

imitando el tono irónico de Shaw para deslizar una carcajada en el nudo de una tragedia: la revolución traicionada, sigue evocando el escritor que por su delicado estado de salud no ha podido alistarse para combatir contra el fascismo; la revolución traicionada y marginada de los proyectos que el individuo refugia en su esperanza.

El testigo de la inocencia

Analizando en perspectiva la trayectoria literaria de George Orwell, no resulta extraño tener en cuenta que una semana antes de la publicación de *Rebelión en la granja* haya caído una bomba atómica en territorio japonés. Sin embargo, el escritor no se centra en los aspectos más espectaculares de la lucha entre los hombres. Podría decirse que, por el contrario, toda su novelística se centra en el duelo constante de la agresividad del individuo contra sí mismo y su ansia de vida. Existe una comunión sentimental entre obras como *¡Venciste, Rosemary!* —donde el torturado poeta Gordon Comstock, que malvive trabajando en una librería, a semejanza de Orwell en sus primeros años de vagabundo, declara la guerra al mercado capitalista y a toda conducta humana prefijada por el dinero— y *Subir a por aire* —en la que George Bowling, agente de una compañía de seguros, intenta reconstruir su vida en unas vacaciones, rememorando su juventud al tiempo que padece la corazonada, más insistente a medida que profundizamos en la narración, de la guerra—, comunión deliberadamente recreada por Orwell, que destila episodios literarios cuando en realidad pretende abarcar con su trabajo una amplia labor de testimonio social.

Esto no quiere decir que Orwell convierta a sus personajes en simples pretextos. Por medio de sujetos anodinos, vencidos, Orwell se refiere con crudeza a diversas épocas de su biografía, a lo que llamaríamos «lo conocido». Orwell retrata numerosos aspectos parciales de su personalidad a través de sus desgarrados protagonistas, cuya razón de ser se consume en su enfrentamiento a una injusticia de gran envergadura que viene a representar una lucha trágica contra la realidad. Para Orwell es claro que en esta situación radica lo ficticio y lo pedagógico de sus obras. Semejantes comportamientos los apreciamos en *La hija del reverendo* —gran fresco de la moral victoriana, en la que Orwell aborda los aspectos éticos y espirituales del sometimiento personal en una época histórica concreta— o en el clima opresivo y fantástico de *1984*. Las referencias que efectúa Orwell a una sociedad vacilante en la encrucijada —efecto reforzado en *Subir a por aire*, mediante el temor de Bowling a los bombardeos aéreos— no resultan caprichosas, y contrastan con la minuciosidad empleada por el escritor para transmitir las sensaciones de angustia que acorralan a su protagonista cuando nos participa sus dolores de muelas o sus continuos recuentos y cálculos económicos. La angustia se abre paso en la novela como un factor individual que implica a una comunidad, aunque la angustia martillee sobre la pasividad que condenará al personaje a un largo y profundo exilio en sí mismo.

Hasta cierto punto, los protagonistas de las novelas citadas de Orwell son temperamentos neutros: la situación determina sus reacciones, cuando se producen, o sus inhibiciones, muy frecuentes. Se ha dicho que el proceso seguido por Comstock,

Bowling y otros personajes orwellianos consiste en la negación fácil del conformismo transformándose ante la desgracia en una actitud que afirma la vida. Ello sería fácilmente admisible en el supuesto de que Orwell no consumara en sus obras un círculo cerrado que desemboca en la frustración de los legítimos y ambiciosos e ilusionados proyectos íntimos de sus protagonistas. Comstock, el poeta-librero, recorre todas las fases del fracaso, para rendirse a la agencia de publicidad que aborrece, a un modesto culto del dinero —una idolatría en pequeña escala a su medida—, por amor a Rosemary, símbolo de la ingenuidad, de la pureza y de la continuidad de la especie. Tras esto, perdemos el rastro del joven poeta airado que contempla en el silencio de las pensiones inmundas a las que se muda, con la intención de huir de las tentaciones del dinero, del sometimiento, las hojas de una aspidistra. Otro símbolo, la aspidistra, pues implica un adorno y una alusión constante a lo corriente, a lo vulgar, a lo despreciable incluso, ese espacio donde nace y muere la humilde utopía del poeta que comete las más ridículas injusticias con sus amigos para preservar la limpieza —ideológica, mística y material— de sus convicciones.

Muy distintas son las circunstancias recogidas por Orwell mediante la persecución detallada de la vida de Bowling, que aspira a superar un fracaso matrimonial, el tedio de su trabajo, el agotamiento que le comunican las personas con las que se relaciona a diario y los temores provenientes de las alturas, como densas bandadas de pájaros siniestros. Su protagonista es instrumento de un viaje por los aspectos menos gratificantes de un lapso histórico de Inglaterra. Bowling enhebra en su marcha a su pueblo natal, tras estrenar una dentadura postiza, multitud de situaciones equívocas, desagradables, emocionantes que Orwell desarrolla con aire ácido, doliente en algunas oportunidades, pero implacable en lo que afecta a la orientación corrosiva que burla el juego elemental de la desgracia humana encadenada a una moraleja. Orwell no se propone una redención del sujeto abocado a una extrañeza perpetua respecto a sí mismo (la rendición, en Comstock), sino un conocimiento exacto de la debilidad y, en el fondo, de la inocencia. Orwell supone la inocencia en sus reiterativos retratos que se suceden en las páginas de sus novelas, pero se niega a considerarla como el fundamento de la compasión o del perdón que distancia a sus personajes de sus creencias auténticas, de lo que pasa a ser una ilusión malograda. La extrañeza mental de Bowling se confirma en el retorno vacacional a su pueblo, Lower Binfiel: no queda nada de lo que ilustraba y animaba sus recuerdos. Y además, en ese escenario que carece de atractivo, se produce un accidente. Lower Binfiel es bombardeado a causa de un error por las fuerzas aéreas británicas.

Pensar que el objetivo de Orwell es crear un cuadro de costumbres, recuperando parte de su historia personal, resulta impreciso, abstracto. Orwell crea una sátira sobre la condición del ser humano que convierte la inocencia en el soporte de su fracaso. Luego de las aventuras vividas por Comstock aparece como una salida repugnante su conciliación con el universo que representa Rosemary, una excusa moderada que oponer a una situación sin salida. Comstock, igual que Bowling, han pervertido su idealismo con el deseo secreto de crear una mística. Y cuando Orwell los encara con una realidad irreductible, se experimenta el prodigio de la metamorfosis habitual: la cesión del ideal poético o ensoñador —Comstock o Bowling, polos extremos de una

actitud coincidente— de seres vencidos que se incorporan al anonimato multitudinario, que incorporan la humildad a su sistema de valores, y desaparecen. El abogado del diablo Orwell, que criticaba el socialismo en la segunda parte de *El camino...*, actúa en estas obras como un demiurgo mefistofélico que abdica de la crueldad para insistir desde la crítica en los aspectos notables de una sociedad conformista, a la que le pesa el carácter insurgente de su tradición.

Porque Orwell sigue pensando en Swift, aunque a veces sus libros se dejan seducir por el tono lastimero de las obras de Dickens. Varía el acento agresivo con que Orwell crea y aniquila a sus personajes.

De forma muy distinta, apreciamos la sabiduría de Orwell en su novela más conocida. En 1984, Orwell ha llegado al pináculo de su gloria. *Rebelión en la granja* le ha consagrado. Su aparición en 1945 despierta la polémica, que persiste tres años después, con el advenimiento de Winston Smith y el Gran Hermano, con la soledad de Londres en un continente denominado Oceanía y la telepantalla, con el Partido Insogc y la estructuración de la sociedad en castas, con Goldstein —el disidente mítico— y las vaporizaciones. Pero Orwell ha perdido a Eileen, escribe artículos para *Horizont*, revista encabezada por algunos de sus amigos, y propone matrimonio a Sonia Bromwell, cuando se insinúa con energía la enfermedad y su novela —titulada en el manuscrito original *Last man in Europe*— comienza a ser objeto de todo tipo de comentarios. Orwell sigue siendo leal con sus principios, algunos de ellos primitivistas, como la ironía con que se burla de lo *moralmente* respetable, y la solemnidad que prodiga hacia sus ídolos familiares, la democracia, el romanticismo —ello explica en Orwell la sensualidad como una carencia— y la soledad. No obstante, las tentativas por abandonar esta condición heroica de hombre sincero, pesimista y solitario, son abundantes en este período. Sonia Bromwell sólo accederá al matrimonio cuando la salud de Orwell plantea una muerte próxima.

El nombre de Orwell se convierte en el nombre de un símbolo (*Orwell-like*), como han señalado Lacouture y el biógrafo Bernard Crick, coincidiendo con la atención que concita 1984. Analizado en perspectiva, una vez que conocemos que Orwell no ambiciona una crítica al laborismo ni a la economía centralizada y ni siquiera le preocupaban los atractivos del panfletismo anticomunista, es preciso señalar con Anthony Burgess que el texto de Orwell nos describe una situación metafísica *imposible*⁵: la dictadura rígida de los intelectuales en un régimen que mantiene algunas concomitancias con el socialismo británico. Pero acaso haya que indicar a continuación que la crítica de Burgess a la novela de Orwell se base en los aspectos *realistas* con que éste articuló su ficción. Ciertamente, no implica una casualidad que los dictadores de la ideología que envuelve las decisiones del poder absoluto obren como intelectuales. Esto forma parte de la venganza privada que resuelve la cuenta pendiente que exiló en su país al escritor, combatiente y superviviente Orwell. Una venganza no exenta de dureza. Los intelectuales de 1984, reflejo distorsionado de

⁵ ANTHONY BURGESS: «Misión cumplida». *El País Semanal*. Madrid, 25 diciembre de 1983. Págs. 26-33.
— FRANCISCO J. SATUÉ: «Novelas pornográficas para perder el gusto». En «Disidencias», núm. 156. *Diario 16*, 11 diciembre de 1983.

aquellos con los que Orwell se enfrentase durante años, parecen discípulos aventajados de Goebbels. Con todo, por encima de los detalles que conforman los mecanismos represivos y el control de una sociedad fantasmagórica —de la que ha desaparecido la historia, merced a la propaganda; la verdad, en función de los intereses estratégicos del partido; la literatura, pues, en Oceanía no hay lugar para el ocio ni condiciones para el desarrollo de una formación que se aparte de la esclavitud por las telepantallas y los ritos de odio o amor que impone la vida cotidiana—, Orwell refuerza dos sentidos en su obra; la necesidad de luchar contra toda forma de autoritarismo que amenace la vida, y la imposibilidad del amor en un ámbito donde el individuo es fruto de una progresiva y muy intensa aniquilación. La aniquilación de sus atributos, si hemos de emplear palabras de Robert Musil.

Ha sido aniquilada la noción de erotismo, el funcionalismo del trabajo asignado limita la capacidad de movimiento de los habitantes oceánicos —*proles* (esclavos) o funcionarios de diversos órganos del Estado-Insogc—, se falsifica la información y se mantiene el terror a través de un elaborado programa de represión de la oposición al régimen y de las obligaciones excepcionales que vienen determinadas por un conflicto interminable e inexplicable con las otras dos potencias que se reparten el mundo... Un clima de guerra es el que vierte en sus rigurosas descripciones el escritor en paralelo con la evolución de una historia sentimental que radicaliza el aislamiento profundo de Winston Smith, seducido por el mito posibilista de la disidencia y capturado por la policía.

En realidad, Orwell vuelca en los últimos capítulos de su obra la experiencia —depurada, corregida y aumentada— que detallase en *Homenaje a Cataluña*. El destino trágico y desnudo de las víctimas de una aniquilación implacable. Es así como el individuo se acoge al significado fatal de su destino. Su inocencia —que no ha sido cultivada siquiera por una vía revolucionaria, que es simple rebeldía contra el absolutismo— le convierte en supliciado. Sin decirlo, Orwell llega a la misma conclusión que María Zambrano en *Claros del bosque*: «Sólo el hombre dotado de un corazón inocente podría habitar el universo». Para Orwell no existe diferencia visible entre el terror hitleriano que el tiempo va enterrando con su curso imbatible y el stalinista. Y lo denuncia abordando el aspecto oculto del drama humano, la facilidad con que sus personajes aceptan y se adaptan a una situación insufrible, irrespirable. Del mismo modo que Orwell combatía por una cuestión de principios, puede decirse que en 1984 defiende ese principio esencial que las circunstancias hacen objeto de abandono o, simplemente, de distracción: el fin del ser humano se inicia en una confusión de sentimientos que le induce a colaborar con aquello que le destruye. O como el propio Orwell matizara en las últimas páginas de su obra, al amar su destrucción. Un amor que se concreta, sobre todo, en un olvido, el buen salvaje que aún resiste en todos nosotros y al que Orwell admiró con pasión en todos sus escritos.

FRANCISCO J. SATUÉ
Pañería, 38, 2.º D.
MADRID-17