immunològicament, de la uniformització de la societat moderna. La queixa només té sentit si tenim en compte el fet clau: que la massificació i la uniformització de la societat moderna frustra la necessitat de reconeixement ²⁹.

És en el context de les meditacions sobre la seva pròpia identitat, en context de la reflexió sobre la societat uniformada i massificada, que el record de la trobada amb Sir Joseph Cheam esdevé especialment valuós: representa un moment de reconeixement mutu, que es va produir a la seva joventut, i que està absent de la seva vida adulta. De fet, els problemes de comunicació que Bowling experimenta amb la seva dona tenen com a arrel la manca de reconeixement: si Bowling, al final de la novel·la, prefereix no explicar-li les seves aspiracions frustrades a Hilda, és perquè no confia gens que la seva dona sàpiga reconèixer en ell els desitjos i aspiracions elevades, de la mateixa manera que Bowling, al llarg del seu relat, i al descriure la seva dona, no dóna en cap moment una pista per poder trobar en ella aquestes mateixes aspiracions.

La manca de reconeixement mutu entre Bowling i la seva dona és similar al que es dona entre els personatges de *Burmese Days*; Bowling confessa no haver sabut llegir en absolut els valors i la cultura de les famílies anglo-índies en els que la seva dona s'havia criat (CW 7, 138)³⁰; entre ells dos no es produeix aquella superació de les diferències de classe i origen que es dóna en el reconeixement, com sí es dona entre Bowling i Sir Joseph Cheam. La superació de les diferències de classe entre els personatges de *Nineteen Eighty-Four* es dona només de manera simulada en l'escena que O'Brien acull Júlia i Winston a casa seva per prendre'ls el jurament d'unió a l'organització secreta de la *Brotherhood*; la falsa comunió entre els juramentats s'escenifica amb una espècie de missa negra en la que els personatges comparteixien vi i unes oblees especials per eliminar-ne l'olor de l'alè. Com en el relat de les trobades de Bowling i Sir Joseph Cheam, o en la descripció de l'encontre amb el milicià, Orwell posa de

²⁹ En un recent llibre Robert Colls afirma que “*Coming Up For Air*” is essentially about recognizing and being recognized. Bowling is always assuring us that we know the type, and even when he is not recognized, he expects to be” (Colls 2015,113). Colls assenyala les següents pàgines del llibre: CW 7, 153-3, 215, 155, 88. Aquestes referències, però, són els moments en els que Bowling fa servir l'expressió ‘you know the type’. Colls, per tant, fa servir un concepte de reconeixement diferent al que proposem aquí, un sentit més superficial, el mer acte de classificar persones per la seva classe. La nostra idea de reconeixement és l'experiència de *veure la persona* transcendent la seva classe.

³⁰ Referint-se al fet d'haver-se casat amb una dona d'una altra classe social, Bowling afirma: “I don't mean that I married Hilda *because* she belonged to the class I'd once served across the counter, with some notion of jockeying myself up in the social scale. It was merely that I couldn't understand her and therefore was capable of being goofy about her” (CW 7, 138).

relleu els sentiments d'admiració mútua que l'experiència de reconeixement desperta, per molt que en el cas de *Nineteen Eighty-Four* tot es reveli, al final, com una farsa (CW 9, 182-3):

A flame of admiration, almost of worship, flowed out from Winston towards O'Brien (...) When you looked at O'Brien's powerful shoulders and his blunt-featured face, so ugly and yet so civilized, it was impossible to believe that he could be defeated. (...) Even Julia seemed to be impressed.

Dèiem més amunt que les persones tenim una necessitat simultània d'igualtat i jerarquia, i suggeríem que l'experiència del reconeixement satisfà alhora aquestes necessitats aparentment contradictòries. Els sentiments d'admiració mútua indiquen amb precisió la satisfacció d'aquesta doble necessitat. Discutint sobre les persones de classe treballadora, que aconsegueixen ascendir a la classe mitja, Orwell afirmava (CW 5, 151, subratllat meu):

There is a type who remains working-class -who goes on working as a mechanic or a dock-labourer or whatever it may be and does not bother to change his working-class accent and habits, but who 'improves his mind' in his spare time and works for the ILP or the Communist Party; and there is the type who does alter his way of life, at least externally, and who by means of State scholarship succeeds in climbing to the middle class. The first is one of the fines types of man we have. I can think of some I met whom not even the most hidebound Tory could help liking and admiring. The other type, with exceptions -D.H. Lawrence, for example- is less admirable.

El sentiment d'admiració el desperta aquella persona que no renuncia a les seves arrels i que es manté com a membre de la classe treballadora; mentre que el membre d'aquesta classe que es desprèn del seu passat resulta molt sospitós. Un podria fer una lectura simplista del present fragment afirmant que Orwell era, en el fons del seu cor i malgrat la seva adscripció política al socialisme i les seves diatribes per la igualtat (vegi's *Animal Farm*), un classista fet i dret, i que no desitjava la desaparició de les classes³¹. Nosaltres oferim una altra lectura: per Orwell era possible un sentiment d'admiració mútua entre les persones de

³¹ Cf. l'article "Orwell -Paterfamilias or Big Brother", de Beatrix Campbell, dins de Norris (1984, 126-138). Campbell recull les opinions de Raymond Williams, expressades dins el seu *Orwell* (1971). Campbell acusa Orwell de tractar les classes treballadores amb molta condescendència, de considerar-les incapaces de cap revolta: persones fortes i fèrtils, però sense cervell, com els animals d'*Animal Farm* (Cf. Norris 1984, 132). L'article conclou dient "his view of the nation is that of the family [...]. Because the Socialist family would have the right people in control, the working class would presumably remain as they are -the children." (Norris 1984, 138). Més injusta és l'opinió de Campbell segons la qual per Orwell, "to think is to become middle class" (*ibid.*, 128), insostenible en comparació a la cita orwelliana d'aquesta pàgina (CW 5, 151).

diferent classe, i aquesta admiració feia saltar pels aires, ni que fos de manera implícita i momentània, tota diferència social. L'admiració –correlat de l'experiència del reconeixement– produïa la igualtat enmig d'un context de diferències de classe, sense que aquestes desapareguessin. La supressió *real* de les distincions de classe passava a un segon lloc en importància, en comparació amb la satisfacció de la necessitat de reconeixement, molt més portadora d'igualtat que la dubtosa supressió merament externa de les jerarquies socials. A *Animal Farm*, Orwell ironitzava sobre la qüestió (CW 8, 20):

The cat joined the Re-education Comitee and was very active in it for some days. She was seen one day sitting on a roof and talking to some sparrows who were just out of her reach. She was telling them that all animals were now comrades and that any sparrow who chose could come and perch on her paw; but sparrows kept their distance.

Al seu diari de Wigan, Orwell parlava encara de la mútua admiració productora d'igualtat (CW 10, 462):

When I sit typing, the family, especially Mrs. G. and the kids, all gather round to watch absorbedly, and appear to admire my prowess almost as much as I admire that of the miners.

Creiem doncs, que hi ha prou elements, en l'obra d'Orwell, per demostrar que l'autor anglès creia que hi ha en les persones una necessitat de reconeixement; que les persones aspiren a la justícia, a la veritat, a la bellesa i que sofreixen quan aquest desig –universal– no es reconeix³²: no identificar aquest desig en l'altre és considerar-lo part d'una massa (ja sigui de la classe baixa³³, mitjana, o d'una raça sencera³⁴) i, fins i tot, com en el racisme colonial, inferior a un

³² Els pobres (*Down and Out in Paris and London*) es queixen d'haver de dur un uniforme quan són acollits al *workhouse* (una institució de caritat per als pobres): “They told me, among other things, that the thing really hated in the workhouse, as a stigma of charity, is the uniform: im the men could wear their own clothes, or even their own caps and scarves, they would not mind being paupers” (CW 1, 199).

³³ Cf., per exemple, la següent cita extreta de l'assaig d'Orwell sobre Dickens, “Charles Dickens”, 11 de març de 1940 (CW 12, 40): “For years *Punch* run a series of jokes called ‘Servant Gal-isms’, all turning on the then astonishing fact that a servant is a human being; la igualtat entre les persones queda oculta a *Down and Out*... a base de classificar-les per la massa a la que pertanyen (CW 1, 121): “But in reality there is no such difference. The mass of the rich and the poor are differentiated by their incomes and nothing else, and the average millionaire is only the average dishwasher dressed in a new suit”.

³⁴ Cf., per exemple, la següent cita extreta de l'assaig d'Orwell sobre les revistes infantils “Boys weeklies”, 11 de març de 1940 (CW 12, 66): “In papers of this kind it occasionally happens that when the setting of the story is in a foreing country some attempt is made to describe the natives as individual human beings, but as a rule it is assumed that foreigners of any one race are all alike and will conform more or less exactly to the following patterns:...”

mateix. Sofrir per la manca de reconeixement és una constant dels personatges que Orwell creà.

Però com a observador social, Orwell mostrà que les persones tendim a fabricar jerarquies fins i tot en l'interior d'aquells grups en els que, vistos des de fora, hi hauria de regnar la igualtat. Orwell constata com les persones s'organitzen jeràrquicament fins i tot quan no hi ha una veritable necessitat, com per un instint irrefrenable. Ho testimonia l'escrit "Such, such were the joys", on Orwell, després d'analitzar els valors i rols predominants a Saint Cyprian, diferenciava dues classes de nois (CW 19, 378):

The lovers of football are large, boisterous, nobbly boys who are good at knowcking down and trampling on slightly smaller boys (...). Life was hierarchical and whatever happened was right³⁵.

I ho testimonia especialment *Down and Out in Paris and London* en diversos passatges. A Orwell, treballant de *plongeur*, algú li va exigir que s'afaités el bigoti. Orwell hi reflexionava dient (CW 1, 69):

Afterwards I found the explanation of the custom, which is this: waiters in good hotels do not wear moustaches, and to show their superiority they decree that plongeurs shall not wear them either; and the cooks wear their moustaches to show their contempt for the waiters.

This gives some idea of the elaborate caste system existing in a hotel. Our staff amounting to about a hundred and ten, had their prestige graded as accurately as that of soldiers.

Entre els rodamons a Anglaterra també s'hi establien algunes jerarquies de manera natural (CW 1, 171):

Beggars vary greatly, and there is a sharp social line between those who merely cadge and those who attempt to give some value for money.

En tots dos casos, Orwell dedica algunes pàgines a explicar amb força detall com funciona aquesta jerarquia (CW 1, 69-71; 171-174)³⁶. Aquests fragments apunten, doncs, a la curiositat d'Orwell per entendre les jerarquies, i la cura amb què les registrà suggereix que Orwell creia que eren essencials per les persones i grups socials³⁷. Orwell no les denuncia com un mal a suprimir, sinó

³⁵ Orwell, a més, consigna la jerarquia d'alumnes creada des de la direcció de l'escola segon el nivell de riquesa de les famílies d'on provenien (CW 19, 363): "In effect there were three castes in the school".

³⁶ A la novel·la *A Clergyman's Daughter*, Orwell fa també referència a la jerarquia entre els rodamons (CW 4, 99).

³⁷ Cf. el capítol "The English Class System" dins del seu pamflet "The English People" (CW 16, 213-217), publicat el 1947. En ell afirmarà que les distincions de classe i el prestigi que encara conservava l'*upper class* es devia a "a kind of idealism, a feeling that style and tradition are more important than money", o també: "There is, also,

merament com un fet que cal conèixer per entendre millor les persones que aquestes jerarquies integren. Perquè per Orwell era el reconeixement el que compensava la desigualtat; era aquesta particular experiència –momentània i intensa, i per tant, sempre memorable- la que servia per superar la desigualtat jeràrquica i produïa una veritable igualtat.

Quina funció té, doncs, l'experiència del reconeixement en el context d'un humanisme de condició mitjana, com el que anem descrivint? Els textos que hem anat citant apunten sens dubte que aquesta experiència permetia mantenir la pròpia humanitat, el propi *crystal spirit*, fins i tot quan un havia de viure en una societat jerarquitzada. Les experiències de reconeixement trenquen momentàniament les divisions de classes. Els humanismes utòpics i col·lectivistes volien assolir la igualtat a base de suprimir físicament, o de regenerar amb violència aquells membres de la societat que no s'ajustaven als estàndards col·lectius, tal com Orwell denunciava a *Nineteen Eighty-Four*. Per altra banda, la tendència del socialisme a suprimir les classes socials, fomentant els encontres inter-classe, li semblava a Orwell un moviment precipitat i poc curós: un nyap que tendia a produir el contrari del que es proposava. La nostra investigació no permet discernir completament si Orwell veia com a ideal veritable una societat sense classes: en les seves obres hi trobem textos que apunten en totes dues direccions. El que sí sembla clar és això, un cop més: que l'antropologia d'Orwell considera l'ésser humà com un ésser de condició mixta, que en ell s'hi troben, alhora, la necessitat d'igualtat i de jerarquia, i que en les experiències de reconeixement les jerarquies socials, sense desaparèixer, es tornaven irrellevants. Així, si fos el cas que la jerarquia fos un tret inevitable, una constant de qualsevol vida social humana, aquesta no hauria de comportar necessàriament una deshumanització: l'experiència del reconeixement ho podria evitar.

3.3.4. Necessitat de bellesa: *sense of wonder*

En alguns escrits molt significatius d'Orwell, l'autor sembla partir de la següent constatació psicològica: les persones ens sentim fascinades per les mostres de poder³⁸. El 1946, Orwell publicà a *Polemic* un assaig titulat “Second Thoughts on James Burnham”, sobre aquest professor de filosofia de Nova York, que

probably, more disposition to accept class distinctions as permanent, and even to accept the upper classes as natural leaders, than survives in most countries”; la idea principal del text, és, però, que la societat industrial i tecnològica va llimant aquestes diferències, i que Anglaterra va caminant cap a la uniformització.

³⁸ Cf. el meu treball de tesina, *The cult of Might. Orwell writings on War*. Quintana (2009), publicat a Academia.edu.

va revolucionar la intel·lectualitat de l'època amb els seus llibres *The Managerial Revolution* (1941) i *The Machiavellians* (1943)³⁹. A Orwell li cridaven l'atenció certs passatges d'una tercera obra seva, titulada *Lenin's heir*, dedicada a Stalin. Segons Orwell (CW 18, 75),

...though [Burnham] does advance some solid arguments for believing in Stalin's genius, it is clear that in his mind the idea of 'greatness' is inextricably mixed up with the idea of cruelty and dishonesty. There are curious passages in which it seems to be suggested that Stalin is to be admired because of the limitless suffering that he has caused (...) In these (...) passages there may be a tinge or irony, but it is difficult not to feel that there is also a sort of fascinated admiration.

En d'altres moments, Orwell afirmava que el culte al poder s'havia tornat la nova religió d'Europa⁴⁰.

La fascinació per la tecnologia és un aspecte particular de la fascinació més general que els homes senten per la força o el poder. La tecnologia és, al capdavant, allò que dona poder a l'home. No és difícil detectar, a la seva obra, alguns passatges en els que Orwell confessa que la transformació que ha patit el paisatge anglès per culpa de l'industrialisme té cert poder de fascinació (CW 5, 100):

A belching chimney or a stinking slum is repulsive chiefly because it implies warped lives and ailing children. Look at it from a purely aesthetic point and it may have a certain macabre appeal.

Fins i tot la lletjor que deriva de l'activitat industrial i la desigualtat exerceix una espècie de força estètica sobre l'observador (CW 5, 97):

(...) an ugliness so frightful and so arresting that you are obliged, as it were, to come to terms with it.⁴¹

A l'obra d'Orwell hi ha força referències a la degeneració del paisatge anglès i del gustos de la gent⁴², i en més d'una ocasió Orwell deixa constància del seu

³⁹ Els assajos de Burnham són una de les fonts de *Nineteen Eighty-Four*.

⁴⁰ Crítica d'algunes obres de teatre, publicades al *Time and Tide*, el 24 d'agost de 1940 (CW 12, 242): "But this species of masochism, so common in Fascist and Communists of all grades, is only a disguise of naked power-worship".

⁴¹ A *A Clergyman's Daughter* hi trobem la mateixa fascinació (CW 4, 197: "Brough road lay somewhere at the heart of it [Southbridge], amid labyrinths of meanly decent streets, all so indistinguishably alike, [...] that you could lose yourself there almost as easily as in a Brazilian forest").

⁴² A *The Road to Wigan Pier*, en diversos llocs. CW 5: 14,15 "The train bore me away, through the monstrous scenery of slag-heaps, chimneys, piled scap-iron, foul canals, paths of cindery mud criss-crossed by the print of clogs"; CW 5, 98: "It seems a world from which vegetation had been banished, nothing existed except smoke, shale, ice,

disgut per les escultures modernes⁴³, que, invariablement, fracassaven en l'intent de millorar estèticament les ciutats. Orwell, per altra banda, afirmava la necessitat de bellesa com un element a tenir en compte en qualsevol reforma social (CW 17, 75)⁴⁴:

The ugliness amid which we live has spiritual and economic causes and is not to be explained by the mere going-astray of tradition at some point or other. But it does not follow that no improvement is possible within our present framework, nor that an esthetic improvement is not a necessary part of the general redemption of society.

Tots aquests elements demostren suficientment que Orwell defensava l'existència d'una necessitat de bellesa. La lletjor de la societat industrial dificultava que un arribés a fer un pacte (*come to terms* és l'expressió en aquest cas) amb un món deshumanitzador, que ho era en un sentit també estètic. A *The Road to Wigan Pier*, Orwell ho formulava d'una manera molt dramàtica, negant la possibilitat d'una “fully human life” sota l'imperi de la màquina, impossibilitat feta evident a través de la contemplació del nous objectes de producció industrial, com una gas-pipe chair (l'avui ja clàssica cadira feta amb tubs metàl·lics) (CW 5, 178):

It is only in our own age, when mechanisation has finally triumphed, that we can actually feel the tendency of the machine to make a fully human life impossible. There is probably no one capable of thinking and feeling who has not occasionally looked at a gas-pipe chair and reflected that the machine is the enemy of life.

Aquestes mateixes inquietuds es troben presents a *Coming Up For Air*. En el capítol segon de la primera part del llibre (CW 7, 11), Bowling arriba a la conclusió que l'urbanització on viu hauria de tenir una estàtua, una de ben lletja; una que resumís tots els mals de la societat moderna. No només la degeneració del gust, sinó també el culte als diners. Així, l'estàtua seria

mud, ashes and foul water. A CW 5, 101, Orwell suggereix que, encara que la industrialització es dugués a terme de manera més ordenada, el canvi de vida i de mentalitat que suposa continuaria fent-la perillosa. A CW 5, 189, Orwell comenta que la industrialització, que durava ja un segle, havia produït una degeneració en el gustos estètics de la gent. Aquesta darrera idea la reperia Orwell a la xerrada “Culture and Democracy”, que va fer el 22 de novembre de 1941 a la Fabian Society (CW 13, 75): “For though our age may have produced good major art –I only say ‘may’, you notice- it is questionable that in all the minor art it is an age of unbearably ugliness”.

⁴³ A *Down and Out* (CW 1, 118): “(...) we see a man cutting down a tree, and we make sure that he is filling a social need, just because he uses his muscles; it does not occur to us that he may only be cutting a beautiful tree to make room for a hideous statue.”; ‘As I Please’, al *Tribune*, del 31 de desembre de 1943 (CW 13, 46): “That seems to be a fixed rule in London –whenever you do, by some chance, have a decent vista, bloc kit up with the ugliest statue you can find”.

⁴⁴ 31 de març de 1945, a *The New Saxon Pamphlet*, nº 3, “Poetry and the microphone”.

dedicada al déu de les constructores, un déu bisexual: la meitat superior seria un executiu d'una d'aquestes empreses, la meitat inferior seria una dona embarassada, simbolitzant la classe mitjana en expansió; a una mà duria la clau de l'alberg per pobres en forma d'amença, a l'altra un corn de l'abundància del que anessin sortint ràdios portàtils, cèdules d'assegurances de vida, dentadures postisses, aspirines, caps de preservatius i eines de jardineria.

Per altra banda, Bowling també es deixa emportar per la fascinació de la ciutat moderna (CW 7: 19, 21 i 239: "And presently I struck into outer London and followed the Uxbridge Road as far as Southall. Miles and miles of ugly houses, with people living dull decent lives inside them."), per molt que invariablement vinculi la seva fascinació per aquestes visions a la por a les bombes i a la futura guerra mundial.

Però aquesta fascinació no és més que un succedani⁴⁵. La veritable aspiració, la veritable necessitat humana, és la necessitat de bellesa. Així ho indicava Orwell en el seu article del *Tribune*, del 12 d'Abril de 1946, 'Some Thoughts on the Common Toad' (CW 18, 240):

I think that by retaining one's childhood love of such things as trees, fishes, butterflies and – to return to my first instance- toads, one makes peaceful and decent future a little more probable, and that by preaching the doctrine that nothing is to be admired except steel and concrete, one merely makes it a little surer that human beings will have no outlet for their surplus energy except in hatred and leader-worship.

Les diatribes orwellianes contra el poder i contra la tecnologia⁴⁶ cal entendre-les en paral·lel a la seva extemporània reivindicació de la bellesa de la natura. Les seves crítiques i antipatia respecte al culte als diners, respecte la fascinació pel creixement i el poder econòmic, tenen la mateixa arrel que les seves sospites respecte l'eficiència i la màquina: totes aquestes fascinacions desvien l'atenció de les persones respecte l'única cosa que val la pena tenir, *the only thing worth having* (CW 7, 173): l'experiència de la bellesa de la natura⁴⁷.

⁴⁵ Coincidim aquí en la interpretació del passatge de CW 7, 21, en el que Bowling s'extasia al contemplar la ciutat, que fa l'especialista Cavendish (2010), que afirmava: "Here for a fleeting instant an impression of the industrial machine as an entity so vast and variegated it attains the quality of a benign natural environment." I afegia a continuació: "Al illusion, of course –to use one of Bowling's regular refrains".

⁴⁶ Cf. *The Road to Wigan Pier* (CW 5,176) on Orwell afirma que existeix un culte idolàtric a la tecnologia: "...Socialism, as usually presented, is bound up with the idea of mechanical progress, not merely as a necessary development but as an end in itself, almost as a kind of religion".

⁴⁷ Cf. Lázaro (1987,100-115), que elabora un excel·lent informe amb escrits d'Orwell i d'altres testimonis sobre l'amor que l'anglès sentia per la naturalesa.

George Bowling fa aquesta experiència quan, havent sortit fora de la ciutat per fer un encàrrec de la feina, atura el cotxe i es posa a contemplar l'entorn (CW 7, 171):

The grass under the hedge was full of primroses. Just inside the gate a tramp or somebody had left the remains of a fire. A little pile of white embers and a wisp of smoke still oozing out of them (...). I stayed there for a bit, leaning over the gate. I was alone, quite alone. I was looking at the field, and the field was looking at me. I felt — I wonder whether you'll understand.

What I felt was something that's so unusual nowadays that to say it sounds like foolishness. I felt happy. I felt that though I shan't live for ever, I'd be quite ready to. If you like you can say that that was merely because it was the first day of spring. Seasonal effect on the sex-glands, or something. But there was more to it than that.

Bowling-Orwell intenta rebaixar de seguida la intensitat de l'experiència, distanciar-se'n irònicament, al dir que tot plegat podia ser l'efecte fisiològic del primer dia de la primavera —el clàssic *understatement*. Però ell mateix es corregeix, i continua (subratllat meu):

Curiously enough, the thing that had suddenly convinced me that life was worth living, more than the primroses or the young buds on the hedge, was that bit of fire near the gate. (...) It's curious that a red ember looks more alive, gives you more of a feeling of life than any living thing. There's something about it, a kind of intensity, a vibration — I can't think of the exact words. But it lets you know that you're alive yourself. It's the spot on the picture that makes you notice everything else.

Per Orwell, doncs, hi ha certa experiència que fa que la vida valgui la pena ser viscuda. Hi ha una experiència que reconcilia l'home corrent amb el món, que garanteix que la seva humanitat pot ser preservada, i que possibilita la resistència enfront de les forces deshumanitzadores. L'home pot mantenir un corrent secret d'amor amb la bellesa de la natura (subratllat meu):

I bent down to pick a primrose. Couldn't reach it — too much belly. I squatted down on my haunches and picked a little bunch of them. Lucky there was no one to see me.

Arribem, doncs, a un fragment clau de la novel·la, al que hem anat fent referència en diverses ocasions. L'experiència de reconciliació amb el món té diversos aspectes, i val la pena citar el fragment extensament (subratllat en l'original) (CW 7, 172):

I stood up and put my bunch of primroses on the gatepost. Then on an impulse I slid my false teeth out of my mouth and had a look at them.

If I'd had a mirror I'd have looked at the whole of myself, though, as a matter of fact, I knew what I looked like already. A fat man of forty-five, in a grey herring-bone suit a bit

the worse for wear and a bowler hat. Wife, two kids, and a house in the suburbs written all over me. Red face and boiled blue eyes. I know, you don't have to tell me. But the thing that struck me, as I gave my dental plate the once-over before slipping it back into my mouth, was that it doesn't matter. Even false teeth don't matter. I'm fat — yes. I look like a bookie's unsuccessful brother — yes. No woman will ever go to bed with me again unless she's paid to. I know all that. But I tell you I don't care. I don't want the women, I don't even want to be young again. I only want to be alive. And I was alive that moment when I stood looking at the primroses and the red embers under the hedge. It's a feeling inside you, a kind of peaceful feeling, and yet it's like a flame.

En primer lloc crida l'atenció la mateixa expressió que Orwell subratlla: 'tant hi fa'. Es pot acceptar el que fa que la vida sigui tant limitada: des de la mera decrepitud i mortalitat (representada per la dentadura postissa, per les referències a l'obesitat, a la manca de joventut i frescor), fins a la irrellevància social i la vulgaritat —la manca de reconeixement. Si *Coming Up For Air* s'obria amb un *memento mori* en el què el protagonista meditava sobre la finitud veient el seu cos nu al mirall un matí qualsevol, ara, aquest mateix protagonista sosté la seva dentadura postissa, com Hamlet sostenia la calavera de Yorick, i arriba a la conclusió que les limitacions de la vida humana no tenen importància. *It doesn't matter*. Es pot continuar desitjant viure, acceptant la vida, si es fa l'experiència de la bellesa del món. Dèiem més amunt que era propi de l'humanisme de condició mitjana, de l'humanisme d'Orwell, afirmar un estat de coses imperfecte, perfectible, però on s'hi podia viure, "a full acceptance of earthly life" (CW 20,8). En el passatge que estem examinant s'hi fa explícita aquesta acceptació de la imperfecció humana, que inclou la mort. És de l'experiència de la bellesa del món, *que perdona la imperfecció*, d'on sorgeix la sospita cap aquells que volen eliminar-la (l'humanisme utòpic i la recerca cristiana de la santedat, que toleren malament la imperfecció humana). Si la imperfecció és perdonada, l'humanisme de condició mitjana, que és una condició imperfecta, és l'humanisme més legítim. El fragment citat condensa, justament, aquesta acceptació del vida terrenal i afirma que l'experiència de la bellesa del món és la clau de tal acceptació.

¿Quina relació té aquest passatge de l'obra d'Orwell respecte aquell altre, citat més amunt, segons el qual, la plenitud, en la vida humana només es pot donar episòdicament⁴⁸? El present fragment apunta a un cert aprofundiment d'aquella constatació segons la qual en la condició mitjana pròpia de l'home, només hi cap un joc d'alternances en els diversos estats (sacietat-fam, benestar-manca de confort). Aquesta mena d'alternances són inesquívables, però poden tenir com a fons aquesta experiència d'acceptació, aquell "sort of feeling of

⁴⁸ Idea que s'extreu, principalment, del text "Can Socialists be happy?" (CW 16, 39), on parla de la felicitat incompleta, i a *ibid.*, 42, de felicitat per contrast.

wonder, the peculiar flame inside you”, perquè tal experiència és la culminació de les necessitats humanes. L’home no escaparà mai de les alternances en els estats mentals; però certa experiència de plenitud, li permetrà acceptar les limitacions imposades per aquest joc d’alternances.

Bowling continua el seu monòleg interior dient que hom no pot estar sempre igual de contemplatiu –per la necessitat de treballar, i, dirà també que, si un pot permetre’s certes excursions contemplatives és gràcies al treball d’altres (un cop més la idea de felicitat compensatòria o alternada). Bowling resumeix una jerarquia de les necessitats, similar a les altres llistes que Orwell féu:

If you hadn't a full belly and a warm house you wouldn't want to pick a flower.

Un cop més, Orwell-Bowling afirma que, per una qüestió de mera preemtorietat, les necessitats corporals van primer. Però aquesta no és la qüestió:

But that's not the point. Here's this feeling that I get inside me – not often, I admit, but now and again. I know it's a good feeling to have. What's more, so does everybody else, or nearly everybody. It's just round the corner all the time, and we all know it's there.

Orwell afegeix que l’experiència de la bellesa del món és una necessitat universal, i, de fet, una experiència universal, donat que satisfer aquesta necessitat és a l’abast de qualsevol. L’única condició necessària per assolir-lo és adquirir una certa mirada contemplativa:

Stop firing that machine-gun! Stop chasing whatever you're chasing! Calm down, get your breath back, let a bit of peace seep into your bones. No use. We don't do it. Just keep on with the same bloody fooleries.

Hi ha, per tant, per tot home, la possibilitat de fer una experiència de reconciliació amb la pròpia condició humana. Aquesta és una experiència central, culminadora del propi desenvolupament. Ella és una experiència en què els contraris es reconcilien: per una banda, hi ha el sentiment de futilitat, i relativització de l’experiència humana (*It doesn't matter*, subratllarà Orwell); per altra banda, hi ha una plenitud d’alegria. La vida humana serà una alternança d’estats i compensacions, però hi haurà de fons una experiència de reconciliació amb totes les contradiccions que permetrà acceptar la vida tal com és, i arribar a fer un pacte amb un món.

Més amunt hem dit que les novel·les d’Orwell són un assaig de pacte amb un món deshumanitzador: en aquest mateix capítol de la novel·la, més avall, i a propòsit de la mateixa experiència, Bowling dirà que li fa por no tant la guerra com la post-guerra: suposant que arribés un règim dictatorial, caldria dir adéu a la possibilitat de l’experiència de la bellesa (CW 7, 174) (subratllat meu):

Because it means good-bye to this thing I've been telling you about, this special feeling inside you. Call it peace, if you like. But when I say peace I don't mean absence of war, I mean peace, a feeling in your guts. And it's gone for ever if the rubber truncheon boys get hold of us.

Si hom és forçat a viure en una dictadura, si els nois de les porres l'atrapen a un, si cal viure amb una por permanent, l'experiència de la bellesa es torna impossible⁴⁹. Per això diem que a *Coming Up For Air* s'expressa la idea que en el món modern, maltrat tot, encara és possible mantenir-se humà. Aquest darrer passatge citat fa aparèixer *Nineteen Eighty-Four* com l'estudi d'un cas particular dins el problema general sobre com mantenir-se humà, i reforça la idea que *Coming Up For Air* és la millor novel·la d'Orwell en aquesta exploració.

L'experiència de la bellesa, que en el cas de les novel·les, apareix de manera recurrent⁵⁰, és, creiem, el més proper a una vivència religiosa que es pot rastrejar a tota l'obra d'Orwell⁵¹. L'admiració de la bellesa de la natura compta com a autèntic sentiment religiós, possiblement l'únic que Orwell va tenir, tal com afirmava Trilling (dins Williams 1974, 69). D'altres textos orwellians ens confirmen que l'experiència de la bellesa de la natura era una experiència religiosa per Orwell. A 'Pleasure Spots', publicat al *Tribune* el 10 de gener de 1946, Orwell atacava els nous *resorts* de vacances que, segons creia, es planificaven i es creaven arreu del món. En aquests llocs, deia, un no es trobava mai sol, un no feia mai res per ell mateix, un es trobava sempre lluny de cap vegetació o d'objectes naturals de cap mena, la llum i la temperatura sempre estaven regulats artificialment, i un quedava sempre dins l'abast de la música ambiental. Tot estava dissenyat amb l'objectiu de bloquejar el pensament i impossibilitar el sentiment religiós del que parlem (CW 18, 31):

But the whole notion of admiring Nature, and feeling a sort of religious awe in the presences of glaciers or waterfalls, is bound up with the sense of man's littleness and weakness against the power of the universe. The moon is beautiful partly because we cannot reach it [(!)], the sea is impressive because one can never be sure of crossing it safely. Even the pleasure on takes in a flower—and this is true even of a botanist who knows all that there is to be known about the flower- is dependent partly on the sense of mystery.

⁴⁹ A *Nineteen Eighty-Four*, efectivament, Orwell li farà dir al protagonista: "Anything old, and for that matter beautiful, was always vaguely suspect" (CW 9, 99).

⁵⁰ CW 2: 55, 57, 66; CW 3: 56, 273; CW 9, 130.

⁵¹ Ja Sandison (1974, 9-10) havia afirmat que davant el problema de la desaparició de la fe religiosa, Orwell proposava la seva devoció a la naturalesa: "The answer lies principally in nature. If the divinity of scripture no longer carries conviction there is still a scripture-in-nature to which Orwell offers a remarkable devotion". És curiosa l'absència d'un estudi particular d'aquesta experiència en un llibre com el de Brennan (2016).

Orwell sembla ben conscient que l'admiració de la bellesa de la natura és un sentiment religiós ('a sort of religious awe')⁵², i segons ell, està relacionat amb el poder de la naturalesa. És aquest el poder que cal admirar, i no el dels dictadors.

Per altra banda, Orwell parla en aquesta mateixa cita de l'admiració per la bellesa d'una flor, element natural que està lliure de tota sospita de poder o força (i l'experiència de la bellesa que Orwell descriu a *Coming Up For Air* té sens dubte l'accent posat en el segon aspecte, aquella experiència de contemplació no directament relacionada amb la força). En aquest cas, Orwell canvia l'expressió d'admiració religiosa per la de 'sense of mystery'. Més avall, en el mateix escrit, parlarà de 'sense of wonder' com a necessitat humana. Aquesta és la necessitat humana, la necessitat de bellesa, que justament la societat moderna no satisfà, ja sigui perquè suprimeix físicament els entorns naturals, ja sigui perquè tendeix a crear un estil de vida agitat que fa impossible la mirada contemplativa, tal com es retrata també a *Coming Up For Air*. Però encara més: la societat industrial moderna proveeix les persones de substituïts que permeten esquivar aquesta experiència de la pròpia fragilitat, esmoreïnt la consciència, omplint els sentits amb tota mena d'experiències plaents, a propòsit de les quals Orwell dirà (*Ibid.*, CW 18, 32):

Much of what goes by the name of pleasure is simply an effort to destroy consciousness.

La denuncia a la societat contemporània no s'atura aquí, però. Quan Orwell, en el fragment citat, parla del 'sense of man's littleness and weakness', llança una crítica implícita als humanismes de la seva època, llança, de fet, una condemna a tot humanisme que no té en compte la condició mitjana de l'home. Dèiem més amunt que l'humanisme liberal no contemplava la possibilitat de la desgràcia, i que l'humanisme utòpic buscava la divinització de l'home a través del poder. Tots dos tendien a amagar la fragilitat i petitesa de

⁵² Orwell mostrà, en diversos llocs de la seva obra, una extranya prevenció respecte el *Nature Worship*. Ja en el temps que passà a Eton, Orwell (o el jove Blair) va escriure una obra de teatre, una paròdia de *The Tempest*, en la que un dels personatges prevenia un altre dels perills de donar culte a la naturalesa (CW 10, 32). No només el personatge de Dorothy Hare a *A Clergyman's Daughter* (CW 3, 56), que interromp el seu pròpi èxtasi religiós per rebutjar el fons pagà del culte a la naturalesa; també George Bowling, enmig del seu èxtasi afirma (CW 7, 173): "And don't mistake what I'm saying. To begin with, unlike most Cockneys, I'm not sappy about 'the country'. I was brought up a damn sight too near to it for that.". En alguns assajos trobem la mateixa prevenció. A la crítica de *The Way of a Countryman*, de Sir William Beach Thomas, publicada al *Manchester Evening News* el 23 de març de 1944, hi llegim (CW 16, 129): "The fact that those who really have to deal with nature have no cause to be in love with it. On the East Anglian coast the older cottages for the fishermen are built with their backs to the sea. The sea is simply an enemy from the fisherman's point of view".

l'home. En l'humanisme de condició mitjana, aquesta fragilitat, aquesta finitud, és posada en primer terme, com a presupòsit de l'experiència de la bellesa. I és justament la seva finitud i limitació el que la persona pot arribar a acceptar a través de l'experiència de la bellesa. L'experiència de la bellesa, el fet que el 'sense of wonder' trobi el seu objecte, permet culminar una vida autènticament humana i reconciliar-se amb una món potencialment deshumanitzador.

3.4. L'humanisme de condició mitjana en el projecte polític de George Orwell

L'any 1946, en el seu famós *Why I write* (CW 16, 319), Orwell afirmava: "Every line of serious work that I have written since 1936 has been written, directly or indirectly, *against* totalitarianism and *for* democratic Socialism, as I understand it.". En què consistia el socialisme democràtic Orwell, però, ja ho tenia clar des de *The Road to Wigan Pier* (CW 5, 163-164) –subratllat meu:

To the ordinary working man, the sort you would meet in any pub on Saturday night, Socialism does not mean much more than better wages and shorter hours and nobody bossing you about (...) Often, in my opinion, he is a truer Socialist than the orthodox Marxist, because he does remember, what the other so often forgets, that Socialism means justice and common decency.

Ara bé: 'justícia' i 'decència ordinària'¹ no constitueixen un programa polític². Hom esperaria poder trobar a l'obra d'Orwell un conjunt de propostes pràctiques que encarnessin l'humanisme de condició mitjana que hem anat desentrellant: una *policy* que tingués en compte la condició mixta de l'home, les seves necessitats contradictòries i, en últim terme, la seva finitud i limitació; la creació d'unes condicions vitals en què l'acceptació d'aquesta finitud fos possible i fàcil, de manera que les persones no haguessin de recórrer als substituïts del culte al poder i la força per sentir-se valuosos; un programa per

¹ Per traduir 'common decency' seguim aquí l'opció presa per Manuel Quinto, el traductor català de l'obra de Bégout (2013). En traduir al francès un article de Holt (2012, 70), Clarisse Zoulim opta per 'simple bonté'.

² Així ho assenyala també Calder (1976, 46), que veu en Orwell un autor més ètic que polític: "We could perhaps rephrase what Orwell himself claimed, and say that he never failed to write with a *moral* purpose, but that he saw morality, realistically and rightly I would argue, in political terms".

constuir una societat que efectivament cobrés les necessitats de les persones, posant límit a les dinàmiques deshumanitzadores de la tecnologia, de la mentalitat competitiva i l'activisme laboral –per recuperar el temps i les coses; un programa polític amb accions en favor del reconeixement i la igualtat.

Un cop més, però, ens trobem que la tasca s'enfronta a un corpus textual escrit sense un esperit sistemàtic. De fet, mirant de classificar els escrits d'Orwell, hom podria establir una triple distinció. En primer lloc, i, de lluny, el corpus més important, el formarien aquells escrits que, no contenint un programa polític, constituïen més aviat una apel·lació a la justícia i la decència ordinària com una forma de contrarestar la temptació del culte a la força i al poder, i que culminen en *Animal Farm* i *Nineteen Eighty-Four*. Són els escrits en què Orwell adverteix el perill de la mentalitat totalitària, de l'humanisme col·lectivista o utòpic. En segon lloc, estarien els escrits de comentari de l'actualitat política, especialment les *London Letters* que la publicació nord-americana *Partisan Review* va encarregar periòdicament a Orwell³ -articles que es poden llegir juntament amb el seu *War-Time Diary*, que té una naturalesa semblant. Cap d'aquests escrits té un programa pràctic. I en tercer lloc, trobem l'obra *The Lion and the Unicorn. Socialism and the English Genius* (1941)⁴, llibre, en el que efectivament, Orwell presentava un programa polític explícit⁵. I així i tot, Orwell deixà escrit l'any 1949, quan Frederick Warburg feia l'edició uniforme dels seus llibres, que no es tornés a imprimir, possiblement pel seu to pamfletari i perquè la idea central -que calia fer la revolució per poder guanyar la guerra-, havia quedat desqualificada pels esdeveniments històrics (Cf. CW 18, 391).

Ara bé: fins a quin punt aquesta falta de practicitat constitueix una debilitat de l'escriptura política orwelliana? Insistir en la importància del llegat d'Orwell en política sembla un exercici lleugerament innecessari a aquestes altures. L'existència de l'adjectiu 'orwellià', la popularització del concepte 'Big Brother' –per les raons que siguin-, en seria prova suficient. Les gairebé quaranta pàgines de títols d'articles i llibres que han resultat de la recerca bibliogràfica la testimonien; títols com *Orwell's Victory*, de 2002, són prou explícits i abunden

³ L'encarrèg va arribar el 9 de desembre de 1941. El *Partisan Review* era una revista literària d'esquerres, editada Nova York. La seva història havia començat l'any 1939 i s'allargà fins els anys vuitanta (Cf. CW 12, 351-2).

⁴ Peter Davison (CW 12, 391) explica que Orwell, amb l'editor Frederick Warburg i el seu amic i escriptor Tosco Fyvel, decidiren el 1940 de posar en marxa una col·lecció anomenada *Searchlight Books*, de la aquest llibre fou el primer. La col·lecció va acabar tenint nou volums. Orwell deixà escrit l'any 1949, quan Warburg feia l'edició uniforme dels seus llibres, que no es tornés a imprimir *The Lion and The Unicorn*, possiblement pel seu to pamfletari i per la idea central que calia fer la revolució alhora que la guerra. L'any 1949, evidentment, el moment del llibre ja havia passat.

⁵ CW 12, 426: "Some of the points I have suggested are of the kind that could be carried out immediately, others would take years or decades..."

en l'enorme consens entre els especialistes respecte la importància d'Orwell en l'àmbit de la política. De fet, aquest llibre (Hitchens 2002, 3-4) comença amb la següent constatació:

There were many 'creative writers' with high political profiles in the period that is covered by the years between Down and Out in Paris and London (1933) and Nineteen Eighty-Four (1949). If we agree to confine ourselves to the English-speaking world, we find George Bernard Shaw, H.G. Wells, J.B. Priestley and Ernest Hemingway as only the foremost. [...] It is fairly safe to say, however, that the political statements made by these men would not bear reprinting today.

Segons Hitchens, les opinions d'aquests autors apereixen avui com a estúpides o sinistres, d'altres com a ximpls, crèdules o superficials. En canvi, continuava aquest autor, la publicació de l'obra completa d'Orwell, havia mostrat que era possible reimprimir cada carta, cada crítica literària i cada assaig sense que Orwell quedés exposat al ridícul –gairebé sense excepcions⁶, i amb un contrast intens amb els autors mencionats. La solidesa dels textos d'Orwell, doncs, rau segurament en la seva tendència i insistència a anar a l'essencial, a allò anterior a la política; si hagués dedicat el seu temps a dissenyar *policies*, tal vegada el seu destí hagués estat el dels autors mencionats.

En la nostra exposició de com l'humanisme d'Orwell es reflecteix en el seu projecte polític, citem nombrosos passatges de la seva obra periodística i assagística, i de les seves novel·les, amb un especial accent a *Coming Up For Air*. I malgrat el repudi del seu autor, hem descobert en *The Lion and the Unicorn* una font més valuosa del que podia semblar *a priori* sobre com es podia encarnar, en un context polític molt determinat, un humanisme de condició mitjana⁷.

3.4.1. Una política per salvar l'home corrent

Fins a quin punt és George Bowling veritablement representatiu de l'home corrent? Com els altres protagonistes de les novel·les orwellianes, Bowling destaca per tenir una especial consciència de la situació en què viu, una consciència política: sap quines forces estan intentant donar forma a la massa

⁶ Hitchens es referia a “The List”, en el capítol setè dels seu llibre, que efectivament es pot consultar a les obres completes (“Orwell’s List of Crypto-Communists and fellow travellers”, CW 20, 240).

⁷ Dels llibres dedicats a la *filialió* política d'Orwell, és a dir, de la seva relació amb els partits existents a l'Anglaterra de la seva època, destaca Newsinger (1999), del que Anderson (2017) n'ofereix un resum exhaustiu.

social, és més conscient que tots els altres personatges dels perills que comporten el nazisme i el socialisme totalitari.

Al costat de Bowling, però, i ni que sigui de manera molt més superficial, Orwell retrata d'altres personatges i la seva reacció en el contacte amb la política. I llur reacció es resumeix en una paraula: una completa impermeabilitat als afers que vagin més enllà de l'àmbit privat⁸. Les protagonistes d'aquesta petita història dins *Coming Up For Air* són Hilda Bowling -la dona del protagonista, Miss Wheeler, una vídua, i Miss Minns, conca i filla d'un clergue (CW 7, 146):

These women's attitude is curious, really. Miss Minns certainly had a try at reading one or two of the books, but this wouldn't have occurred to the other two. They've never had any direct connection with The Left Book Club or any notion what it's all about—in fact I believe at the beginning Mrs. Wheeler thought it had something to do with books which had been left in railway carriages and were being sold off cheap.

La broma és especialment cruel: el que havia estat creat per influir políticament al gran públic, el *Left Book Club*, col·lecció on Orwell havia publicat *The Road to Wigan Pier*, es convertia –sempre segons Orwell, que no s'entenia amb l'editor Victor Gollancz- en una mera col·lecció de saldos. I encara pitjor: de tant en tant hi havia actes públics organitzats pel *Left Book Club*, que en cap moment aconseguien tenir el més mínim efecte sobre la gent corrent (CW 7, 147):

Now and again the local Left Book Club branch holds meetings and gets people down to speak, and Mrs. Wheeler always takes the others along. She's a great one for public meetings of any kind, always provided that it's indoors and admission free. The three of them sit there like lumps of pudding. They don't care, but they've got a vague feeling, especially Miss Minns, that they're improving their minds, and isn't costing them anything.

La gent corrent, sembla dir Orwell, és impermeable a la política. Les tres dones, seuen i simplement escalfen la cadira⁹. Només alguns tenen idea del que implica l'amenaça del totalitarisme i viuen inquiets, com el mateix Bowling.

La manera aparentment cruel com Orwell retrata la manca de consciència política de la majoria de les persones corrents tindrà un ressò a *Nineteen Eighty-Four*, quan el protagonista Winston Smith sigui forçat a arribar a la conclusió

⁸ Old Porteous sembla ser el personatge més paradigmàtic en aquest sentit, però les raons de Porteous són més les de l'home que viu fora de la seva època –amb una visió excessivament *històrica* de la política –“My dear fellow! There is nothing new under the sun.” (CW 7, 165).

⁹ “George Orwell's female fictional characters contain within their ranks some of the most obnoxious portrayals of women in English fiction”, afirma Deirdre Beddoe dins Norris (1984, 141). Beddoe coincideix amb les anàlisis de Patai (1984).

que no hi ha esperança pels *proles*¹⁰. Tal vegada *Coming Up For Air* havia estat escrita per mirar de despertar la consciència política de les classes mitjanes –i les tres dones que Bowling deixa per impossibles (la seva dona Hilda, Miss Wheeler i Miss Minns) són retratades inequívocament com a *middle class*-, però Orwell ja semblava apuntar que aquesta seria una tasca més aviat difícil. En els mateixos passatges Bowling afirmava que (*ibid.*, 157-8):

So perhaps after all there is a significance in this mingy little crowd that'll turn out on a winter night to listen to a lecture of this kind, Or at any rate in the five or six who can grasp what it's all about. They're simply the outposts of an enormous army. They're the long-sighted ones, the first rats to spot that the ship is sinking [...]. So terrified of the future that we're jumping straight into it like a rabbit diving down a boa-constrictor's throat.

Orwell suggeria que la classe mitjana podia convertir-se en un exèrcit, però que al voler reaccionar contra la vinguda del feixisme, el país acabaria adoptant alguna forma del mateix règim. En qualsevol cas (*ibid.*, 158):

And what'll happen to chaps like me when we get Fascism in Enland? The truth is it probably won't make the slightest difference. As for the lecturer and those four Communists in the audience, yes, it'll make plenty of difference to them [...]. But the ordinary middling chaps like me will be carrying on just as usual. And yet it frightens me –I tell you it frightens me.

Més endavant Bowling ho tindrà clar (CW 7, 174): encara que un home corrent hi pogués viure sense alterar externament la seva vida, el règim totalitari significaria la fi de la pau interior, el final de la possibilitat de fer cap experiència de reconciliació amb un món envaït per forces deshumanitzadores. Amb els nazis al poder ja no serà possible *internament*, ‘anar fent com sempre’. Per molt que la vida de la gent més despolititzada no s’alterés externament per l’arribada del feixisme, per aquells que podien comprendre la seva naturalesa, existia una obligació de combatre’l.

Però més enllà d’aquesta raó subjectiva de les persones més conscients, hi ha una raó política, d’abast col·lectiu, per la que cal combatre el feixisme, sembla suggerir *Coming Up For Air*. Del que es tractaria, justament, és que Hilda Bowling, Miss Wheeler i Miss Minns *puguin continuar seient en els meetings polítics sense assabentar-se de res*. Si no es pot aconseguir despertar la seva consciència política, com a mínim caldrà defensar-les (CW 7, 168):

¹⁰ Encara que, com assenyala Gottlieb (1992,106) “the proles in Oceania are to demonstrate to the satirist’s contemporaries what might happen to the working class in England, should the intellectuals decide to model Western Socialism upon the example of Soviet Russia” –Orwell creia que era possible despertar la consciència política de la gent.

It's a ghastly thing that nearly all the decent people, the people who don't want to go around smashing faces with spanners, are like that. They're decent, but their minds have stopped. They can't defend themselves against what's coming to them, because they can't see it, even when it's under their noses. They think England will never change and that England's the whole world.

Elles no saben o no poden defensar-se del que arriba i cal, per tant, que algú ho faci. Viuen en una semi-antestèsia que les converteix en objectes passius i amorfs (*lumps of pudding*). Però també és cert que aquest estat les preserva del virus de l'odi¹¹.

La diferència entre elles i l'orador de l'acte del Left Book Club és que el darrer ja ha estat inoculat amb el virus de l'odi i de la set de poder¹². Quan Bowling mira d'imaginar-se la ment de l'orador, i hi descobreix l'orador enfonsat una clau anglesa a la cara dels 'feixistes', comprèn el veritable perill de la mentalitat totalitària, que suposa una amenaça eminentment espiritual: la fi de la saviesa instintiva, la *decency*, que ha estat la base de la civilització anglesa fins al moment. Si no es pot fer que siguin políticament conscients, almenys cal intentar que Hilda Bowling, Miss Wheeler i Miss Minns no sentin la necessitat d'agafar la clau anglesa i posar-se a odiar i a colpejar la cara dels 'feixistes'. La impermeabilitat de la gent corrent als afers polítics té valor perquè denota una actitud mental molt poc sofisticada, però molt sana. I en això, justament, es nota l'especial insídia de la mentalitat totalitària: que molts, per combatre-la, l'han replicat en el seu interior. Orwell està suggerint que mentre això no li passi a Miss Minns, a Miss Wheeler o a Hilda Bowling, hi haurà esperança per Anglaterra, i que la lluita contra la mentalitat totalitària s'ha de dur a terme sense reproduir-la. Aquesta lluita es farà justament per aquells que estan espiritualment massa sans (encara que pugi semblar el contrari) per comprendre aquesta mentalitat.

¹¹“They are at once too sane and too stupid to acquire the totalitarian outlook.”, va dir Orwell referint-se a ‘The public’ a l’assaig ‘The Prevention of Literature’, *Polemics*, gener de 1946, CW 17, 379.

¹² Orwell veia aquest virus fins i tot en l’anarquisme i el pacifisme. Aquests eren *credos* que, aparentment, comportaven una renúncia al poder, però segons Orwell, les persones que s’hi acollien, pel fet d’haver adoptat una ideologia ‘pura’, que els permetia posar-se per sobre dels jocs polítics, tendien a tenir una personalitat més intransigent i a esperar a que tots els altres compartissin, necessàriament, llurs idees. Per Orwell pacifistes i anarquistes solien tenir una mentalitat totalitària. Ningú estava protegit del virus totalitari. Cf. ‘Lear, Tolstoy and the Fool’, *Polemics* 7, març de 1947 (CW 19, 65): “The distinction that really matters is not between violence and non-violence, but between having and not having the appetite for power”.

Per Orwell, el socialisme democràtic havia de comportar canvis econòmics, però també havia de saber conservar els estils de vida i les tradicions¹³, tan en un sentit més extern com en un sentit espiritual o ètic. El projecte polític de George Orwell tenia com a punt central preservar el tresor de la decència ordinària de la gent corrent.

Aquesta urgència de preservar la bondat natural –la base, recordem-ho, del seu humanisme–, constituí el punt central de molts dels seus escrits polítics, anteriors i posteriors a *Coming Up For Air*. Durant el temps en que redactà aquest novel·la, Orwell estava en contra d'entrar en guerra amb Alemanya i la intenció política de *C.U.F.A.* era essencialment pacifista, segons la seva pròpia confessió¹⁴; ara bé: és fàcil de veure –per la seva mateixa participació a la Guerra Civil Espanyola, que Orwell no va ser mai un veritable pacifista. En una carta del 31 de juliol de 1937 (escrita des de Londres a havent tornat d'Espanya –Cf. Shelden 1991, 277), Orwell revelava el seu veritable estat mental (CW 11, 54):

I don't, however, agree with the pacifist attitude, as I believe you do. I still think one must fight for Socialism and against Fascism, I mean fighting physically with weapons, only it is as well to discover which is which.

En una carta a Jack Common, escrita ja des del Marroc on redactava *Coming Up For Air*, Orwell suggeria que l'element que permetia preservar la pròpia humanitat, fins i tot en enmig d'una guerra, era mantenir aquesta connexió interna amb la decència (CW 11, 260)¹⁵:

Of course when I say peace I don't mean absence of war, because actually you can be at peace when you're fighting, but I don't think what I mean by peace is compatible with modern totalitarian war.

¹³ En aquest sentit, és fàcil d'observar l'evolució d'Orwell, des de 1936, quan escrivia *The Road To Wigan Pier*, fins 1941, quan va escriure *The Lion and The Unicorn*. A la primera obra, Orwell deia que “socialism cannot be narrowed down to mere economic justice and (...) is bound to work immense changes in our civilization” (CW 5, 164); a la segona, parlant de la revolució socialista anglesa tal com ell l'entenia: “An English Socialist government will transform the nation from top to bottom, but it will still bear all over the unmistakable marks of our civilization” (CW 12, 427).

¹⁴ Recordem CW 11, 352: “The book is, of course, only a novel and more or less unpolitical, so far as it is possible for a book to be that nowadays, but its general tendency is pacifist...” (Carta a Lenonard Moore, 25 d'abril de 1939).

¹⁵ Carta a Jack Common, 26 de desembre de 1938. La idea que la pau és quelcom diferent a l'absència de guerra reapareixeria en un escrit de 1944, la crítica a un llibre sobre el criquet de Edmund Blunden, que Orwell acabava així: “It is a pleasant reading, and a useful reminder that peace means something more than a temporary stoppage of the guns”.

El virus del culte a la força, el virus de l'odi, definitori de la mentalitat totalitària i que eliminava *per se* tota decència, era l'element a combatre. El militarisme era, comparativament, un mal menor.

Des de la seva estada al front d'Aragó i a Barcelona, Orwell tenia ben clara la fonamental manca de decència del feixisme, tant del règim nazi com del règim de Stalin. Per tant, el problema fonamental de qualsevol revolució socialista que es volgués tirar endavant era preservar justament la decència i els valors sobre els que es fonamentava la democràcia. El que calia era un moviment revolucionari polític-espiritualment sa (CW 11, 203-4)¹⁶:

A movement which is genuinely revolutionary, i.e., willing to make drastic changes and to use violence if necessary, but which does not lose touch, as Communism and Fascism have done, with the essential values of democracy.

Els intel·lectuals –a diferència de les dones de *Coming Up For Air*- ja havien estat infectats pel *bully worship* (CW 11, 311)¹⁷:

A liberal intelligentsia is lacking. Bully worship, under various disguises, has become universal religion, and such truisms as that a machine gun is still a machine gun even when a "good" man is squeezing the trigger –and that is in effect what Mr. Russell is saying – have turned into heresies which is actually becoming dangerous to utter

La lloança a la intel·ligència de Russell, dins aquest mateix escrit, és d'allò més reveladora (*ibid*, 312):

But he has an essentially decent intellect, a kind of intellectual chivalry which is far rarer than mere cleverness.

Quan un cop Anglaterra va entrar en guerra i Orwell canvià de postura respecte la participació del seu país¹⁸, va continuar escrivint amb freqüència sobre les condicions espirituals en què s'havia de dur a terme la lluita política i militar per defensar-se del nazisme. L'escrit més radical en aquest sentit, aparegué el 4 d'agost de 1944, a la seva columna *As I Please* (CW 16, 317):

¹⁶ Crítica de *The Communist International*, de Franz Borkenau, *New English Weekly* de 22 de setembre de 1938.

¹⁷ Crítica de *Power. A new Social Analysis*, de Bertrand Russell, publicat a *The Adelphi* el gener de 1939.

¹⁸ Canvi va explicar a 'My Country, Right or Left', publicat a *Folios of New Writing* n.2, Autumn 1940 (CW 12, 271): "[the dream he had the night before the russo-german pact, a dream that war had started] It taught me two things, first, that I should be simply relieved when the long-dreaded war started, secondly, that I was patriotic at heart, would not sabotage or act against my own side, would support the war, would fight in it if possible".

.. but I cannot feel that the mere killing is all-important. We shall be dead in less than a hundred years, and most of us by the sordid horror known as 'natural death'. The truly evil thing is to act in such a way that peaceful life becomes impossible. War damages the fabric of civilization not by the destruction it causes (...), nor even by the slaughter of human beings, but by stimulating hatred and dishonesty.

La lluita interna entre el manament més bàsic de la decència ordinària, que és no causar un dany als altres, havia de ser compatible amb la defensa de les pròpies tradicions i els valors democràtics. Donat que aquesta defensa era una necessitat, la lluita en la guerra havia de ser duta a terme segons un determinat esperit. Calia escapar de l'odi i la deshonestedat (*ibid.*):

By shooting at your enemy you are not in the deepest sense wronging him. But by hating him, by inventing lies about him and bringing children up to believe them, you are striking not only at one perishable generation, but at humanity itself¹⁹.

Odiar l'enemic i inventar mentides difamatòries sobre ell és actuar en contra de les normes bàsiques. Si no es podia respectar la norma de no fer-li mal, almenys calia respectar aquella altra. I això justament era el que el ponent del Left Book Club no feia. Segon Orwell, "Mr. So-and-so, the well-known anti-Fascist" creia tot el que deia; realment intentava despertar l'odi entre els membres de l'audiència perquè ell mateix el sentia. Com part de la seva xerrada, llegia estadístiques sobre els suïcidis a Alemanya (una estadística poc fiable per raons òbvies) i descrivia com, suposadament, el nazis decapitaven els seus traïdors (una altra dada difícil de comprovar). La seva veu li conferia una qualitat inhumana d' 'orgue de maneta' de propaganda política, i la seva proposta es reduïa a això (CW 7, 156):

What he's saying is merely that Hitler's after us and we must all get together and have a good hate. Doesn't go into details. Leaves it respectable.

I la pobra Miss Minns, és clar, no ho acabava de veure clar (*ibid.*, 154):

In the front row Miss Minns was sitting very upright, with her head cocked a little on one side, like a bird. (...) You could see by the look of Miss Minns's long thin neck that she wasn't feeling happy. Was this improving her mind, or wasn't it? If only she could make out what it was all about!

¹⁹ Orwell rematava la idea en una carta a John Middleton Murry del 11 d'agost de 1944: "You may not understand this, but I don't think it matters killing people so long as you do not hate them. I also think that there are times when you can only show your feeling of brotherhood for somebody by killing him or trying to." La idea repareix encara al seu "War Time Diary" amb data de 23 de març de 41: 'Actually you can only love your enemies if you are willing to kill them in certain circumstances' (CW 12, 456).

El programa polític general d'Orwell –la defensa del socialisme democràtic i la lluita contra el totalitarisme– consistia en garantir en primer lloc que la lluita fos conduïda en l'esperit correcte, perquè la victòria final contra el totalitarisme no significués la destrucció d'allò que calia preservar. El fet que Miss Minns no fos capaç de comprendre el fons de la qüestió era, paradoxalment, un motiu d'esperança. El seu *analfabetisme polític*, la incapacitat de comprendre que demanava d'ella la mentalitat totalitària de l'orador, posava de manifest que Anglaterra comptava amb una reserva espiritual. La consciència és una forma de resistència, però la manca de consciència també ho podia ser. Una manca de consciència que provenia d'una decència fonamental que molts homes políticament conscients com 'Mr. So-and-So, the well-known anti-Fascist' ja havien perdut. Bowling, per la seva banda, unia consciència i decència. Això li donava, sobretot subjectivament, una superioritat sobre Miss Minns – superioritat fàcil de rastrejar en el to del discurs en primera persona de Bowling. Però no una superioritat moral. I aquest era encara un motiu més gran d'esperança i el que permet interpretar la novel·la com a política, com part d'aquell pla de l'autor de convertir l'escriptura política en art²⁰, i d'escriure en favor del socialisme democràtic i contra el feixisme²¹.

Miss Minns i les altres dones creien que Anglaterra no canviaria, i que només existia Anglaterra (Cf. més amunt, CW 7, 168). Si bé el programa polític pràctic de George Orwell, tal com l'expressà a *The Lion and the Unicorn*, comportava canvis dràstics, també incloïa una defensa de les tradicions angleses, considerant que elles eren el paisatge espiritual en el que s'havien desenvolupat els valors més oposats al feixisme nazi i soviètic. Aquest aspecte de les seves doctrines polítiques ha fet que alguns hagin qualificat a Orwell com a *Tory Anarchist*, seguint una expressió que Orwell mateix va fer servir a l'escriure sobre Swift (CW 18, 425), o aquella altra en el mateix sentit, d'Orwell com a "a revolutionary in love with the 1910" (cf. Meyers 1975,199)²². El programa polític d'Orwell a *The Lion and the Unicorn*, anava encaminat en últim terme a la revolució. Ara bé, Orwell obria el seu assaig amb una primera part titulada 'England, your England', destinada sobretot a descriure el caràcter dels anglesos. I és que aquest llarg assaig gira entorn de dues idees: que la guerra constituïa una oportunitat immillorable per fer els canvis necessaris i convertir Anglaterra al socialisme²³, però encara més important: que la revolució

²⁰ 'Why I write', *Grangel*, n. 4, 1946 (CW 16, 319): "What I have most wanted to do throughout the past ten years is to make political writing into an art".

²¹ *ibid.*

²² Famosa afirmació de Cyril Connolly, a propòsit de la publicació de *Animal Farm*, en una crítica apareguda a *Horizon* el setembre de 1945.

²³ I, encara més, que aquests canvis farien possible la victòria: "The War and the Revolution are inseparable" (CW 12., 418) "Either we turn this war into a revolutionary war (...) or we lose it. (...) in our present social structure we cannot

socialista anglesa preconitzada en el llibre conservaria la cultura i els trets nacionals, cosa que garantiria el seu èxit *qua* revolució –Orwell se separava, és clar, de la clàssica doctrina internacionalista del socialisme. La revolució que Orwell defensava era una revolució específicament anglesa, que no negués el passat d'aquesta nació, i en obrir l'assaig parlant de les característiques nacionals angleses, en el fons proposava una revolució que protegís l'home corrent.

En el primer capítol, Orwell afirmava que la lleialtat al país era la força política motriu més important, molt més que el cristianisme o l'internacionalisme dels comunistes. A continuació, enumerava els trets, que segons ell, caracteritzaven els anglesos, posant la tendència a la privacitat com una de les característiques fonamentals. La vida comunitària anglesa, deia Orwell, es desenvolupava invariablement fora del cercles 'oficials' (CW 12, 394):

All the culture that is most truly native centres round things which even when they are communal are not official –the pub, the football match, the back garden, the fire-side and the 'nice cup of tea'.

I per tant, era una cultura soterrada, quelcom que s'esdevenia “beneath the surface, unofficially and more or less frowned by the authorities” (*ibid.*). La gent corrent no era puritana, i llurs aficions més vulgars (la beguda, el joc, el reneç i totes les expressions de la sexualitat) havien de conviure amb unes lleis que estaven dissenyades per no evitar res: “interfere with everybody but in practice allow everything to happen”. Oficialment, la vida comunal anglesa era ordenada i puritana, però no a la pràctica (“In all societies the common people must live to some extent *against* the existing order”) (*ibid.*). Aquesta condició mixta s'estenia a molts altres aspectes. La gent corrent era patriòtica, però de manera difusa, perquè en general repudiava el militarisme i les demostracions de força (Orwell assegurava que els militars anglesos no desfilaven mai fent el pas de l'oca per la simple raó que la gent ho trobaria ridícul i se'n riuria).

I també s'estenia a d'altres estrats de la població: la gent tolerava l'existència del jutge inmisericorde, capaç d'ordenar càstigs desproporcionats en nom de la llei – però en un transfons social de civilitat i bonhomia, que permetia que els policies no anessin armats; un país on el cristianisme havia arrelat només en els aspectes pràctics- tal vegada, els veritablement fonamentals: el respecte religiós cap a les normes bàsiques de la convivència, sense que la gent fos gaire

win” (CW 12, 428); una creença adquirida per Orwell a Espanya tal com testimonia *Homage to Catalonia*. La idea apareix ja en un article de 1941 “Our opportunity”, *The New Left*, n. 55, gener de 1941 (CW 12, 346): “Either we turn England into a Socialist democracy or by one route or another we become part of the Nazi empire; there is no third alternative”.

o gens creient, i que garantia que la corrupció i els actes que realment posaven en perill la vida pública no fossin tolerats (*ibid*, 397):

The hanging judge, that evil old man in scarlet robe and horse-hair wig, whom nothing short of dynamite will ever teach what century he is living in, but who will at any rate interpret the law according to the books and will in no circumstances take a money bribe, is one of the symbolic figures of England.

La societat anglesa, així, distava molt de ser perfecta (*ibid*):

He is a symbol of the strange mixture of reality and illusion, democracy and privilege, humbug and decency, the subtle network of compromises, by which the nation keeps itself in its familiar shape.

Orwell, doncs, veia la seva pròpia societat com de condició mixta: una barreja d'hipocresia i honestedat, de sentiment democràtic i de privilegis incomprendiblement tolerats, d'aspiracions altes i de realitzacions baixes. I de la mateixa manera que en l'humanisme d'Orwell calia protegir l'home corrent en les seves imperfeccions, en el seu projecte polític, en la seva idea de revolució, la condició mixta de la societat anglesa havia de ser igualment preservada.

Per Orwell, l'única revolució socialista possible a Anglaterra no seria “ni doctrinària ni lògica” (*ibid*, 427) a diferència dels projectes polítics dels humanismes utòpics. Faria desaparèixer la Cambra dels Lords, però no la monarquia ni la figura del jutge emperrucat; tindria com a base els sindicats, i el suport li vindria de la nova classe mitja, la de la gent que es trobava còmoda en “the radio and ferro-concrete age”, però no perdria mai la seva connexió amb la tradició del pacte (*compromise* en l'original) i en la fe en que, per sobre de l'estat, hi ha la llei. Seria inmisericorde amb la reacció, però de fet permetria la llibertat d'expressió, trauria poder a l'església —que acabaria acceptant-la— però no perseguiria la religió. Anglaterra, després de la revolució, es referiria encara a si mateixa com a nació cristiana. De fet, la revolució anglesa (*ibid*):

[...] will show a power of assimilating the past which will shock foreign observers and sometimes make them doubt whether any revolution has happened.

Orwell, en definitiva, defensava un programa polític, un programa revolucionari, que, com a part de la seva missió, buscava garantir, al màxim possible, que Hilda Bowling, Miss Minns i Miss Wheeler conservessin la seva innocència política i la seva fonamental decència; paral·lelament, calia

conservar les tradicions angleses. Els dos processos es reforçaven mútuament²⁴.

3.4.2. Una política pel reconeixement

Igualtat i jerarquia dins la societat anglesa

Però a *The Lion and The Unicorn*, Orwell proposa alguns canvis, evidentment. Orwell simplificà el seu programa en sis punts, que incloïen la nacionalització de les grans indústries i béns bàsics del país, una reforma educativa per donar més importància a l'educació pública (i anar acabant amb els privilegis de classe) i l'establiment d'una aliança amb tots els països que s'havien defensat del nazisme. Hi havia, encara, dos reformes més que anaven en la línia de fer que Anglaterra fos un país més igualitari. En primer lloc, Orwell defensava una mesura respecte la diferència d'ingressos entre els ciutadans (CW 12, 422):

II. Limitation of incomes, on such a scale that the highest tax-free income in Britain does not exceed the lowest by more than ten to one.

Una lectura de *The Lion and the Unicorn* deixa ben patent l'interès d'Orwell en no defensar una imposició artificial de la igualtat. La tensió entre tradició i modernitat recorre tot l'assaig. Anglaterra era un país tradicionalment jeràrquic, amb un sistema de classes molt marcat. Una tradició no del tot desitjable, però que necessitava més una transició que un trencament.

Orwell, en aquest sentit, afirmava que “England is a family with the wrong members in control”. Les classes dirigents no estaven a l'altura de l'amenaça hitleriana. “Because of their position and upbringing, the ruling classes are fighting for their own privileges, which cannot possibly be reconciled with the public interest” (ibid., 413-4); era necessari que aquesta generació de governants –tots, invariablement, pertanyents a famílies riques- fos rellevada. Churchill ja havia començat la feina, però encara calia “a conscious open revolt by ordinary people against inefficiency, class privilege and the rule of the old”. Orwell es mostrà partidari d'apartar les famílies riques tradicionals del poder (per això la proposta de suprimir la Cambra dels Lords), i permetre l'entrada

²⁴ ‘Fascism and democracy’, publicat a *The Left News*, el febrer de 1941, acabava: “Whoever tries to undermine their faith [la fe de gent corrent] in Democracy, to chip away the moral code they derive from the Protestant centuries and the French Revolution, is not preparing power for himself, though he may be preparing it for Hitler –a process we have seen repeated so often in Europe that to mistake its nature is no longer excusable” (CW 12, 381).

de sang nova a l'aparell de l'estat: "The England that is just beneath the surface, in the factories and the newspaper offices, in the aeroplanes and the submarines, has got to charge its own destiny". Aquesta nova classe social emergent, la classe dels "technicians and higher paid skill-workers, the airmen and their mechanics, the radio experts, film producers, popular journalists and industrial chemists" (CW 12, 408) estava destinada a prendre el control d'Anglaterra. Havia sorgit de manera natural, i aniria llimant els privilegis de classe. I encara que això suposés un canvi en el paisatge social anglès, Anglaterra continuaria sent reconeixible (CW 12, 408):

Nor need we to fear that as the pattern changes life in England will lose its peculiar flavor.

Per Orwell, en aquell moment històric, no tenia cap sentit imposar que tothom tingués els mateixos ingressos. L'incentiu del guany era insubstituïble, sobretot en certes feines de les que no es podia prescindir (CW 12, 423-4).

Per altra banda, les mostres més patents de desigualtat econòmica eren perjudicials per la moral en temps de guerra (*ibid.*, 418):

The lady in the Rolls-Royce car is more damaging to morale than a fleet of Göring's bombing-planes.

De fet, Orwell adduïa la seva experiència durant la Guerra Civil espanyola per insistir en aquest punt (*ibid.*, 415):

Almost certainly the main reason why the Spanish Republic could keep up the fight for two and a half years against impossible odds was that there were no gross contrasts of wealth. The people suffered horribly but they all suffered alike. When the private soldier had not a cigarette, the general had not one either.

La mesura, per tant, de disminuir la desigualtat en els ingressos tindria uns efectes beneficiosos immediats –la revolució i la guerra eren inseparables.

Aquesta, però, no era la manera com, generalment, Orwell havia atacat la qüestió de la desigualtat econòmica a Anglaterra, com una mera qüestió pràctica en temps de guerra. La desigualtat, per molt que enfonsés les seves arrels en els històrics privilegis de classe, era una qüestió de mera justícia, fins i tot en el sentit més senzill de recompensar el mèrit. Tal vegada, el text que ho expressa millor sigui el que va aparèixer uns anys més tard al *Tribune*, el gener de 1947, encara que l'anècdota havia passat molts anys abans, en l'època que Orwell viatjava de Birmània a Anglaterra. En el vaixell en el que feien aquest trajecte, Orwell va observar com el contramestre robava un tros de pastís aprofitant que el menjador quedava buit, de les sobres de les taules dels passatgers, i se'l menjava furtivament i amb presses mentre tornava al seu lloc

de treball. Orwell, assumint que el contramestre agafava aquelles sobres per simple gana, escrivia (CW 19, 6):

Do I seem to exaggerate when I say that this sudden revelation of the gap between function and regard –the revelation that a high-skilled craftsman, who might literally hold our lives in his hands, was glad to steal scraps of food from our table –taught me more than I could have learned from a half dozen Socialist pamphlets?

La forma d'explicar l'anècdota –posant l'accent en la dificultat i el mèrit de la feina de contramestre- recorda a aquella admiració amb què Orwell retratava la feina dels miners a *The Road to Wigan Pier* (especialment CW 5, 19-20), obra en la que l'autor destacava l'absoluta necessitat de llur feina i el poc reconeixement que rebia en termes econòmics o socials. Una flagrant diferència entre funció i recompensa.

Orwell, quan va parlar de la necessitat de millorar la situació econòmica de les classes treballadores va recórrer gairebé sempre a un discurs sobre la dignitat i la justícia. Així, l'any anterior a la publicació de *The Lion and the Unicorn*, és a dir, el 1942, al seu article 'Looking Back on the Spanish War', Orwell explicava que la principal motivació dels treballadors que es van implicar a la guerra era l'expectativa de millorar les seves condicions de vida, entenent aquesta millora com un dret de naixement (CW 13, 509):

In spite of power politics and journalistic lying, the central issue of the war was the attempt of people like this to win the decent life which they knew to be their birthright.

Orwell perdia la paciència davant d'aquells que, en sentir les reivindicacions obreres, acusaven les classes treballadores de ser 'materialistes' (Cf., més a amunt CW 13, 509)²⁵. Un discurs similar a aquest es troba al capítol de *The Road to Wigan Pier* dedicat a l'estat dels habitatges de la classe treballadora (capítol IV). Orwell hi discuteix els avantatges i desavantatges de les noves cases que s'ofereixen als habitants dels *slums*; en explicar-ne els defectes, Orwell ha de recordar al lector que la gent que hi ha de viure necessita unes mínimes comoditats que qualsevol altre exigiria. Si els antics habitants dels barris marginals es queixaven no era perquè preferissin viure en la brutícia i l'apilonament dels antics barris (CW 5, 65)²⁶. Anys més tard, Orwell insistiria en la necessitat de diposar d'una casa en condicions (a més, en aquest cas, 'a few hundred pounds' worth of savings' –CW 19, 436 "The Labour

²⁵ Cf. l'article títol "Gandhi in Mayfair", una crítica de *Beggar My Neighbour* de Lionel Fielden, publicada a *Horizon*, el setembre de 1943 (CW 15, 215): "if you can induce the working-man to believe that his desire for a decent standard of living is 'materialism', you have got him were you want him".

²⁶ "It is not that slum-dwellers want dirt and congestion for its own sake, as the fat-bellied bourgeoisie love to believe".

Government after Three Years”, a *Commentary*, octubre de 1948). L’obligació dels governs de mirar que tothom tingués les necessitats mínimes cobertes era una qüestió de justícia, en absolut era mer ‘materialisme’. En una carta a de l’1 d’agost de 1937 (CW 11, 61), afirmava que la manera com el feixisme havia començat a millorar les condicions de vida dels treballadors els havia fet guanyar seguiment:

Properly speaking I would say that Fascism has a great appeal for certain simple decent people who genuinely want to see justice done to the working class and do not grasp that they are being used as tools by the big capitalists.

Que cobrir les necessitats materials fos una qüestió de justícia ho reflexa també l’article “Caesarean Section in Spain”, publicat a *The Highway*, el març de 1939 (CW 11, 335), abans de la finalització de la guerra civil. Aquí, Orwell constata que fins i tot si Franco acabava guanyant la guerra, “the desire of liberty, for knowledge, and for a decent standard of living has spread too widely to be killed by obscurantism and persecution”. Cobrir les necessitats materials de les persones, tenir un estàndard de vida decent no era mai un problema exclusivament material. En el fons, era una qüestió d’igualtat.

Aquest terme, però, no apareix enlloc tan explícitament com en el passatge citat de *The Lion and the Unicorn* –la idea tornaria amb força, és clar, a *Animal Farm*. Orwell afirmava que la desigualtat d’ingressos era un fort impediment pel reconeixement (CW 12, 424):

Within those limits [la desigualtat 1/10] some sense of equality is possible. A man with £3 a week and a man with £1500 a year can feel themselves fellow-creatures, which the Duke of Westminster²⁷ and the sleepers on the Embankment benches cannot.

Quan Orwell, doncs, defensava que hi hagués mesures per disminuir la desigualtat econòmica, apel·lava a un element pràctic en temps de guerra, però també, i sobretot, a la necessitat de preservar ‘some sense of equality’.

Orwell era conscient que les distincions de classe formaven part del paisatge social tradicional anglès²⁸ i que una revolució que defensés una supressió massa dràstica i completa de les desigualtats entre ciutadans mai podria ser acceptada pel conjunt de la població anglesa, i no només per les persones que en sortirien directament perjudicades²⁹. Per això va insistir en el sorgiment

²⁷ Segons informa Davison (CW 12, 434), “The 5th Duke of Westminster (1910-1979), in contrast with the propertyless sleepers on the Embankment benches, owned a very valuable portion of London”.

²⁸ A l’assaig “The English People”, de 1943 (esp. CW 16, 213-14), Orwell explicava com el sistema de classes anglès era un dels elements tradicionals de la nació.

²⁹ Un text de l’any 1940, podria haver influït en aquesta visió, que Orwell considerava la pròpia de l’home corrent: el fer compatible una aspiració a la igualtat amb certa

natural d'una nova classe mitja³⁰. La ineficiència de les classes dirigents, i la supressió dels privilegis com una necessitat de la guerra, eren raons afegides. Orwell necessitava combinar aquell vell somni de la igualtat del que parlà al seu assaig sobre Dickens (CW 12, 55)³¹ amb la secular dinàmica d'una societat culturalment jerarquitzada. Al fer la proposta de preservar una desigualtat de 1/10, Orwell creia descobrir un punt d'equilibri entre els pols de la tradició i la modernitat, i, sobretot, entre la igualtat i la jerarquia: aquell punt, justament, que feia possible el reconeixement.

Igualtat amb les colònies

Les mesures proposades en el programa polític d'Orwell respecte les colònies anaven també en la línia de la igualtat i el reconeixement. Eren aquestes:

IV. Immediate Dominion Status for India, with power to secede when the war is over.

V. Formation of an Imperial General Council, in which the coloured peoples are to be represented.

A *Coming Up For Air* (CW 7, 138-139), Bowling explica les seves impressions respecte la família anglo-índia de la seva futura dona. La casa està plena de records i objectes exòtics, i Bowling està lleugerament intimidat en conèixer-los –el vell tema orwellià del fals reconeixement:

inclinació i sentimentalisme respecte l'existència de les classes superiors. És el llibre *English Ways*, d'un tal Jack Hilton, del que Orwell va fer una crítica (publicada a *The Adelphi* en el número de juliol). El protagonista és un vagabund, el mateix protagonista del relat, que segons Orwell representa la quintaessència de l'anglès corrent. Aposta a les curses Ascot, i hi assisteix amb la il·lusió de poder veure el rei i tota la parafernàlia de la noblesa. Ara bé: "Although with part of his mind he can see through it and despise it, he enjoys a bit of glitter and swagger, and does not object to ladies in £50 dresses and gentlemen in grey top-hats and spongebag trousers." (CW 12, 203)

³⁰ Cf. per exemple l'article a *The Listener* del 19 de desembre de 1940 (CW 12: 296): "Fifty years ago or twenty years ago a factory worker and a small professional man, for instance, were very different kinds of creature. Nowadays they are very much alike, though they may not realise it. They see the same films and listen to the same radio programmes, and they wear very similar clothes and live in very similar houses"; a *The Lion and The Unicorn* (CW 12, 407), Orwell fa la mateixa constatació, dient que un dels desenvolupaments més importants dels darrers temps ha estat l'extensió ("upward and downward") de la classe mitjana.

³¹ "All through the Christian ages, and especially since the French Revolution, the Western world has been haunted by the idea of freedom and equality; it is only an *idea*, but it has penetrated to all ranks of of society". La mateixa idea es repeteix a *The Lion and The Unicorn* (CW 12, 430).

I looked at them as my social and intellectual superiors, while they on the other hand mistook me for a rising young business man who before long would be pulling down the big dough.

Amb el temps Bowling descobrirà que no hi havia cap raó per sentir-se inferior. De fet, dirà Bowling, si tant els pares com el germà de na Hilda haguessin viscut més temps, segurament estarien demanant-li diners a Bowling. El negoci³² del colonialisme, a la llarga, no sortia a compte per aquells que hi havien estat implicats. Hi havia una diferència entre els colonitzadors de primera hora, com Kipling (Cf. CW 10, 410-11), i els que vindrien després. Orwell, malgrat els seus profunds sentiments anti-colonials, no havia aconseguit sentir per aquells un veritable menyspreu: eren homes d'acció "sentimental, ignorant and dangerous, but (...) not entirely despicable":

It was still possible to be an imperialist and a gentleman, and of Kipling's personal decency there can be no doubt.

A *The Lion and The Unicorn*, Orwell lloava la capacitat dels anglesos d'actuar amb entusiasme i sense pensar (CW 12, 393). Orwell admirava aquesta mena d'arrauxament, aquesta capacitat per l'acció. Els primers colonitzadors eren racistes i paternalistes i tenien, per tant, unes creences errònies sobre la suposada missió de l'home blanc –hi creien només nominalment en la igualtat de tots els homes. Però eren fidels a les seves creences i actuaven amb responsabilitat per respecte a elles.

Tant els administradors de l'Imperi (la segona generació, la que, d'alguna manera Orwell retrata a *C.U.F.A.*, la posició que ell mateix ocupà en la seva etapa de policia colonial), com els intel·lectuals d'esquerra tenien opinions insostenibles. Els primers, si conservaven el racisme i la ideologia del 'white man's burden', resultaven ridículs i anacrònics; com a màxim, Orwell els va considerar "brave, stupid, fairly decent mediocrities"³³. Els segons, malgrat –suposadament- voler la llibertat per les colònies, no estaven disposat a baixar el nivell de vida general, donat que la riquesa d'Anglaterra es basava, en una gran part, en l'explotació colonial³⁴. Estaven atrapats en una situació típicament orwelliana, i optaven per suprimir una part de la veritat.

³² Cf. CW 10, 142, una publicació primerenca del jove E.A.Blair, dels temps en que vivia a París. Es titula, en la seva traducció anglesa "How a Nation Is Exploited", i va ser publicat a *Le Progrès Civique*, el 4 de maig de 1929. Orwell hi descriu el clàssic intercanvi colonial de matèries primeres per manufactures, amb una cura molt especial d'evitar que les colònies desenvolupin una indústria.

³³ Crítica de *Barbarians and Philistines: Democracy and the Public Schools*, de T.C. Worsley, publicada al *Time and Tide* el setembre de 1940 (CW 12, 261).

³⁴ La següent cita pertany a 'Rudyard Kipling', publicat a *Horizon* el febrer de 1942 (CW 13, 153): "All left-wing parties in the highly-industrialized countries are at bottom a sham [...]. We all live by robbing Asiatic coolies, and those of us who are

La idea que donar la independència a les colònies suposaria baixar els nivells de vida de tots, incloent les classes treballadores, apareix sovint a l'obra d'Orwell³⁵, però no gaire explícitament *The Lion and the Unicorn* –una omisió interessant en un escrit pamfletari, en el que, com a molt, es parla de “a deep conspiracy of silence about the source of the family income” (CW 12, 401), o de parar “a stream of dividends that flows from the bodies of Indian coolies to the banking accounts of old ladies in Cheltenham” (CW 12, 425)–la famosa ciutat-balneri per gent rica: com si perdre les colònies només hagués d'afectar a uns pocs³⁶.

El colonialisme era essencialment contrari a la igualtat. Només cal recordar el personatge d'Ellis o els comentaris racistes d'Elisabeth Lackersteen a *Burmese Days*, on Orwell aireja la creença que els nadius eren immunes a la insolació o al *prickly heat* (les erupcions a la pell causades pel sol), com si els nadius fossin una altra classe –inferior- d'éssers. El colonialisme era igualment degradant per colonitzadors i colonitzats³⁷. Calia, per tant, fer passes per anar-lo liquidant. Ara bé: concedir immediatament la independència a l'Índia, li semblava a Orwell, podia ser perjudicial per l'Índia mateix, que no tindria capacitat de defensar-se de cap dels exèrcits moderns que la podrien conquerir. Era més important oferir-li a l'Índia la igualtat que no pas una llibertat més aviat fictícia en aquell context de guerra (CW 12, 424):

What we must offer India is not 'freedom', which, as I have said earlier, is impossible, but alliance, partnership –in a word, equality.

'enlightened' all maintain that those coolies ought to be set free; but our standard of living, and hence our 'enlightenment', demands that the robbery shall continue”.

³⁵ Per exemple, la crítica de ‘Letters from India’, de Mulk Raj Anand, el 19 de març de 1943 (CW 15, 33): “to choose between keeping India in bondage and lowering his own wages” i les notes del seu quadern literari, de l'any 1949 (CW 20, 213): “The European working class could not come anywhere near equalising their status with that of Asiatics without in the process making themselves dirtier, more diseased...”. Una explicació més llarga d'aquesta idea apareix a “Do Our Colonies Pay?”, al *Tribune*, el 8 de març de 1946 (CW 18, 143): “My own view has always been (...) that we cannot make restitution to the colonial peoples without lowering our own standard of living for several years at least”.

³⁶ Orwell encara va continuar denunciant que Anglaterra basava part de la seva riquesa en l'explotació colonial en escrits com ‘Will freedom die with Capitalism?’, publicat *The Left News*, a l'abril de 1941 (CW 12, esp. 462), o al final de la crítica a “English Ways”, de Jack Hilton, de juliol de 1940 (CW 12, 204).

³⁷ No només *A Hanging* (1931) i *Shooting an Elephant* (1936) contenen aquest missatge. Un escrit de l'octubre de 1936 (la crítica de *Zest for Life* de Johann Möller), publicat a *Time and Tide*, on Orwell afirma que no es pot mantenir un país sotmès si no es tortura als rebels, i un no pot aplicar tals mètodes, i, alhora, pretendre ser una cultura superior civilitzadora (CW 10, 508).

Tal igualtat, l'associació d'Anglaterra i la Índia, havia d'anar acompanyada del reconeixement del dret a independitzar-se després de la guerra (*ibid.*):

But we must also tell the Indians that they are free to secede, if they want to. Without that there can be no equality of partnership, and our claim to be defending the coloured peoples against Fascism will never be believed.

[...]

It's an offer of partnership on equal terms until such time as the world has ceased to be ruled by bombing planes (ibid., 426).

Els termes que Orwell usa 'equality of partnership', o 'partnership in equal terms', semblen indicar més un reconeixement que una igualtat completa (la independència de l'Índia, a concedir després de la guerra). Per aquest mateix principi de reconeixement, calia crear un *Consell General de l'Imperi* (en el punt V. del programa), que garantís la representació dels pobles que estaven sotmesos a Anglaterra³⁸.

3.4.3. Una política per la veritat

En els primers quatre capítols de *Coming Up For Air* (CW 7, 9, 20, 23, 27), George Bowling consigna amb frustració com la premsa es dedica a insistir en l'assumpte de les *cames*: han aparegut un parell de cames de dona embolicades en un paquet de cartró—les restes, evidentment, d'un assassinat—, i sembla que la gent està més interessada en aquest afer que no pas en l'amenaça de la guerra. L'episodi només creua la ment de Bowling de tant en tant, i Orwell fa servir aquest recurs per donar al lector una nota sobre l'ambient i sobre el paisatge mental del protagonista³⁹. Les referències a l'assumpte de les cames es pot interpretar, però, com una crítica al paper de la premsa, que està fallant en el seu servei públic de sensibilitzar als ciutadans sobre afers polítics essencials.

³⁸ Orwell, a *The Lion and the Unicorn*, no dedica a la creació o el funcionament d'aquest consell colonial més que aquest escuet comentari: "V and VI explain themselves. They are the necessary preliminary to any claim that we are fighting this war for the protection of peaceful peoples against Fascist aggression".

³⁹ Carter (1985, 143.147), fa una lectura simbòlica d'aquestes mencions a les cames. Per una banda, Bowling, en mirar el seu cos despulat a l'inici de la novel·la, i per culpa de la panxa, només veu la meitat frontal dels peus: ha perdut les seves arrels. Per altra banda, que la policia busqui els fragments del cos d'una persona simbolitza la disgregació del jo que es produeix en la societat moderna.

Dèiem més amunt que *Coming Up For Air* és una obra sobre com la societat tecnològica frustra la necessitat de veritat dels ciutadans, en particular l'aspecte òntic de la veritat: la necessitat que la persona pugui establir contactes habituals amb objectes sòlids, naturals, no *des-factualitzats*. Aquestes referències al paper de la premsa que es troben només al principi de la novel·la (l'assumpte de les cames desapareix i queda irresolt), remetent indirectament, però, a un vell tema essencial a la resta de l'obra orwelliana, que és la necessitat de veritat en sentit *epistemològic*. Es tracta de la simple i bàsica necessitat de conèixer la veritat sobre allò que a un l'importa, sobre allò que a un l'afecta; en termes polítics: la veritat sobre allò que afecta a tothom. L'assumpte de les cames –juntament amb la referència a la boda del rei Zog– és una crítica implícita als mitjans, que no donen la veritat als ciutadans, i que més aviat ofereixen una distracció, una mera cortina de fum respecte les qüestions polítiques de les que necessitaven prendre consciència⁴⁰.

Faltar a la veritat en un sentit epistemològic, dèiem, és sobretot una falta moral que contribueix a la desconfiança generalitzada entre les persones i, indirectament, al seu desarrelament. Si volem donar comptes sobre com s'encarna l'humanisme de condició mitjana en un projecte polític, no podem deixar de citar alguns dels nombrosos escrits d'Orwell que s'ocupen de la relació amb la veritat, seleccionant els que hem cregut més representatius –malgrat haguem d'apartar-nos momentàniament de *Coming Up For Air*. Al capdavall, en l'humanisme d'Orwell, la veritat i l'obligació de respectar-la –la decència ordinària–, eren elements essencials. La veritat i l'obligació concomitant respecte d'ella –enteses com a 'fixed entities' que no es podien alterar a voluntat– eren els límits i el fonament de la llibertat humana (Cf. CW 9, 84).

Tota ortodòxia política necessita dissimular els fets, i fins i tot, fabricar-los, per ajustar-los al seu propi discurs ideològic. Hom posa el credo per davant dels fets. Orwell ho constatà al tornar de la Guerra Civil espanyola, l'any 1937, i ho denuncià repetidament en els seus escrits, abans fins i tot de la publicació de *Homage to Catalonia* (1938)⁴¹. Les manipulacions dels fets, les falsedats, per part

⁴⁰ A *Coming Up For Air* Orwell suggereix en un parell d'ocasions l'ús i publicació de dades poc creïbles. Bowling, per exemple (CW 7, 47), rememora com el seu pare 'was a little bit sceptical' respecte la història d'un mariner que va ser empassat per una balena i que va ser rescatat al cap de tres dies –història que Orwell usaria implícitament al seu *Inside the Whale*. Hi ha, a més, les ja mencionades dades sobre la taxa de suïcidis i les execucions a l'Alemanya nazi, posades en boca de l'orador del *Left Book Club* (CW 7, 153).

⁴¹ Cf. per exemple 'Spilling the Spanish Beans', a *New English Weekly*, el 29 de juliol de 1937 (CW 11,41): "The Spanish Civil war has probably produced a richer crop of lies than any event since the Great War of 1914-18, but I honestly doubt, in spite of all those hecatombs of nuns who have been raped and crucified before the eyes of 'Daily

de la premsa i dels diferents grups polítics, constitueix el gruix de la denúncia que Orwell va voler dur a terme en aquest llibre. L'esforç de 'baixar a les clavegures'⁴² del detall històric, considerava Orwell, era absolutament necessari. Mirar d'establir la veritat dels fets és ja un acte polític. Aquest hàbit, aquest mínim per tota acció i debat polític, estava caient en desús, fins i tot a l'Anglaterra democràtica, en la que la tradició liberal de la discussió oberta havia restat viva fins aleshores i constituïa la veritable defensa contra la influència del totalitarisme. La majoria dels escrits polítics d'Orwell giren sobre aquest tema, i les cites es podrien multiplicar indefinidament ("The Prevention of Literature", *Polemic*, gener de 1946, CW 17, 373):

Forgeries almost as gross as this have been committed in recent years. But the significant thing is not that they happen, but that even when they are known, they provoke no reaction from the Left-wing intelligentsia as a whole. The argument that to tell the truth would be "inopportune" or "would play into the hands of" somebody or other is felt to be unanswerable, and few people are bothered by the prospect that the lies which they condone will get out of the newspapers and into history books.

El més greu del cas és que aquells a qui més hauria de preocupar, als intel·lectuals, que devien la seva mera existència a la tradició del *fair-play* i al respecte per la veritat, eren els que més ràpidament s'havien apuntat a la nova tendència. Els intel·lectuals, en posar el respecte per la veritat per sota de les seves inclinacions polítiques, estaven asserrant la branca sobre la que seien, i el panorama resultant era veritablement amenaçador (Crítica de *Power: A New Social Analysis*, de Bertrand Russell, CW 11, 311):

'All tyrannies have collapsed sooner or later', and 'there is no reason to suppose Hitler more permanent than his predecessors'. Underlying this is the idea that common sense always wins in the end. (...) It is quite possible that we are descending into an age in which two and two make five when the leader says so. (...) One has only to think of the sinister possibilities of the radio, state-controlled education and so-forth, to realize that 'the truth is great and will prevail' is a prayer rather than an axiom.

El que Orwell està implícitament demanat en aquest i tots els seus escrits polítics fins *Nineteen Eighty-Four* és una mena de conversió cap a la veritat, l'única manera de conduir els assumptes públics amb decència.

La doctrina que deia que "la veritat és gran i triomfarà", s'estava convertint més en una pregària que un axioma. Aquesta constatació orwelliana suggereix suficientment com en el seu humanisme, Orwell demana, per principi,

Mail' reporters, whether it is the pro-Fascist newspapers that have done the most harm".

⁴² CW 6, 227: "It is a horrible thing to have to enter into the details (...); it is like diving in a cesspool. But it is necessary to try and establish the truth, so far it is possible".

l'existència d'una veritat inalterable cap a la qual hom es pugui girar: generalment es refereix a quelcom tan bàsic com els fets objectius. El passat també era l'àmbit on es podia buscar la veritat, la veritat dels fets. El passat funcionava com a imatge de la naturalesa transcendent, sagrada, de la veritat. El passat, per la seva naturalesa, era ontològicament inabastable: ningú pot modificar-lo, no es podia viatjar enrere per alterar el que havia succeït. El que havia succeït era etern: romandria idèntic a sí mateix per sempre. George Bowling viatjava al seu poble natal per tal de rebre alguna emanació, alguna resta del passat que li permetés recuperar el *vital juice* perdut, i la sensació de realitat en un món de succedanis. Winston Smith, guiat per la seva orientació a la veritat –el pecat essencial de qualsevol dissident d'Oceania-, buscava també les restes del món anterior al *Big Brother*. La destrucció del passat era l'última frontera de la manca de decència.

Nineteen Eighty-Four, el testament polític d'Orwell, presenta un món en el que la creença en la veritat objectiva (la creença en els fets) i en la inmutabilitat del passat han desaparegut. La re-invenió del passat és una tasca funcional quotidiana. Ja no hi ha cap veritat per sobre de l'home, cap veritat inalterable. Si en el lloc que hauria d'ocupar la veritat hom hi col·loca el poder, es corre el perill de crear un món on ja no hi hagi un lloc on girar-se per buscar un rastre, una emanació del passat inalterable ('As I Please', *Tribune*, 4 de febrer de 1944, CW 16, 89):

The real frightening thing about totalitarianism is not that it commits 'atrocities' but that it attacks the concept of objective truth: it claims to control the past as well as the future.

És per aquesta qualitat religiosa de la relació d'Orwell amb la veritat que, en afigurar-se la reeducació política de Winston Smith, Orwell va establir una mena d'itinerari formatiu pervers que tenia les mateixes etapes de la *via purgativa*, *via il·luminativa* i *via unitiva* del procés d'iniciació cristiana⁴³, que coincidien, a la novel·la, amb els primers interrogatoris, la tortura personalitzada a mans d'O'Brien, i tortura final de l'habitació 101. Que el procés s'allargués tant (un terç de la novel·la) il·lustra la idea d'Orwell que l'orientació cap a la veritat estava profundament arrelada en les persones corrents –a diferència dels intel·lectuals i sacerdots- i que arrencar-la era una tasca àrdua i antinatural.

⁴³ Cf. Gottlieb (1992, 160.162), que assenyala que el mateix O'Brien parla de 'learning, understanding and accepting'. Gottlieb comenta: "ultimately a savagely bitter comment on man's miscarried search for the sacred". Gottlieb ve a suggerir que la idea de sacralitat està absent de l'humanisme d'Orwell.

L'orientació cap a la veritat era tant essencial per Orwell que a través d'ella va esbossar una implícita teoria sobre la creació literària. Un cop més, en el seu "Why I Write" (CW 18, 319), Orwell afirmava:

...where I lacked a political purpose I wrote lifeless books and was betrayed into purple passages, sentences without meaning and humbug generally.

El *propòsit polític* del que parlava Orwell, creiem, consistia en quelcom diferent a la propaganda: consistia en defensar el que un creia que era cert. L'any anterior, el 1940, a *Inside The Whale*, Orwell ja ho havia enunciat (CW 12, 109):

..talent, apparently, is a matter of being able to care, of really believing in your beliefs, whether they are true or false⁴⁴.

Encara tornaria sobre aquest mateix tema a *Literature and Totalitarianism* (una xerrada que Orwell va radiar el 1941, CW 12, 504):

It is easy to pay lip-service to the orthodoxy of the moment but writing of any consequence can only be produced when a man feels the truth of what he's saying; without that, the creative impulse is lacking⁴⁵.

En aquest escrit, Orwell afirma que el totalitarisme significava quelcom diferent respecte les tiranies del passat. Una ortodòxia com la cristiana, per molt que fos imposada al llarg de segles a través de la violència de la Inquisició, era un credo inalterable, que permetia que els homes *sentíssin la veritat* del que creien, tan si compartien com si, herèticament, estaven en contra d'aquelles doctrines en particular. En el passat, els credos opressius eren considerats veritats objectives inalterables, mentre que el totalitarisme tenia la particularitat, tan cruament retratada a *Nineteen Eighty-Four*, de tenir un credo mòbil segons les necessitats del moment. Exigia dels seus seguidors un estat de mala fe permanent, comportava la necessitat de viure d'esquenes a la veritat, i, per tant, era incompatible amb la més mínima forma de decència intel·lectual o de cap mena –la literatura desapareixeria sota el seu domini.

⁴⁴ La seva admiració literària per figures com Rudyard Kipling, Jack London o, fins i tot, H.G. Wells estava relacionada més amb la sinceritat i coherència de llurs conviccions que no pas amb *quines* eren aquestes conviccions o llurs assoliments literaris, variables segons cada cas. Del primer va dir que els seus poemes eren "a monument to the obvious" (CW 13, 159); del segon, que "he had a Fascist streak in himself" (CW 17, 353), i del tercer, que era poc menys que un fòssil, sense que res d'això disminuís la seva admiració per ells.

⁴⁵ A risc de dur les coses més enllà del que toca, aquesta petita teoria de la creació literària que Orwell esbossa, coincideix amb aquella antiquíssima tradició de Plató segons la qual només *Eros* és capaç d'engendrar bells discursos. Sense amor (per la veritat), no hi ha impuls creatiu.

L'orientació cap a la veritat era la clau de l'honestedat intel·lectual i de la bona literatura. I també era clau en la política: els seus escrits sobre Gandhi ho reflecteixen suficientment.

Aquest convenciment d'Orwell fou posat a prova durant el període de 1941 a 1943 (Meyers 2000, 213-224), en el que Orwell treballà a la BBC com a propagandista. Acceptà la feina com a part de l'esforç de guerra al que desitjava contribuir, però implicava un greu perill de deshonestedat intel·lectual. L'objectiu de les emissions radiofòniques d'Orwell, d'un contingut essencialment cultural, era mantenir una influència sobre els indis anglofons, especialment els estudiants, i, indirectament, sobre tot el país. Orwell havia deplorat enormement la propaganda en general, des del temps en què va escriure *Homage To Catalonia* (Cf. CW 6, 208: "all the war-propaganda, all the screaming and lies and hatred, comes invariably from people who are not fighting").

Orwell, s'acusava a sí mateix, al començar a la BBC, d'haver-se convertit en el tipus de figura que tant havia criticat. A *Homage to Catalonia* havia escrit que, amb sort, en les futures guerres seria possible matar els propagandistes i agitadors que mai entraven en combat (CW 6, 209):

Perhaps when the next great war comes we may see that sight unprecedented in all history, a jingo with a bullet-hole in him.

Uns anys més tard, ja a la BBC, escrivia al seu "War Time Diary":

Here I am in the BBC, less that 5 years after writing that. I suppose sooner or later we all write our own epitaph.

Una autodeprecació notable, compensada al final de l'experiència de la BBC per una altra mena de valoració (carta a George Woodcock, 2 de desembre de 1942, CW 14, 214):

I doubt whether I shall stay in this job very much longer, but while here I consider I have kept our propaganda slightly less disgusting than it might otherwise have been... To appreciate this you have to be as I am in constant touch with propaganda Axis & Allied. Till then you don't realise what muck & filth is normally flowing through the air. I consider I have kept our little corner fairly clean⁴⁶.

⁴⁶ CW 13, 257 ('War Time Diary', 14 de març de 1942). Orwell, malgrat no haver hagut dit per la ràdio gairebé res que no hagués afirmat en privat (així ho declarava a una carta al seu director del 15 d'octubre de 1942 - CW 14, 101), considerava que la feina a la BBC consistia en deixar-se usar pel govern (Cf., per exemple CW 15, 206, carta a Rayner Heppenstal del 24 d'agost de 1943).

Era possible dedicar-se a la propaganda política sense mentir? ('War Time Diary', 13 de març de 1942, CW 13, 229):

Nevertheless one rapidly becomes propaganda-minded and develops a cunning one did not previously have. Eg. I am regularly alleging in my newsletters that the Japanese are plotting to attack Russia. I don't believe this to be so, but the calculation is

a. If the Japanese attack Russia, we can then say 'I told you so'

b. If the Russians attack first, we can, having built up the picture of a Japanese plot beforehand, pretend that it was the Japanese who started it.

c. If no war breaks out at all, we can claim that it is because the Japanese are frightened of Russia.

All propaganda is lies, even when one is telling the truth. I don't think this matters so long as one knows what one is doing and why.

Hom diria que no. En la propaganda, hi ha altres consideracions a tenir en compte diferents de la sinceritat. L'honestedat intel·lectual exigeix que un es guiï únicament per la seva orientació cap a la veritat, i en la propaganda política hi entren altres càlculs: 'tota propaganda està feta de mentides, fins i tot si un diu la veritat'. Encara que, com es deia Orwell a sí mateix, es possible trobar diversos graus de deshonestedat⁴⁷, la qüestió clau és que en el cas de la propaganda, un vol influir sobre els altres, salvar el propi prestigi o el de la institució per la que escriu, i tot això passa per sobre de la fidelitat als fets o als pròpies conviccions. Per tant, fins i tot si un diu tècnicament la veritat, està faltant al punt essencial de la decència, que és la pròpia orientació cap a la veritat. A *Nineteen Eighty-Four*, Orwell formulà brillantment la distinció entre propaganda i mentida (CW 9, 43):

But actually, he thought as he re-adjusted the Ministry of Plenty's figures, it was not even forgery. It was merely the substitution of one piece of nonsense for another. Most of the material that you were dealing with had no connexion with anything in the real world, not even the kind of connexion that is contained in a direct lie.

Una mentida és allò que un afirma quan coneix la veritat i ha decidit ocultar-la –hi ha un cert interès per la veritat. Per dedicar-se a la propaganda, no cal conèixer la veritat: cal, en major o menor grau, haver desconnectat d'ella. La propaganda és allò que s'afirma amb independència de la realitat, ja siguin els fets o els propis sentiments: totes dues coses són deixades de banda. La

⁴⁷ CW 15, 323, *Talking to India: A Selection of English Language Broadcasts to India*, publicat el 18 de novembre de 1943: "There is a difference between honest and dishonest propaganda, and Bose's speech, with its enormous supressions, obviously comes under the latter heading".

propaganda, per tant, podrà ser menys o més acceptable segons un orienti la seva atenció en major o menor grau cap a la veritat, però l'acte propagandístic (sigui quin sigui⁴⁸) implica sempre algun grau de desconnexió, desconnexió que no es dona en la mera mentida.

Per quina raó, però, l'honestedat intel·lectual costa tant? Per què resulta fàcil renunciar-hi? Què s'aconsegueix a canvi d'aquesta renúncia a orientar-se cap a la veritat? La resposta és una resposta política: en darrer terme, un perverteix la seva honestedat a canvi del poder. Aquesta és la revelació central de *Nineteen Eighty-Four* (CW 9, 275: "...we are interested solely in power."), i, segurament, la idea més valuosa de "*Notes on Nationalism*", article publicat al primer número de la revista *Polemic*, l'octubre de 1945 (CW 17, 141):

By Nationalism I mean [...] the habit of identifying oneself with a single nation or other unit, placing it beyond good and evil and recognizing no other duty than that of advancing its interests. [...] Nationalism is inseparable from the desire for power. The abiding purpose of every nationalist is to secure more power and more prestige, not for himself but for the nation or other unit in which he has chosen to sink his own individuality.

Orwell entenia el socialisme com "justícia i decència". Però la fórmula és una declaració de principis no només sobre el socialisme, sinó sobre l'exercici de la política en general. Una política desitjable és la que té, com a únic propòsit, la satisfacció de les necessitats (materials i no materials) de la gent. El Socialisme, que en primer lloc era un intent de millorar les condicions de vida de les classes treballadores, tenia, per tant, aquesta idea en el centre. Ara bé: la satisfacció de les necessitats de la gent, és de fet, l'objecte i el contingut de l'ètica. Tota obligació moral ho és respecte el que els altres necessiten, materialment o espiritual, per tenir una vida autènticament humana. La justícia, per Orwell, no era un terme abstracte, sinó que es podia identificar directament amb les necessitats. Acció política ("justícia") i acció moral ("decència") esdevenien, així, la mateixa cosa.

La veritat era una necessitat essencial de les persones, per molt que fos una necessitat no material. L'exercici concret de la política, també en el temps que Orwell escrivia, es duia, de manera regular i habitual, d'esquenes a la veritat. La recerca del poder havia substituït l'esperit de veritat (la decència), i per tant

⁴⁸ Orwell ja havia reflexionat a fons sobre la propaganda comercial –vegi's les desventures de Gordon Comstock a *Keep the Aspidochelone Flying* i la visió negativa de la publicitat; en alguna ocasió comparà propaganda política i comercial: "If you compare commercial advertising with political propaganda, one thing that strikes you is its relative intellectual honesty. The advertiser at least knows what he is aiming at –that is, money- whereas the propagandist, when he is not a lifeless hack, is often a neurotic working off some personal grudge and actually desirous of the exact opposite of the thing he advocates" (CW 15, 209).

la propaganda i la mentida havien esdevingut la forma habitual de fer política. *Animal Farm* i *Nineteen Eighty-Four* en mostraven el resultat: unes societats en què les necessitats humanes quedaven frustrades de manera permanent, i en primer lloc la necessitat de veritat, perquè estaven liderades per uns polítics que havien substituït el seu amor per la veritat i la preocupació per les necessitats de les persones per l'amor al poder.

L'orientació cap a la veritat era el que Orwell trobava en aquells polítics rivals als que respectava. Orwell podia estar filosòficament en contra de Gandhi –i per això el va criticar per escrit en diverses ocasions–, però havia d'admetre que Gandhi no fallava en els elements essencials i mínims exigibles a un polític: una orientació cap a la veritat⁴⁹, i una preocupació genuïna per les necessitats de les persones. Exactament el mateix que trobava en els literats als qui admirava. També Kipling s'equivocava en la seva concepció de la missió d'Anglaterra a les colònies, però defensava aquesta concepció perquè per ell responia a les necessitats de les persones (inclosos els nadius, que, segons el seu credo escandalosament paternalista, no sabien governar-se sols i havien de ser 'civilitzats' pels anglesos), també H. G. Wells estava genuïnament preocupat per les necessitats de la gent i també era fidel al seu credo tecnològic (encara que justament s'equivocava en la seva confiança en la tecnologia), i també era el cas de Jack London, un veritable socialista preocupat per la justícia, però que creia que la 'lei natural' de la supervivència del més fort s'aplicava també entre les persones (cosa que Orwell rebutjava). El test, per tant, per discriminar un bon literat i un bon polític era el mateix: una genuïna preocupació per les necessitats de les persones, i una fidelitat a les pròpies

⁴⁹ Orwell constata amb sorpresa el significat original del terme 'resistència passiva': "Gandhi objected to 'passive resistance' as a translation of Satyagraha: in Gujarati, it seems, the word means 'firmness in the truth'". ('Reflections on Gandhi', *Partisan Review*, gener de 1949; CW 20, 5). Orwell tenia dues objeccions a Gandhi: que el mètode de la resistència passiva no podria ser aplicat universalment com a mètode polític (perquè requeria que la lluita es fes contra una societat oberta per obtenir el suport dels mitjans de comunicació de la potència contra la que es lluitava, de manera que mai podria ser aplicable efectivament contra una societat totalitària), i que aquest mètode es basava en la falsa creença religiosa de la supervivència personal després de la mort. Però per la resta, Orwell considerava que la lluita de Gandhi s'havia dut a terme de manera decent i l'admirava (*ibid.*,10): "One may feel, as I do, a sort of aesthetic distaste for Gandhi, one may reject the claims of sainthood made on his behalf (he never made any such claim himself, by the way), one may also reject sainthood as an ideal and therefore feel that Gandhi's basic aims were anti-human and reactionary: but regarded simply as a politician, and compared with the other leading political figures of our time, how clean a smell he has managed to leave behind!"

conviccions, creient realment en la veritat del que defensaven. Justament el test que no passaven ni els polítics ni els literats de mentalitat totalitària⁵⁰.

3.4.4. Una política per l'arrelament

Immediatament després de parlar amb el seu amic Old Porteous, i de constatar la seva impermeabilitat a les amenaces que porten els temps moderns, Bowling fa la següent reflexió, com de passada (CW 7, 166 –subratllats meus):

And yet I've enough sense to see that the old life we're used to is being sawn off at the roots. I can feel it happening. (...) And I'm not even exceptional in this. There are millions of others like me. Ordinary chaps that I meet everywhere, chaps I run across in pubs, bus drivers, and travelling salesmen for hardware firms, have got a feeling that the world's gone wrong. They can feel things cracking and collapsing under their feet.

La noció d'arrelament, que prové de Simone Weil, ens permet recapitular, alhora, l'humanisme i la política de George Orwell. El concepte d'arrelament weilià és molt pròxim als temes orwellians de la 'vida autènticament humana' ('a fully human life'), de l'atenció i amor al processos de la natura i de la vida ('the actual process of life'), del pacte amb el món deshumanitzador, i el de la sacralitat del passat. La manca de realitat de les coses (la *desfactualització*) i la conversió del temps en un 'ghastly flux' eren també símptomes del desarrelament⁵¹. De fet, Simone Weil va dir que la necessitat d'arrelament és

⁵⁰ Una lectura dels textos orwellians referents als dictadors del segle XX permet establir una certa gradació entre ells. Stalin, amb els judicis-espectacle, amb la fam provocada a Ucraïna, amb la seva traïció a l'internacionalisme revolucionari –el seu paper a la Guerra Civil Espanyola, la política a Polònia (Cf. CW 17, 373), apareix com la figura més representativa de la *indecència* en política: el seu credo era infinitament mal·leable en vistes a la conservació del poder. Era el líder totalitari perfecte. Franco, per la seva banda, estava a l'altre extrem (*Homage to Catalonia* –CW 6, 190): 'Franco was not strictly comparable with Hitler or Mussolini. His rising... was an attempt... to restore feudalism'. Hitler, tal com es pot llegir a la crítica del *Mein Kampf* (CW 12, 116), tenia un credo polític i filosòfic criminal, però no podia ser acusat d'insinceritat. Realment creia, per exemple, en l'existència i la superioritat de la raça alemanya. En qualsevol cas, qualsevol dictadura havia de caure, en major o menor mesura, en aquell mecanisme pel qual les persones s'identificaven amb una "única nació o entitat, la posaven més enllà del bé i del mal i no reconeixien cap altra obligació que la d'augmentar-ne el poder i el prestigi" (CW 17, 141).

⁵¹ A les obres completes de Simone Weil es troba el següent apunt: "enracinement –pacte entre soi et ses propres conditions d'existence –cercle du temps". S. Weil, *OEuvres complètes*, t.VI, vol. 1: Cahiers (1933-sept. 1941), Paris, Gallimard, 1994, p.221.

la més important “i la més ignorada de l'ànima humana”. La definia així (Weil 1996, 51):

Un ser humano tiene una raíz en virtud de su participación, real, activa y natural en la existencia de una colectividad que conserva vivos ciertos tesoros del pasado y ciertos presentimientos del futuro. Participación natural, esto es, inducida automáticamente por el lugar, el nacimiento, la profesión, el entorno. El ser humano tiene necesidad de echar múltiples raíces, de recibir la totalidad de su vida moral, intelectual y espiritual en los medios de que forma parte naturalmente.

Hom podria entendre *Coming Up For Air* com la crònica del pas d'un temps en el que era efectivament possible “rebre la totalitat de la seva vida moral, intel·lectual i espiritual” de l'entorn al que un pertanyia, a un nou temps en què això s'estava tornant impossible. L'Anglaterra tradicional que retrata *Coming Up For Air* era certament dipositària de certs “tresors del passat”; l'exercici d'escriure una novel·la com aquesta tenia com a objectiu de consignar-los. El bon arrelament que era possible en aquells anys s'expressava, de la manera més clara, en la forma d'enfrontar la mort d'aquells contemporanis seus (CW 7, 111):

But it's precisely in a settled period, a period when civilization seems to stand on its four legs like an elephant, that such things as a future life don't matter. It's easy enough to die if the things you care about are going to survive. You've had your life, you're getting tired, it's time to go underground — that's how people used to see it.

Coming Up For Air, és, creiem, la crònica d'una forma d'arrelar que havia desaparegut, sense que n'hagués aparegut una de nova i igual de bona. La vida a Ellesmere Road, que girava entorn dels diners, dels gramòfons i les ràdios no semblava un bona alternativa. En una època en que el cristianisme tradicional havia deixat de ser un “tesor del passat” a través del qual un podia arrelar la seva existència, els nous humanismes (aquells que hem anomenat ‘humanismes col·lectivistes’) o el culte a la tecnologia, constituïen un perill d'augmentar el desarrelament de les persones. L'humanisme de condició mitjana, que posava en el seu centre les necessitats de les persones corrents, volia ser una alternativa millor. Aquells nous humanismes constituïen una traïció als valors del passat, i es proposaven una transformació social que tenia com a condició prèvia la ruptura amb la història. El socialisme que Orwell va preconitzar a *The Lion and The Unicorn*, i especialment en la tercera part de l'obra —*The English Revolution*—, oferia un pla per reestructurar la societat sense traïr les seves arrels.

Justament a *The Lion and The Unicorn*, Orwell expressava una creença que l'omplia d'esperança: el vell patriotisme, l'amor a Anglaterra, que els

intel·lectuals d'esquerreres havien fet tant d'esforços per desprestigiar⁵², podia constituir una forma de revitalitzar la vida col·lectiva, en un moment en el que el desarrelament era ja molt gran. La reivindicació del patriotisme era un assumpte força delicat, i Orwell n'era ben conscient: al final, estava apel·lant al mateix que un Hitler havia estat apel·lant en el cas d'Alemanya. Era important distingir entre totes dues formes de patriotisme. Al capdavant, el que Orwell i Hitler tenien en ment en mirar de tocar la fibra nacionalista dels seus contemporanis eren idees molt diferents. Mentre que Orwell apel·lava a conservar la democràcia⁵³, Hitler, i els seus seguidors, buscaven establir un imperi centralitzat, amb la destrucció cultural –el desarrelament dels pobles conqueridors i conquerits- que això comportava (CW 12, 411):

The Nazis aim, in effect, at setting up a kind of caste system, with four main castes corresponding rather closely to those of the Hindu religion. At the top comes the Nazi party, second come the mass of the German people, third come the conquered European populations. Fourth and last are to come the coloured peoples, the 'semi-apes' as Hitler calls them, who are to be reduced quite openly to slavery.

La distinció entre un nacionalisme ofensiu, imperialista, i un de defensiu, era la distinció clau. A *The Lion and The Unicorn*, Orwell no tenia espai per fer-ne una anàlisi –tal subtileza s'escapava del to i l'objectiu d'aquell escrit. Però hi tornaria un temps més tard, al seu "Notes on Nationalism" (CW 17, 142):

By 'patriotism' I mean devotion to a particular place and a particular way of life, which one believes to be the best in the world but has no wish to force upon other people. Patriotism is of its nature defensive, both militarily and culturally.

L'objectiu del nacionalisme (o patriotisme, segons el cas) d'Orwell i el de Hitler eren d'una naturalesa completament diferent. El més rellevant, però, de la forma orwelliana d'entendre la devoció a la nació, és que aquesta devoció estava dirigida a un lloc i un temps, a un estil de vida (en el fons: anar a pescar) que permetia l'arrelament de la gent. La pròpia nació era una entitat en canvi permanent, i per tant, ser patriòtic no volia dir necessàriament ser conservador

⁵² Desarrelament i *intelligentsia* a *The Lion and The Unicorn* (CW 12, 406): "And underlying this important fact about so many of the English intelligentsia –their severance from the common culture of the country". L'assumpte ja ve de lluny. El 1940, a *Inside the Whale* (CW 12, 86-115) ho formulava d'una manera gairebé cruel: "So, after all, the 'Communism' of the English intellectual is something explicable enough. It is the patriotism of the deracinated".

⁵³ CW 12, 431: "And turning it round to our point of view, we see the vastness of the issue before us, the all-importance of preserving our democracy more or less as we have known it".

(per tant, era possible ser patriota, socialista i revolucionari alhora)(CW 12, 428):

Patriotism has nothing to do with Conservatism. It is actually the opposite of Conservatism, since it is a devotion to something that is always changing and yet is felt to be mystically the same. It is the bridge between the future and the past.

Però en qualsevol cas, Orwell entenia la pròpia nació com “el pont entre el futur i el passat”. L’expressió és profundament remissiva de la idea weiliana d’arrelament. Per Orwell, la nació era l’instrument a través del qual un individu tenia “una participació real, activa i natural en la col·lectivitat que conserva certs tresors del passat i certs pressentiments del futur”, tal com va dir Weil. Orwell havia descobert, i així ho expressava a *The Lion and The Unicorn*, que el patriotisme era capaç de dotar d’inspiració a un col·lectiu⁵⁴ –els anglesos– que tenia el “sentiment de que el món s’havia torçat, que les coses es trencaven i s’esfonsaven sota els peus” (CW 7, 166). El vell patriotisme, per tant, tenia un potencial d’arrelament que no tenien cap dels nous humanismes ni els altres desenvolupaments de la societat moderna. Una política patriòtica significava per Orwell una política per l’arrelament⁵⁵.

La noció d’arrelament fa aparèixer els ‘estudis culturals’ d’Orwell sota una nova llum, així com els seus esforços periodístics a escriure sobre les tradicions angleses: ‘The English People’ (CW 16, 199 i ss.), i la crítica de ‘The Pub and the People’ (CW 16, 320 i ss), tots dos de 1943; ‘Raffles and Miss Blandish’ (CW 16, 346 i ss.) i la crítica de ‘Cricket Country’ (CW 16, 161-3), de Edmund Blunden, de 1944; ‘In defence of English Cooking’, de 1945 (CW 17, 446 i ss.); ‘A Nice Cup of Tea’ (CW 18, 33 i ss.), ‘The Moon Under Water’ (CW 18, 98 i ss.), ‘Decline of the English Murder’ (CW 18, 98 i ss.) -tots tres articles de 1946.

És a través d’aquesta mena de tradicions –domèstiques, comunitàries i privades alhora–, com es construeix l’arrelament de les persones corrents en el col·lectiu al que pertanyen; és així com els arriben els tresors del passat. Era justament aquests costums els que calia preservar contra l’amenaça del totalitarisme. L’arc temporal d’aquestes obres –la segona guerra mundial i el

⁵⁴ Orwell consigna a *The Lion and The Unicorn* com la gent, a Anglaterra, no s’havia mobilitzat gens per la Guerra Civil espanyola, però que quan es va fer la crida per formar els Local Defence Volunteers, pel perill d’invasió d’Alemanya, s’hi van prestar dues-centes cinquanta mil persones en vint-i-quatre hores, i un milió en un mes (CW 12, 398).

⁵⁵ En el mateix sentit d’un patriotisme defensiu, Orwell a *The English People* (CW 16, 225), de 1943, havia dit: “People ought to be proud of their own locality, they ought to feel that its scenery, its architecture, and even its cookery is the best in the world”; l’arrelament (o ‘patriotisme’) és quelcom tant senzill com trobar-se a gust a casa seva.

primer tram de la post-guerra- indica un propòsit polític, i no merament costumista: tots ells són contra la il·legítima voluntat regeneradora del socialisme totalitari i el feixisme, i llur culte a la modernitat, dirà William T. Ross, dins de Wemyss (1987, 151). Aquest autor hi afegirà que no només *Coming Up For Air*, sinó també obres com ‘Boys Weeklies’, de 1939, ‘The Art of Donald McGill, de 1941, i ‘Raffles and Miss Blandish’, de 1944, tenen un important component polític amagat: “Orwell was committed to the eradication of totalitarianism, and his use of popular culture springs from a search for some viable alternative to the future of the totalitarians”. Igualment es podria dir que Orwell s’havia compromès a reforçar les arrels culturals del seu país, duent a terme una política positiva per l’arrelament.

Hom pot llegir *Nineteen Eighty-Four* com l’obra d’Orwell en la que s’expressa de la manera més dramàtica possible la noció de desarrelament. Anglaterra ha canviat de nom, per passar a dir-se Airstrip One; tots els aliments del passat han estat substituïts per sucedanis; la vida comunitària ha perdut tota arrel històrica i ha estat substituïda per actes comunitaris inventats i dirigits per una nova classe política; la vida comunitària, de fet, no existeix perquè qualsevol persona pot desaparèixer en qualsevol moment; els objectes bells i antics han estat suprimits, i s’ha deixat només alguns d’ells com a esquer per perseguir dissidents del nou sistema; les nocions de veritat objectiva, d’honestedat intel·lectual, les tradicions, i el passat, han desaparegut per sempre. Els mals que retrata Orwell a la seva última novel·la són multiformes i apunten, aparentment, a moltes direccions alhora. Però es poden resumir en l’únic concepte del desarrelament (CW 9, 207):

Cut off from contact with the outer world, and with the past, the citizen of Oceania is like a man in interstellar space, who has no way of knowing which direction is up and which is down.

A *Coming Up For Air*, Orwell no fa més que comunicar imatges d’arrelament al seus lectors. La majoria d’aquestes imatges pertanyen al passat i convocar-les no respon a un programa merament nostàlgic, sinó a fer conscient al lector de la seva pròpia necessitat d’arrelament. La imatge preferida d’Orwell és, segurament, la de la família al voltant de la llar de foc, que apareix a *Coming Up For Air* (CW 7, 46)⁵⁶, a *The Road to Wigan Pier* (CW 5, 108), i que apareixeria

⁵⁶ Passatge ja citat: “A Sunday afternoon –summer, of course, always summer –a smell of roast pork and greens still floating in the air, and Mother on one side of the fireplace, starting off to read the latest murder but gradually falling asleep with her mouth open, and Father on the other, in slippers and spectacles, working his way slowly through yards of smudging print”.

també a un article titulat “The case of open fire”, publicat al *Evening Standard* el 8 de desembre de 1945 (CW 17, 419):

To one side of the fireplace sits Dad, reading the evening paper. To the other side sits Mum, doing her knitting. On the hearthrug sit the children, playing snakes and ladders. Up against the fender, roasting himself, lies the dog. It is a comely pattern, a good background to one's memories, and the survival of the family as an institution may be more dependent on it than we realise.

Altres imatges de l'arrelament fan referència a la circularitat del temps (CW 7, 112 –sobre els àpats repetits cada temporada), i la repetició dels costums com la missa dominical⁵⁷, que és, de fet, la porta d'entrada als records de Bowling (al final de l'últim capítol de la primera part de la novel·la). La novel·la té com a un dels pivots centrals el sentiment de continuïtat, que és la prova de la realitat de l'arrelament (CW 7, 110):

A feeling of security, even when they weren't secure. More exactly, it was a feeling of continuity. All of them knew they'd got to die, and I suppose a few of them knew they were going to go bankrupt, but what they didn't know was that the order of things could change. Whatever might happen to themselves, things would go on as they'd known them.

En qualsevol cas, *Coming Up For Air* testimonia que fins i tot en la societat moderna, és possible algun grau d'arrelament, i no només perquè els records del passat encara estiguin vius, i perquè alguna emanació d'aquella època faci possible un cert sentiment de continuïtat –al capdavall, encara existien a Anglaterra totes aquelles realitats culturals, des del cricket a ‘a nice cup to tea’, de les que Orwell va escriure després, sinó, sobretot, perquè Bowling i totes les altres persones corrents encara conservaven aquell *sense of wonder* que les permetien, de tant en tant, experimentar la bellesa del món i tenir un sentiment d'arrelament a la naturalesa, un sentiment de que la vida val la pena (CW 7, 171), aquell sentiment religiós que Bowling/Orwell tenia al llarg de tots els anys en què va poder sortir a pescar. Recordem que a *Some Thoughts on The Common Toad*, Orwell proclamava que hom podia retenir el seu amor per coses

⁵⁷ A la novel·la *A Clergyman's Daughter*, Orwell explorava, de manera no gaire convincent, la possibilitat de continuar arrelat a les tradicions de l'església, fins i tot si un havia perdut la fe (CW 3, 249): “In another and deeper sense the atmosphere of the church was soothing and reassuring to her. For she perceived that in all that happens in church, however absurd and cowardly its supposed purpose may be, there is something –it is hard to define, but something of decency, of spiritual comeliness– that is not easily found in the world outside. It seemed to her that even though you no longer believe, it is better to go to church than not; better to follow in the ancient ways, than to drift in rootless freedom.”

com els arbres, peixos, papallones i gripaus per mantenir el seu sentiment d'arrelament (CW 18, 240).

La proposta, en definitiva, d'un humanisme de condició mitjana, amb les característiques que hem assenyalat, responia a la necessitat d'arrelament. Orwell confiava, ja que hom havia deixat de creure en la immortalitat personal, que l'apel·lació a la simple bondat o decència, fos suficient per tornar a dotar d'inspiració a una societat desanimada. El tradicional cristianisme, amb la seva voluntat de suprimir la imperfecció humana - o el socialisme utòpic –en el fons, per la mateixa raó, no eren bons aliats en aquesta tasca d'ajudar a recuperar l'ànima. L'humanisme liberal era una de les arrels de la societat anglesa que calia conservar, i l'aportació orwelliana consistia en corregir l'antropologia subjacent d'aquesta ideologia, aportant una concepció de l'home més realista, menys idealitzada. L'aportació d'Orwell consistia també en la recuperació d'una actitud religiosa respecte als valors de la veritat, el bé, la bellesa, considerats sagrats.

4. CONCLUSIONS

Quina mena d'humanisme és el propi de George Orwell? (objectiu 1)

L'humanisme de George Orwell pren com a referència l'home corrent. Aquest pot tenir una major o menor inquietud intel·lectual, però no pertany a l'elit cultural del seu temps. Des del punt de vista socio-econòmic, pertany principalment a la classe mitja. L'home corrent és el protagonista de les novel·les d'Orwell i és l'objecte principal dels seus escrits periodístics i assagístics.

L'home corrent té una doble naturalesa - la condició de l'home corrent és una condició barrejada. Per una banda, l'home corrent és capaç de ser idealista i mobilitzar-se per grans causes, essent l'amor per la pàtria la que conserva un major apel·latiu. Fa temps que ha perdut la seva confiança en la pròpia immortalitat o la vida futura, però conserva un fons fonamental de decència innata: el desig de veritat, de bellesa i de reconeixement i un codi de comportament basat en el respecte a les necessitats (de justícia, de veritat, de reconeixement) dels altres. Alguns homes han canviat aquests desitjos i aspiracions per la recerca del poder. Això era, per Orwell, particularment freqüent entre els intel·lectuals de la seva època. Precisament per això la *intelligentsia* no representava l'home corrent –i precisament per això la classe treballadora era part dels homes corrents, perquè conservava la decència.

Per altra banda, l'home corrent aspira a la pròpia conservació i al plaer. No vol la perfecció espiritual o res semblant. I és capaç de ser heroic, però no aspira conscientment a ser-ho.

L'home té una sèrie de necessitats espirituals que estan estructurades en parelles de contraris –també en aquest sentit l'home es de condició mixta. En explorar-les hem descobert que subjacent a totes elles hi ha una necessitat de veritat, de reconeixement mutu –que és el significat últim de la vella aspiració a la igualtat- i de bellesa. A partir d'aquesta última hem descobert que per Orwell, la felicitat humana només es donava com a alternança entre diferents estats (amb el model dickensià de la fam-sacietat-fam), però que existia una experiència que permetia assumir i acceptar aquesta incompletesa de la pròpia felicitat. Hem dit, més amunt, que l'experiència de la bellesa *perdonava* la imperfecció pròpia dels afers humans.

L'humanisme d'Orwell es va construir negant dos humanismes contemporanis: l'humanisme tecnològic, representat per H.G.Wells, i els humanismes col·lectivistes, representats pels dictadors Stalin i Hitler, i els seus ideòlegs i seguidors. El primer humanisme oblidava la condició mixta de

l'home, i posava la pura eficiència com únic valor. Ara bé, per Orwell, l'home ni vol ni necessita la perfecció de l'eficiència. La tecnologia frustraria les necessitats no-materials de les persones, especialment la seva necessitat de risc, i, molt particularment, la seva necessitat de realitat i de bellesa.

Els humanismes col·lectivistes frustraven també necessitats fonamentals de les persones. Al final, miraven de substituir la rectitud de cor, l'aspiració al bé (la decència bàsica) per una aspiració immoderada al poder.

Les dues objeccions a l'humanisme liberal, que per Orwell era una de les arrels més vàlides de la cultura anglesa, eren que, per si mateix, l'humanisme liberal no era capaç de dotar d'un respecte religiós als valors de la decència, entesos com a transcendents, i que tenia una tendència a idealitzar l'home fins al punt d'ocultar la possibilitat de la desgràcia. Orwell mirava amb simpatia i algun recel l'humanisme cristià incipient; el veia com un intent de restaurar el respecte religiós per les normes, però creia que el temps de fonamentar la vida col·lectiva en el cristianisme com a tal ja havia quedat fatalment enrere.

Per què la denominació *humanisme de condició mitjana* s'ajusta millor al sentit de les obres i al sentir d'aquest autor? (objectiu 2)

La denominació de 'humanisme tràgic', forjada per Gottlieb (1992, 256), basada en l'estudi de *Nineteen Eighty-Four*, no tenia en compte les estratègies de resistència de l'home corrent que estan descrites a *Coming Up For Air*: la consciència, la memòria, la lectura, la pesca, l'humor. Tots ells són suprimits a la distòpia final orwelliana, on sembla que l'aspiració fonamental a la veritat, la justícia, la bellesa –'the Crystal spirit'– és destruïda per sempre. Així, s'hi descriu en efecte un humanisme tràgic: un diria que la vocació humana que s'hi defensa és la resistència heroica fins l'últim extrem possible.

A *Coming Up For Air* s'hi descriu un humanisme de condició mitjana: Bowling descobreix que malgrat haver estat absorbit per una societat tecnològica i del rendiment, encara conserva intactes les seves aspiracions al bé, a la justícia i a la bellesa. La nova societat l'havia transformat físicament i, sobretot, havia destruït aquella societat tradicional en la què aquestes aspiracions ('la totalitat de la vida espiritual') es satisfien de manera natural i automàtica en la vida corrent. Però no havia destruït les aspiracions mateixes. *Coming Up For Air*, hem dit, no és un llibre tràgic. És un llibre que confia clarament en què George Bowling –o l'home corrent– sabrà mantenir la seva humanitat en qualsevol circumstància. No confia, però, en uns humanismes perfeccionistes – tecnològics, col·lectivistes– que estan construint un món en el que es fa difícil

arrelar. En aquest sentit, es pessimista respecte la deriva del món, i com *Nineteen Eighty-Four*, conté també una advertència.

George Bowling epitomitza l'humanisme de condició mitjana. Ell és testimoni de que la condició de l'home corrent no és una condició tràgica, en què s'ataquen directament i amb violència les seves grans aspiracions, sinó una condició mitjana, en què a aquestes grans aspiracions s'hi oposen matrimonis insatisfactoris, feines vulgars sense gaire sentit, fills que són més una càrrega que una altra cosa, la lletjor habitual de les ciutats, la desconexió amb la natura, el soroll de la ràdio, el sensacionalisme a la premsa, i totes les altres realitats de la vida moderna: realitats mixtes, no enterament dolentes. Pactar amb aquestes condicions de vida no satisfactòries, però no enterament dolentes, és possible.

Per no haver-ho de fer, molts es desarren de la societat concreta en la que els toca viure i es fan catòlics, o pacifistes o comunistes, o busquen consols literaris imaginaris en els etruscs o duen a terme altres maniobres similars.

Pactar amb aquestes condicions de vida no satisfactòries és acceptar la condició mitjana. L'humanisme d'Orwell, al final, apunta a què la vocació humana consisteix en aquesta acceptació. Aquest, és creiem, el sentit del les obres i el sentir de George Orwell.

¿Quin és el context biogràfic, literari i històric de *Coming Up For Air*, i com s'ha d'interpretar l'obra? (objectiu 3)

La interpretació que hem dut a terme de *Coming Up For Air* com una obra en què s'explica un pacte entre una persona i les seves condicions d'existència, és, com es pot veure ara, la clau de volta de l'humanisme d'Orwell, i el que justifica la denominació d' *humanisme de condició mitjana*.

Creiem que aquesta interpretació és legítima perquè les obres fictivals d'Orwell expliquen un cop i un altre la història d'un protagonista intentant establir un pacte amb el món deshumanitzador en el que viu. Establir un pacte consisteix en trobar un camí intermedi entre l'alienació o el desarrelament complet respecte un mateix, –que significaria, segons els casos, participar en la tirania del colonialisme, o la tirania dels diners, o la submissió a un rol social inferior, com el de la filla del clergue –i la pura fugida del món (o el suïcidi). *Coming Up For Air* és l'única novel·la en la que aquest pacte s'assoleix de manera creïble. El fet que Orwell dugui a terme, a través de George Bowling, una exploració de sí mateix, reforça la idea que, per Orwell, tard o d'hora, un havia d'establir un pacte amb les seves condicions d'existència.

La biografia d'Orwel demostra, per ella mateixa, que aquest pacte és un procés personal, però té conseqüències polítiques. No condueix al quietisme. Bowling és presentat com un home sense marge de maniobra. No pot, com va fer Mr. Polly, el seu antecessor literari, fugir de casa per no tornar més: els compromisos adquirits li ho impedeixen. Ha de trobar la manera de re-integrar-se a l'ordre domèstic sense perdre's a sí mateix.

Orwell, per la seva banda, estava lliure d'aquesta mena d'obligacions. Per ell, el pacte amb les seves condicions d'existència tenia un aspecte més afirmatiu, i s'expressava a través del seu compromís amb Anglaterra, especialment durant la segona guerra mundial. La seva activitat literària es pot resumir en la lluita contra el totalitarisme i la defensa d'un socialisme anglès que incloïa, al seu torn, la defensa dels costums i les millors tradicions angleses –una expressió de patriotisme. Un pacte com el que es descriu a *Coming Up For Air* no significa a la pràctica perdre el propòsit polític de les pròpies accions i la pròpia obra literària. Ans al contrari, significa un compromís per salvar la condició de l'home corrent, un compromís per lluitar per la pròpia societat de la que un en veu les imperfeccions, un compromís a favor de tot allò que permet que l'home corrent pugui arrelar en la seva pròpia existència. L'acceptació de la condició mitjana és eficaç. L'esterilitat deriva, més aviat, de la persecució d'una puresa irreal o imaginària -a través de la religió tradicional o de la nova religió del poder.

5. BIBLIOGRAFIA

Aquesta llista bibliogràfica conté, exclusivament, les obres citades al llarg d'aquest treball.

ABELARDO (1994): *Conócete a ti mismo*. Barcelona: Altaya.

APARICIO, J. (2011): *El desguace de la tradición. En el taller de la narrativa del siglo XX*. Barcelona: Cátedra.

ANDERSON, P. (2017): “So, What Sort of Democratic Socialist Was He?”, *George Orwell Studies*, v.2, n.1, pp. 97-112.

ATKINS, J. (1971): *George Orwell: A literary Study*. London: Calder and Boyars.

BAUMAN, Z. (2004): *Modernidad Líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

BÉGOUT, B. (2013): *De la decència ordinària: breu assaig sobre una idea fonamental en el pensament polític de George Orwell* Barcelona: Edicions de 1984.

BERGA, M. (1979): “The Publishing of George Orwell's Books; A Political Tell-Tale”, *Anuario del Departamento del Inglés de la Universidad Autónoma de Barcelona*, 1979.

BERGA, M. (2003): *George Orwell in his Centenary Year. A Catalan Perspective*. The Annual Joan Gili Memorial Lecture. The Anglo-Catalan Society.

[<http://www.anglo-catalan.org/downloads/joan-gili-memorial-lectures/lecture05.pdf>]

BERGONZI, B. (1988): *Reading the Thirties*. Oxford: Valentine Cunningham.

BLOOM, H.(ed.) (2007): *George Orwell*. New York: Infobase Publishing.

BONIFAS, G. (1984): *George Orwell. L'Engagement*. Paris: Éditions Didier.

BOWKER, G. (2003): *Inside George Orwell: A Biography*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.

BRANDER, L. (1954): *George Orwell*. London: Longmans Green and Co.

BRENNAN, M. (2016): *Orwell and Religion*. London: Bloomsbury Academic.

BROOKER, J. (2006) : “Forbidden to Dream Again: Orwell and Nostalgia”. *English* 55.213: pp. 281-297.

BRUNSDALE, M. (2000): *Student Companion to George Orwell*. Wesport: Greenwood Press.

BUDDICOM, J. (1971): *Eric and Us*. London: Leslie Frewin.

CALDER, J. (1968): *Chronicle of Conscience: A Study of George Orwell and Arthur Koestler*, London: Secker and Warburg.

CALDER, J. (1976): *Huxley and Orwell: Brave New World and Nineteen Eighty-Four*. London: Edward Arnold.

CARPENTIER, M. (2012): "Orwell's Joyce and Coming Up For Air", *Joyce Studies Annual*, 2012, pp. 131-153.

CARTER, M. (1985): *George Orwell and the Problem of Authentic Existence*. Totowa, New Jersey: Barnes and Noble Books.

CAVENDISH, D. (2010): "George Orwell, une conscience politique du XXe siècle", conferència pronunciada a la Universitat de Lille el 19-20 de març de 2010.

(<https://orwellsocietyblog.wordpress.com/2011/11/06/coming-up-for-air-revisited/>), consultat abril de 2018.

CECIL, R. (1969): *Life in Edwardian England*. London: Batsford.

CLAEYS, G. (1986): "Industrialism and Hedonism in Orwell's Literary and Political Development" *Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies*, 18(2), 219–245.

COLLS, R.(2015): *George Orwell. English Rebel*. London/New York: Oxford University Press.

COPPARD, A. CRICK, B. (Eds.)(1984): *Orwell Remembered*. London: British Broadcasting Corporation.

CRICK, B. (1992 [1980]): *George Orwell: A life*. London: Penguin.

CROOK, T. (2016): "Only Donkeys Survive Tyranny and Dictatorship: Was Benjamin George Orwell's Alter Ego in Animal Farm?" *George Orwell Studies*, v.1, n.1, pp. 56-72.

CUSHMAN, T., RODDEN, J. (eds) (2004): *George Orwell. Into the Twenty-First Century*. Boulder/London: Paradigm Publishers.

DEUTSCHER (1957): "1984- The Mysticism of Cruelty", *Russia in Transition*, New York, Coward-McCann, 1957, pp.230-231

- DICKENS, C. (1965): *Great Expectations*. New York: Aimont, edited by Angus Calder.
- EAGLETON, T. (2003): "Reach-Me-Down Romantic," *London Review of Books*, 25 (12), June 19.
- EDWARDS, R.D. (1987): *Victor Gollancz: A Biography*. London: Victor Gollancz.
- ELLUL, J. (1964): *The Technological Society*. New York: Vintage Books.
- ESQUIROL, J.M. (2015): *La resistència íntima*. Barcelona: Quaderns Crema.
- FAULKNER, P. (1976): *Humanism in the English Novel*. London: Elek/Pemberton.
- FEDERICO, A. (2005): "Making Do: George Orwell's Coming Up for Air", *Studies in the Novel*, volum 37, n°1, Spring 2005, pp.50-63, John Hopkins University Press.
- FEN, E. (1976): *A Russian's England*. London: Paul Gordon Books.
- FINK, H. (1973): "Coming Up For Air: Orwell's Ambiguous Satire on Wellsian Utopia" - *Studies in the Literary Imagination*, Fall 1973, 6.2. pp.51-60.
- FOWLER, R. (1995): *The Language of George Orwell*. London: Macmillan.
- GALVÁN, F. (1989): "Reading Coming Up For Air and Nineteen Eighty-Four in the Light of Orwell's Spanish Experience." *Bells: Barcelona English Language and Literature Studies*, Any 1. pp. 87-92.
- GOICOECHEA OCERINJÁUREGUI, M.P. (1992): *El socialismo humanista de Orwell y la Europa de su tiempo en su obra literaria (1903-1950)*. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filosofía (Tesi doctoral).
- GOTTLIEB, E. (1992): *The Orwell Conundrum: A cry of despair or "faith in the spirit of man"*. Ottawa: Carleton University Press.
- GRAY, R. (2011): "A Very Christian Atheist", *The Spectator*. [<https://www.spectator.co.uk/2011/06/orwell-vs-god/>]
- GROSS, M. (ed) (1971): *The World of George Orwell*. London: Weidenfeld and Nicholson.
- HAMMOND, J. R. (1982): *A George Orwell Companion. A Guide to the Novels, Documentaries and Essays*. London: Macmillan.
- HAN, B. CH. (2014): *Müdigkeitsgesellschaft*. Berlin: Matthes & Steitz.

- HAN, B. CH. (2014b): *Psychopolitik. Neoliberalismus und die neuen Machttechniken*. Frankfurt am Main: S.Fischer.
- HAN, B. CH. (2014c): *Im Schwarm. Ansichten des Digitalen*. Berlin: Matthes & Seitz.
- HAN, B. CH. (2015): *Duft der Zeit. Ein philosophischer Essay zur Kunst des Verweilens*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- HAN, B. CH. (2015b): *Transparenzgesellschaft*. Berlin: Matthes & Seitz.
- HARARI, Y.N. (2014): *Sapiens. Una breu història de la humanitat*. Barcelona: Edicions 62.
- HITCHENS, C. (2002): *Orwell's Victory*. London: Allen Lane/The Penguin Press.
- HOLLIS, C. (1956): *A Study on George Orwell: The Man and his Works*. London: Hollis and Carter.
- HOLT, A. (2012): "À la Recherche Du Socialisme Démocratique. La pensée politique de George Orwell et de Simone Weil". *Esprit*. 2012/8, Août/setembre, pp.69-91
- HUNTER, J. (1980): "Orwell, Wells, and Coming Up for Air", *Modern Philology*, Vol. 78, No. 1 (Aug., 1980), pp. 38-47.
- HUNTER, L. (1984): *George Orwell: The Search For A Voice*. Milton Keynes: Open University Press.
- KUBAL, David L. (1972): *Outside the Whale: George Orwell's Art and Politics*, London: University of Notre-Dame Press.
- LAURICELLA, E. (2017): "Orwell and Nostalgia: Struggling Against The Devil of Modernity" [<http://anthropino.gr/αρθρο/30/>].
- LÁZARO A. (1987): *Pensamiento y obra de George Orwell: estudio de "Animal Farm" como síntesis de toda su producción literaria*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- LÁZARO, A. (ed) (2001): *The Road from George Orwell: his Achievement and Legacy*. Bern: Peter Lang.
- LODGE, D. (2011): *A Man Of Parts*. London: Vintage Books.
- LEE, R. A. (1969): *Orwell's Fiction*. London: University of Notre Dame Press.
- MANDER, J. (1961): *The Writer and Commitment*. London: Secker and Warburg.

- MARQUARD, O. (1986). *Apologie des Zufälligen*. Stuttgart: Reclam.
- MEYERS, J. (1975): "Orwell's Apocalypse: 'Coming Up For Air', *Modern Fiction Studies*, Spring 1975, 21.1, pp. 69-80.
- MEYERS, J. (ed) (1975b): *George Orwell: The Critical Heritage*. London/Boston. Routledge & Kegan Paul.
- MEYERS, J. (2000): *Orwell. Wintry Conscience of a Generation*. New York/London: W.W. Norton and Co.
- MEYERS, J. (2017): "The devoted disciple of Windham Lewis", *Standpoint*. December/January, 2016/2017.
- [<http://standpointmag.co.uk/node/6707/full>], consultat el 15/3/2017.
- MEYERS, V. (1991): *George Orwell*. London: Macmillan Education.
- NEWMAN, M. (1995): "Left Book Club" dins de LEVENTHAL, F.(ed) (1995): *Twentieth-century Britain: an encyclopedia*. London: Garland.
- NEWSINGER, J. (1999): *Orwell's Politics*. Basingstoke: MacMillan.
- NORRIS, CH. (ed.)(1984): *Inside the Myth: Orwell: Views from the Left*. London: Lawrence and Wishart.
- NOURMOHAMMADI, S. (2011): *Nostalgia in George Orwell's Coming up for air*. Linköping University.
- [<http://www.diva-portal.se/smash/get/diva2:483107/FULLTEXT01.pdf>].
- ORWELL, G. (1998): *The Complete Works of George Orwell. Edited by Peter Davison*. Volumes 1- 20. London: Secker and Warburg.
- ORWELL, G. (2017): *El poder y la palabra. 10 ensayos sobre lenguaje, política y verdad*. Barcelona: Debate.
- PATAI, D. (1984): *The Orwell Mystique. A Study in Male Ideology*. Amherst: The University of Massachussets Press.
- PETERS, R.S., (1955) "A boy's View of George Orwell", *The Listener*. N.54, 22 de setembre.
- POTTS, P. (1960): "Don Quixote on a Bicycle", *Dante Called You Beatrice*. London: Eyre and Spotiswoode.
- PROUST, M. (1987): *Le Côté de Guermantes*. Paris: Flammarion.

- QUINN, E. (2009): *Critical Companion to George Orwell*. New York: Facts on File Inc.
- QUINTANA, O. (2016): *Filosofía para una vida peor. Breviario del pesimismo filosófico del siglo XX*. Madrid: Punto de Vista Editores.
- QUINTANA, O. (2009): “The Cult of Might. Orwell writings on War”. Academia.edu.
- RAHMAN, A. (2002): *George Orwell: A Humanistic Perspective*. New Dehli, Antlantic Publishers and Distributors.
- RAI, A. (1988): *Orwell and the Politics of Despair. A Critical Study of the Writings of George Orwell*. Cambrige: Cambridge University Press.
- REES, R. (1961): *Fugitive from the Camp of Victory*. London: Secker and Warburg.
- REILLY, P. (1982): “Nineteen Eighty-Four: The Failure of Humanism”. *Critical Quarterly*. v.24, n.3, pp.19-30.
- RODDEN, J. (1984): “Orwell and Catholicism: The Religious Fellow Traveller”. *Commonweal*. 161. 111, pp. 466-470
- RODDEN, J. (ed) (2007): *The Cambridge Companion to George Orwell*. New York: Cambridge University Press.
- RODDEN, J., ROSSI (ed) (2012): *The Cambridge Companion to George Orwell*. New York: Cambridge University Press.
- SANDISON, A. (1974): *The Last Man in Europe: An Essay on George Orwell*. London: Mcmillan.
- SAUNDERS, L. (2016): *The Unsung Artistry of George Orwell*. New York: Routledge. [edició digital]
- SCOTT, Nathan A. Jr. (1959), “The example of George Orwell”, *Christianity and Crisis*, XIX, July 20, 1959, p.108
- SEPÚLVEDA, I (ed): (2017): *Humanismo y Ética Básica*. Bilbao: Desclée De Brouwer.
- SHELDEN, M. (1991): *Orwell. The Authorized Biography*. New York: Harper Collins.
- SMALL, C. (1975): *The Road to Miniluv: George Orwell, the State and God*. London: Victor Gollanz Ltd.

- STANSKY, P. , ABRAHAM, W. (1972): *The Unknown Orwell*. London, Constable and Co. Ltd.
- STANSKY, P. (ed) (1983): *On Nineteen Eighty-Four*. New York/San Francisco: W.H. Freeman and Co.
- STEINHOFF, W. (1975): *George Orwell and the Origins of '1984'*. Ann Arbor: University of Michigan.
- SYMER, R. (1979): *Primal Dream and Primal Crime: Orwell's Development as a Psychological Novelist*. Columbia: University of Missouri Press.
- TAYLOR, D.J. (2003): *Orwell. The Life*. New York: Henry Holt and Co.
- VAN DELLEN, R. J. (1975): "George Orwell's Coming Up For Air: The Politics of Powerlessness", *Modern Fiction Studies*, 1975, volum 21, n°1, pp. 57-68.
- VORHEES, R. (1961): *The Paradox of George Orwell*. Indiana: Purdue University Studies.
- WADHAMS, S. (ed) (1984): *Remembering Orwell*. London: Penguin.
- WADSWORTH, F. (1956): "Orwell as Novelist: The Middle Period", *University of Kansas City Review*, XXII, Spring, 1956, pp. 189-194.
- WAIN, J. (1961): "Here Lies Lower Binfield: On George Orwell", *Encounter*, XVII, October, pp. 70-82.
- WAGGAR, W. (Ed) (1982): *The Secular Mind*. New York/London: Holmes and Meier.
- WEIL, S. (1996) : *Echar raíces*. Madrid: Trotta.
- WELLS, H.G. (1934): *Experiment in Autobiography*. London: Gollancz and Cresset Press.
- WELLS, H.G. (1952 [1905]): *Kipps. The Story of a Simple Soul*. London: Collins Classic.
- WELLS, H. G. (2011 [1905]): *Kipps. La historia de un hombre sencillo*. Madrid: Cátedra.
- WELLS, H. G. (1978 [1911]): *Selected Short Stories*. London: Penguin.
- WELLS, H. G. (2005 [1906]): *The Dood in the Floor and Other Stories*. Edició Kindle del Project Gutenberg of Australia.

WEMYSS, C., UGRINSKY, A. (Ed.) (1987): *George Orwell*. New York: Greenwood Press.

WILLIAMS, R. (ed) (1974): *George Orwell: A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Englewood Cliffs.

WILLIAMS, R. (1978): *George Orwell*. Glasgow: Collins.

WOODCOCK, G. (1984 [1966]): *The Crystal Spirit. A Study of George Orwell*. New York: Schocken Books.

WYKES, D. (1987): *A Preface to Orwell*. Harlow: Longman.