

guerra civil española guarda afinidades evidentes con la contienda que tiene su escenario principal en Europa, a principios de 1940. La lucha por el poder en una dimensión internacional o mundial se halla encubierta por la controversia entre dos conceptos ideológicos, que cristaliza en una pugna: la afirmación de la democracia cuando parece débil y agonizante, de un lado, y de otro, el paso firme de los autoritarismos en auge. Como a los revolucionarios españoles de 1937, a Orwell le parece básico defender un principio social de entendimiento, que —así lo señala en *El león y el unicornio*— conduce al posibilismo del socialismo democrático. Pero a Orwell no le resulta una cuestión despreciable en esta tesitura abordar la forma en que los argumentos de la fuerza cobran adeptos en los círculos intelectuales. Percibe una alineación de escritores y artistas respecto a los modelos consagrados por la burocracia soviética y una comunicación enloquecedora entre la propaganda política y las actitudes literarias; darse cuenta de ello no le impulsa a expresar solamente sus sentimientos; su horror no ciega su capacidad para discernir o adivinar las consecuencias de los comportamientos ilustrados en la cultura. Y en la población, excitada y dirigida por las versiones contradictorias que divulgan los medios de comunicación de masas. Tratando de superar estos difíciles obstáculos y desde su desventaja manifiesta, su aislamiento, Orwell pretende esclarecer un grave malentendido. pero no será escuchado.

El escritor sin utopía, y un retorno
a la marginalidad.

Cuidado con la salvaje mandíbula de 1984.

DAVID BOWIE.

Las pautas de conducta que siguen los intelectuales británicos desbordarán el final de la contienda mundial. La Unión Soviética, que no sólo ha consolidado sus posiciones y fronteras, sino que ha salido muy beneficiada en sus demandas políticas y estratégicas —potencia victoriosa en el Tratado de Yalta—, no pierde su relación con los integrantes de las élites culturales de Occidente, aunque hayan tenido lugar algunas rupturas resonantes. Desde Koestler a Malraux, principia un sentimiento de recelo a las orientaciones del stalinismo, una vez que las condiciones de enfrentamiento radical contra las naciones del Eje, los escritores ambiguos en sus planteamientos ideológicos o morales, y el clima derrotista en los países asolados por la guerra carecen de sentido. No se entienden los sacrificios individuales en una era donde el individuo vuelve a ser objeto de respeto. Y queda entibiada la exigencia uniformista de la obediencia ciega al mando político. Todavía no se produce, sin embargo, la escisión que enfrentará a los militantes de ayer con la dictadura que inspiró sus actitudes intolerantes durante la guerra. Muchos intelectuales persisten en el encubrimiento de sus complejos de culpa respecto a las concepciones extremadas del soviétismo que se fortalece con Stalin y prolongarán un extraño *estado de emergencia* en sus respectivos países reafirmando una justificación insultante de los errores cometidos, de las

injusticias sobreesididas por los ojos de la crítica moral. Orwell empieza a ser comprendido, sin que por ello se vea libre de miradas reprobatorias y desconfiadas.

Para Orwell esta variación designa la quiebra de una constante en los hombres de letras ingleses. Si su actitud literaria chocaba con los planteamientos de Bloomsbury, una combinación de espanto e indignación define su permanente litigio con los autores consagrados que la militancia política ha devuelto a la literatura. Orwell parece preguntarse dónde ha quedado la independencia que siempre admiró en sus maestros, y casi inconsciente de ello la ha adorado en secreto. Durante la guerra mundial trabaja para la BBC y escribe en algunos periódicos, mas sin abandonar su trabajo novelístico clandestino.

¿Qué ha cambiado en realidad dentro de la intelectualidad británica? La respuesta ambiental se materializa en el silencio. Orwell, sin embargo, apunta en un ensayo que permanece inédito hasta 1971, algunas de las razones de este repliegue colectivo que se manifiesta a través de las posturas poco ejemplificadoras del mundo cultural. El ensayo, *La libertad de prensa*, fue escrito por Orwell con la intención de que figurase como introducción a *Rebelión en la granja*; las dificultades de publicación que encontró el texto en 1945 coadyuvaron al extravío de estas páginas en el período en que su sentido de la libertad hubiese conocido la eficacia. «Libertad significa el derecho a decirle a la gente lo que no quiere oír», afirma Orwell, entroncando con estas palabras con la orientación fraternal y combativa de Voltaire y Rosa Luxemburgo, muy en concreto cuando denuncia que la autocensura intelectual no procede de los mecanismos coactivos de que están dotados los poderes institucionales, sino del temor periodístico a la opinión pública. Orwell no consuma con este análisis una proclamación de fervor populista; comprueba el valor de los silencios deliberados frente a la posibilidad de dar cauce en el seno de una sociedad que se apoya en valores democráticos a criterios disidentes.

Los ejemplos tomados de la realidad por el escritor parecen desorbitados. En función de la alianza anglosoviética, la conmemoración de los veinticinco años de la formación del Ejército Rojo es abordada por la BBC omitiendo cuidadosamente el nombre de Trotski, considerado un criminal por la política de Stalin. La lucha contra el fascismo genera la ortodoxia del antifascismo⁴. Una ortodoxia por otra, como dice Orwell, recriminando la corrupción de la inteligencia literaria que colabora con tan flagrantes elusiones, y cuyo mayor peligro es su carencia de límites.

Desde esta perspectiva de arbitrariedad, cualquier actitud encontrada con el dirigismo dominante puede ser asimilada como fascista. De hecho, este argumento supone para Orwell un recordatorio trágico de los sucesos de Barcelona en 1937. No sólo un eco asociado al fenómeno bélico.

Aquí nace el sustrato político de las alegorías orwellianas: el mantenimiento artificial de circunstancias excepcionales de vigilancia contra lo distinto desemboca en una forzosa unificación de la sociedad. Un control efectivo, merced a la ignorancia. Ello está en relación con advertencias de otros autores que resisten la seducción del

⁴ GEORGE ORWELL: *Rebelión en la granja*. Destinolibro, 23. Ed. Destino. Barcelona, 1980. 5.ª edición, V.: pág. 16 y ss.

silencio, la comodidad del colaboracionismo, antes y después de la segunda guerra mundial. Orwell descubre afinidades contundentes con el testimonio del escritor ruso exilado Ewgenij Zamjatin, autor de *Nosotros*, novela que motivó su emigración a Francia. *Nosotros* relata en un lenguaje donde los símbolos son de fácil percepción, un desengaño y una discrepancia con los ideales comunistas manipulados por una burocracia inflexible. Considerada antisoviética y prohibida en Rusia, alerta sobre los peligros de una Nueva Fe que cae en manos de políticos sin escrúpulos que fundamentan en ella el viejo dogma de la dictadura. Orwell se basa en esta experiencia narrativa para ordenar sus presagios. Pero es equivocado considerar que títulos como *Rebelión en la granja* o *1984* aspiren a convertirse en profecías. El escritor suma a lo conocido un atisbo de lo no deseado mediante un juego ficticio. En realidad, en todas sus novelas está recordando. Y de una forma global, se deduce que Orwell conjuga en sus narraciones alegóricas y en sus novelas realistas las vivencias relacionadas con sus raíces personales y las de índole política, solitarias y errantes como él mismo. Una combinación de presente y de pasado que trenza un testimonialismo salpicado por la ironía. El escritor juzga ya superadas sus ataduras con cierta idea del mundo, pero sigue reconociéndola a su alrededor. Del férreo corsé pretendidamente moral impuesto por el imperio victoriano —que se mantiene incluso en sus años de agonía y decadencia— a la pretendida estética de la obediencia colectiva a la ortodoxia del miedo.

Con otro carácter, sin embargo, en lo que a la metáfora se refiere, son claras las similitudes del proyecto de Orwell con las obras de H. G. Wells, William Morris, Aldous Huxley, Ray Bradbury, e incluso con autores distanciados del periodismo político, como Alexander Zinoviev, Anthony Burgess o Czeslaw Milosz, por poner algunos ejemplos de oficio literario comprometido con la crítica de la sociedad industrial moderna. Los rasgos fundamentales de esta corriente fabuladora están relacionados con lo que podríamos denominar como «retorno de la utopía»; los personajes novelísticos son el retrato contraproducente de una comunidad ideal en apariencia, y carentes de representatividad, afrontan la aventura de su condición marginal; son víctimas habituadas a la ferocidad de un mundo reglado y, en ocasiones, ejercen una violencia análoga a la que han aprendido observando los mecanismos represivos que salvaguardan el orden de la sociedad perfecta. En cierto modo, los autores pertenecientes a lo que se viene en calificar «utopía negativa», tratan de descifrar un lenguaje de la agresividad en las costumbres del universo cotidiano y real. Un lenguaje que en lo ilusorio del relato brota engañoso, una recreación de la mentira esencial de la literatura, reflejando la hipocresía cotidiana que el escritor toma del contexto de una forma directa. El escritor de la utopía negativa cambia el significado de los actos e incluso su papel en la sociedad. Partiendo de este punto, profundiza en el retraimiento indiscutible que caracteriza a una sociedad en constante proceso de cambio. El silencio político, denunciado por Orwell y otros escritores en períodos excepcionales, se ha prolongado en el silencio del hombre respecto a sí mismo y a los demás. Desaparece así la intimidad del individuo, cuando ya no tiene nada que exigirse, nada que decirse. Su ser, su conciencia y sus ambiciones pertenecen a un mundo abstracto en el que todos los mensajes están codificados.

Por lo común las utopías negativas plasman en una acción desprovista de signos.

épicas el fracaso del protagonista que se niega a ceder su soberanía personal a ese estado autoritario que se nutre del conformismo y el pánico de la población. Orwell, el plebeyo repudiado por sus colegas intelectuales, subraya su atención por los conflictos sociales sugiriendo la comunidad en sus obras como una figura entre otras, un fantasma perdido que adquiere la entidad de un objeto. No obstante, la norma típica en este género señala una correspondencia entre el fracaso de la sociedad y el del individuo, expresado en la progresiva asimilación del personaje al medio como una pieza más, en la mayoría de los casos convencido o hipnotizado por argumentos cínicos, de dudosa consistencia, propagandísticos, deudores del lenguaje de la publicidad.

Apostando por el instinto, e inspirándose sobre todo en Zamjatin, Orwell plantea un proceso contrario en sus alegorías. Tanto en *Rebelión en la granja* —donde ya se encuentran expuestos los rasgos y motivos fundamentales del ensayo reflexivo que da a luz a Winston Smith, la más conocida de sus criaturas—, como en *1984*, el personaje no llega a considerar la alternativa de la rebelión.

Cuando Orwell encara el trabajo de estas dos metáforas, comprende que el retorno a una forma de vida que desmienta la complicidad con el poder, y que facilita la recuperación de la independencia del ser humano, se ha vuelto impracticable. Es el momento en que Orwell puede contestar a su particular extrañeza que los cambios que él ha advertido en la intelectualidad de su país revelan la modificación sustancial de la práctica de la libertad, de la independencia de pensamiento y de la comunicación. Y su pesimismo le impulsa, cuando sus novelas no pueden publicarse en razón de los convenios institucionales con la Unión Soviética, cuando su aislamiento literario es casi completo, al testimonio encarnizado de su situación personal. Su declaración acoge en consecuencia todos los factores que envuelven su tragedia: es un escritor al que se ha privado del derecho a discutir, a denunciar, a pensar de una forma divergente. Un escritor que se niega a admitir la categoría de súbdito a la que renunció en sus años de Birmania será el que, encerrado con sus recuerdos, elabore la pesadilla de la falsa rebelión de los animales domésticos que desemboca en la rebelión controlada, estéril, que el poder consiente en su seno para consolidar su fuerza.

Una novela sirve de introducción a la siguiente. *Rebelión en la granja*, alegoría que resume los acontecimientos históricos que produjeron en Rusia la dictadura stalinista, conduce la atmósfera asfixiada y angustiada de *1984*. En el curso de la *Rebelión...* ya reconocemos lo que será el Partido, su poder omnipresente y de casta. Orwell encarna en los cerdos a la élite dominante, que si en la fábula sobrentendida de la Granja Animal sostiene actitudes brutales, represivas, al desplazarse al Londres deshumanizado de *1984*, se retrata como un conjunto de intelectuales que halla en la sombra toda una definición de su ser y de su modo de actuar, que coincide —¡ay!— con el de los cerdos amotinados contra el infeliz señor Jones, esos animales que han contrariado todos los mandamientos de su revolución para asemejarse —asimilarse, como el individuo en relación con la sociedad que le devora— al ser humano, hasta constituir una apocalíptica unidad. «Los animales asombrados pasaron su mirada del cerdo al hombre, y del hombre al cerdo; y nuevamente, del cerdo al hombre; pero ya era imposible distinguir quién era uno y quién era otro», concluye Orwell en *Rebelión...*,