

Sayas 1989 = J. J. Sayas Abengoechea, «Colonización y municipalización bajo César y Augusto: Bética y Lusitania», *Aspectos de la colonización y municipalización de Hispania*, págs. 33-69, Mérida 1989.

Stylow 1997 = A. U. Stylow, «Nuevo testimonio emeritense de *Atacina*», *REEx* 53, 1997, págs. 11-14.

JOSÉ-VIDAL MADRUGA FLORES

Factores literarios en la actitud política de George Orwell

INTRODUCCIÓN

Se ha cumplido recientemente el 50 Aniversario del fallecimiento de Eric Arthur Blair, conocido como George Orwell. Murió el día 21 de enero de 1950 en un hospital de Londres. Otros acontecimientos en el mágico final de siglo y de milenio, el año 2000, han impedido detenerse en un análisis conmemorativo de este autor inglés, en contraste con otros personajes mundiales, no sólo escritores, que han copado las efemérides, de modo que Orwell ha pasado casi desapercibido. Conviene, sin embargo, decir que a Orwell se le cita con cierta frecuencia cuando se habla de futuros tenebrosos para la humanidad, desprovistos de democracia, o cuando se utiliza el nombre de Gran Hermano (*Big Brother*, una de las figuras centrales de su novela, 1984).

A Orwell se le sigue leyendo hoy día y no sólo por sus libros *Animal Farm (Rebelión en la Granja)* y *Nineteen Eighty-Four (1984)*. Se le lee porque en su día hizo muchas preguntas para las que no pretendía que hubiera respuestas. Concretamente, quería saber por qué las revoluciones siempre salen mal, por qué los proyectos para conseguir la igualdad terminan demostrando que «algunos son más iguales que otros», y cómo, en nombre de un orden nuevo, el colectivo con poder abusa del individuo concreto. No obstante, muestra respuestas que, a pesar de ser negativo, destructivo y pesimista sobre cualquier cambio, sirven para que se pueda confiar en él cuando ofrece un rayo de esperanza, al decir, con una voz

exenta de dramatismos, que el progreso ocurre, aunque sea lento e invariablemente desilusionante.

En un intento de resumen breve de su personalidad literaria, puede decirse que, a partir de la publicación de sus primeros libros, Orwell permanece inmerso en el pesimismo cultural y político, que es una tendencia evidente en la literatura de la época; que, al mismo tiempo, es sensible a la naturaleza y tradiciones de la gente común, en una especie de exaltación de la vida cotidiana, y que sus temas están dominados por su reacción moral a los acontecimientos políticos. Pero hay que reconocer que, como se va a ver a continuación, Orwell es más completo y más profundo.

Las líneas que siguen pretenden esbozar, en primer lugar, las circunstancias históricas en las que vive y que, de modo innegable, son especialmente trágicas debido a las dos guerras mundiales de principios del siglo XX. En consecuencia, el entorno literario de la época está impregnado totalmente de este ambiente vital. En segundo lugar, se analizan las características de Orwell como escritor, haciendo hincapié en el tipo de literatura que prefiere, la que le gustaría hacer y la que realmente hace. A continuación, y partiendo de sus peculiaridades, se analiza el aspecto fundamental de la dicotomía realidad-ficción, por considerarla el centro de su mundo literario. Y, en un último lugar, el análisis se centra en la combinación que Orwell realizó de literatura y actitud política. Más de un crítico le ha llamado «animal político», principalmente por su actitud ante el hecho de convertir su experiencia vital en literatura, por su convencimiento de que el escritor de la época tenía que reflejar necesariamente las circunstancias políticas y por su creación literaria que gira en torno a situaciones políticas concretas.

1. CONTEXTO HISTÓRICO Y LITERARIO

George Orwell realizó su obra en un marco histórico general y personal muy apremiante. Desarrolló su literatura durante los años de la depresión y del fascismo, en los que se puso en contacto, de la forma más directa posible, con los hechos históricos relevantes de actualidad: se quedó sin empleo y sin dinero, no sólo por tratarse de las primeras dificultades en su carrera literaria, sino también como una forma de cortar sus conexiones con la posición social establecida que consideraba ina-

ceptable. Vino a España a luchar contra el fascismo, en parte para seguir escribiendo, y en parte como manera de indisponerse con la fuerza social destructiva y malvada. De entrada, en él destacan el coraje y la persistencia que puso en contactar con la realidad social.

El ambiente posterior a la primera guerra mundial, en la década de los años veinte, tenía que influir necesariamente en el mundo literario. Así, el antinomianismo (en lógica se refiere a la contradicción entre dos términos racionales), el escepticismo y la desilusión pertenecían al espíritu de la época; espíritu que se originó en un hecho histórico: el coste para Inglaterra de la guerra que había ganado: casi 800.000 muertos y una generación de hombres jóvenes diezmada. Este hecho habría sido suficiente para explicar, como dice Orwell, el «mal humor» de la gente menor de 40 años. El talante de amargura que emergió de la primera guerra mundial no tiene parecido con ninguna otra guerra luchada por Inglaterra; ningún otro ejército sintió tan traicionadas y tan escarnecidas las causas por las que luchó. En este ambiente, la generación postbélica rechazó totalmente el mundo prebélico, sus propiedades, sus estúpidos lujos, sus concepciones de la sociedad y los modales y su confianza en Inglaterra y en el progreso.

La tradición literaria a la que pertenece, e incluso representa, tenía pocos portavoces en la literatura: la del liberalismo británico de clase media que se basaba en el sentido común y el habla sencillo, y que creía en los derechos del ciudadano a ganarse la vida decentemente, a pensar y decir lo que quisiera, y a divertirse sin ser molestado. Tradición que parecía apagarse con Orwell, pero que le hace al mismo tiempo —al menos en un sentido— colocarse en otra de las grandes tradiciones literarias, junto a Defoe y Dickens. En sus escritos Orwell da por sentado que existe un mundo social externo que afecta de una forma decisiva a nuestra conciencia. Por consiguiente él examina cuidadosamente el *status* y las relaciones sociales, y una vez que logra exponer lo que sucede a sus personajes dentro del mundo social, el lector podrá muy bien suponer lo que les está sucediendo dentro de sí mismos.

Después de su regreso de Birmania en 1928, comenzó su aprendizaje como escritor. Puede que ya en Birmania fuera un escritor en embrión; lo cierto es que, al terminar la década de los años veinte, sentía una necesidad psicológica de escribir. Al principio, y durante lo que podría denominarse su carrera literaria, permaneció al margen de las corrientes litera-

rias. Orwell fue un escritor solitario e individualista cuya reputación y talla se basan no sólo en su ejemplo personal sino en su legado literario. Nunca formó parte de movimiento literario alguno y nunca fundó una escuela literaria.

Básicamente se colocó en oposición a la mayoría de autores contemporáneos. No obstante, compartió con los escritores de la época eduardiana el amor por la campiña inglesa a comienzos de siglo. Con los experimentalistas se inscribió en el pesimismo y el deseo de escapar hacia un mundo anterior más feliz. Con los escritores de izquierda compartió el propósito serio y el odio al fascismo y con Henry Miller, la sensación de un cataclismo que se va aproximando. Respecto a otros autores, creía que había algo inhumano en la dedicación de toda la vida a un ideal estético (Joyce), en la adoración del primitivismo en un mundo que se estaba convirtiendo, a todas luces, en uno cada vez más industrial y urbanizado (Lawrence), y en el pesimismo cristiano que implica una cierta indiferencia hacia la miseria humana.

Sus opiniones sobre otros escritores tendieron hacia la moderación. Pretendió destacar y ser relevante, pero puso objeciones a un artista que se comprometiese totalmente con sus talentos y su reputación a partidos o causas políticas como el partido comunista, que se mofaba de la libertad y elevaba ciertas mentiras, como las del P.O.U.M. durante la Guerra Civil Española, a la categoría de «ideológicamente correctas». Igualmente estuvo en total desacuerdo con el puro esteticismo o «el arte por el arte». Defendió, de modo agresivo, una posición esencialmente centrista o moderada en el debate de Arte y Sociedad de los años treinta. Ni la importancia del tema ni la sinceridad del escritor pueden jamás excusar que se escriba mal. De igual manera, es muy improbable que el escribir bien proceda de alguien que no tenga nada que decir sobre la moralidad ni la sociedad o que cultive una moralidad delicada. Por eso disparó contra ambos flancos a la vez, pero su frase «la izquierda afectada» podría ir dirigida a ambos enemigos en su punto de mira. Esa izquierda literaria e intelectual contra la que Orwell se manifestó en diversas ocasiones adoptaba actitudes inhibitorias cuando se producían situaciones políticas adversas para su arte, mientras que la suya continuó siendo una actitud de denuncia. Según Connolly¹, lo que ocurría a los escritores totalmente

¹ CONNOLLY, Cyril, en el capítulo «A Georgian Boyhood» de su obra *Enemies of Promise*, revised edition, New York, 1963.

libres en tiempos difíciles era que saltaban de lo alto del trampolín político para sumergirse en el pasado. Sus normas eran estéticas, pero su política estaba en suspenso. Mientras esperaban tiempos más fáciles para su arte, su actitud les conducía a buscar la seguridad económica y el ambiente propicio para crear para un público que los apreciase. La civilización, a finales de los años treinta, estaba en la sala de operaciones y los escritores en la sala de espera.

La clave para entender, en general, las contradicciones de la literatura de la época y, en particular, también las de Orwell, se encuentra en la conciencia central de aquellos años treinta, dominados por la política. La principal conciencia literaria del momento, debido a la presión de acontecimientos externos, estuvo, cada vez con más fuerza, en peligro de ser total o excesivamente politizada. Algunos escritores sintieron la necesidad, como cuando Yeats en su poema *Politics* ridiculizaba a Thomas Mann, de defender la misma existencia e irrelevancia de la poesía (por mucho que el mismo Mann en los años veinte había defendido la actitud de «torre de marfil» contraria a la otra actitud de bajar a la arena política).

2. CARACTERÍSTICAS LITERARIAS

No le resultó fácil a Orwell encontrar un vehículo de expresión que juntase sus necesidades complejas como artista, como pensador político y como ser humano, aunque llegó a afirmar que se había dado cuenta de que tenía una facilidad con las palabras y un poder para enfrentarse a hechos desagradables. El hecho literario surge, en principio, de una característica humana común a todos, la capacidad para expresarse por escrito. No es necesario tener un talento especial ni una vocación extraordinaria. En ese intento ambicioso por encontrar un vehículo de expresión adecuado, Orwell halló las dificultades lógicas inherentes a esa intención, por lo que no se han tener en cuenta, según A. Zwerdling², las imperfecciones de sus obras, sino ver su misma carrera literaria como impresionante y llena de éxitos. Dos cosas le importaron a Orwell sobre todo lo demás: primero, su afán de escribir, que a veces le interesó y le preocupó más

² ZWERDLING, Alex, en «Orwell and the Techniques of Didactic Fantasy», en *Interpretations of '1984'*, New Jersey, 1971

que su propia vida y su bienestar físico, y luego su deseo, cada vez mayor, de conseguir un sentido estructurado en todo cuanto tenía que escribir.

Como ejemplo de su empeño por dominar la técnica, John Strachey³, cuando atribuye a Orwell la característica literaria de escritor de fábulas, habla de la existencia de dos niveles, cuando él como inglés inventa un personaje. Existe una especie de trampa porque en la superficie todo es fácil y encantador; el escritor satírico escribe fábulas e historias de hadas que encantan a los niños. Esos libros no pueden compararse con las polémicas de controversia política, pero si se mira debajo de esa superficie se encuentra con que en las bonitas páginas existe una fría repugnancia y desesperación. Utilizó el lenguaje como arma de denuncia y de lucha para alertar a su público sobre las injusticias sociales y políticas. Sin embargo, hay que tener en cuenta que la literatura más apropiada para este propósito era el panfleto.

Una de las grandes aportaciones de Orwell fue su criticismo literario, en el que consiguió aunar la absorción de las doctrinas basadas en pequeñas ortodoxias, como la de Marx y Freud, y un empirismo e independencia de pensamiento. De esta forma se colocó en una posición por encima, y más allá, de la guerra de sectas siendo en consecuencia uno de los críticos ingleses más interesantes y autorizados. Contribuyeron a esta opinión crítica autorizada su personalidad liberal e independiente y su capacidad de ver donde otros no veían o pasaban de largo. Prestó especial atención a aspectos olvidados de la sociedad y de la cultura, como a los hombres y mujeres deshechos situados al margen de la sociedad industrial, a las postales obscenas de las expendedurías, a los «buenos malos libros» y a lo que la gran mayoría de sus compatriotas leían, si es que leían. Hizo de la observación una dura prueba de integridad personal; nunca se permitió tratar nada con aire protector, ni mirar desde arriba. Por eso los objetos de su atención, con frecuencia duros y ordinarios, adquirieron una insistencia feroz. Sin embargo, con estas características particulares suyas, podría dudarse de su criticismo literario y reducirlo, como hace A. Zwerdling, a un mero análisis sociológico, porque se concentra en el problema del público del escritor teniendo como norma de juicio el amplio interés.

³ STRACHEY, John, en «The Strangled Cry», en la revista *Encounter*, 1960.

La objetividad es otra de las características que hay que mencionar en este autor. Como observador social y en el centro de su visión había una importante y esencial distinción de la imparcialidad: como indiferencia y como justicia, «*detachment*» y «*fairness*», respectivamente. El primer tipo de imparcialidad, similar a la pretendida objetividad del mandarín y del investigador intelectual, le pareció a Orwell una traición de la vida responsable de la mente. Es por el segundo tipo por el que hay que luchar. El término «*fairness*», profundamente victoriano, es complejo en Orwell, porque lleva resonancias de su ambiente infantil en el colegio. Un relato imparcial-justo de un conflicto social, de una situación individual es aquel en el que el observador se coloca en la misma línea. El factor que marca la diferencia entre ambos términos es el de la justicia, presente en el segundo.

Existe en Orwell otro tipo de cualidades, distinto a las intelectuales, que tienen gran importancia y significación al estimar, con profundidad, el alcance de su literatura. Se trata de las cualidades morales, como valores humanos, en las que creyó y a las que consideró fundamentales para la plena realización de la persona, y que, a veces, antepuso a las mismas consideraciones estéticas, en contraposición a otros novelistas que ignoran totalmente esta clase de valores. Interesado ante todo en presentar sus obras literarias de la forma más clara y honesta posible, su creencia más profunda fue en la decencia. Este término implicaba dos cosas: una clase de comportamiento humano, tratando a los demás con respeto, y su reconocimiento de las necesidades humanas básicas, como la comida, el cobijo y una cantidad mínima de intimidad, antes de lanzarse a conseguir metas más altas. La libertad seguía a la decencia; Orwell reconocía que la libertad dependía del logro de una vida decente. Posteriormente venía la justicia, que es a la vez consecuencia y fundamento de la decencia. Sus creencias en la decencia, libertad y justicia se oponían a sus experiencias sociales de clase, de opresión y de pobreza, respectivamente, en el sentido de que las primeras constituían la forma de luchar contra las segundas.

Otro valor destacado de Orwell fue su honradez como persona y como escritor. Fue uno de los pocos que sobresalieron en el mundo literario de entonces donde las actitudes no siempre quedaban bien definidas. Desde su muerte ha habido muchos tributos a su «honradez». Según T.R. Fyvel⁴, el primer aspecto que distingue a Orwell de otros escritores

⁴ FYVEL, Tosco Raphael en *George Orwell: A Personal Memoir*, Hutchinson, London, 1982.

es que sus creencias políticas fueron genuinas, cualidad no muy frecuente en la izquierda literaria. El segundo aspecto de su honradez fue su disponibilidad a permanecer siempre consciente de que en aquel tiempo no existía eso de mantenerse fuera de la política. Algunos críticos han deplorado su preocupación por la polémica política, de la que él mismo era consciente. Pero él no se complacía en ella porque se opusiera al arte por el arte, sino porque creía, y no le faltaba razón, que, en aquel tiempo, lo más importante era la defensa de la literatura y la libertad del lenguaje en contra de sus cada vez más poderosos enemigos. Si Orwell defendió la libertad del lenguaje fue porque también él mismo, tanto en política como en literatura, siempre adoptó una actitud que le dio libertad.

Un tercer aspecto de su honradez literaria fue su negativa intransigente a adaptar ni su estilo ni sus puntos de vista a lo que un editor pudiera necesitar o creyera que sus lectores necesitaban. Escribiera ya una novela, ya un ensayo político, ya un artículo semanal menos profundo, Orwell siempre lo hizo de la misma forma franca, lo que, de por sí, era una cualidad bastante rara entonces en los círculos periodísticos y críticos.

Su honradez, por último, le hizo ver la gran mentira social existente en la creencia de que la seguridad económica de la masa social protege el valor de la individualidad. Esta era la gran mentira que el hombre de imaginación tenía que soportar en una época totalitaria. Precisamente por la intensa percepción de esta mentira Orwell fue un gran escritor. Lo advirtió con una claridad extraordinaria porque su total actitud, tanto social como política, fue la de un hombre que sabía que la decencia común es fundamental para cualquier forma tolerable de existencia, y que si no se la reconoce como básica, toda charla sobre libertad e igualdad no es sino un mero alarde intelectual.

Orwell poseía una cualidad mental que lo convirtió en un intelectual distinto y quizá único. Sus dones naturales quizá no fueron sobresalientes; tenían sus raíces en una cualidad mental que debería ser tan frecuente como modesta, y que puede describirse como una especie de centrismo moral, una franqueza de relación con el hecho moral y político. Esta cualidad no era nada frecuente en su tiempo, de forma que el que Orwell la poseyera debía parecer casi extraordinario. Orwell fue un intelectual hasta los huesos y estuvo muy alejado del tipo de intelectual continental y americano. No obstante, su disposición mental puede considerarse inglesa. Como intelectual fue indiferente a los atractivos de la teoría elaborada y

de la delicadeza extrema. El punto central de su pensamiento fue el sentido común y su compromiso intelectual quedaba justificado por una fe anticuada basada en el hecho de que el hombre puede llegar hasta la verdad y puede, si realmente quiere, ver el objeto tal y como es.

De haber sido un intelectual, un pensador más sistemático y menos inconsistente, quizás podría haber fusionado su brillante intuición lingüística con su perspectiva política general para formar una filosofía social de carácter aplicado y particularmente concreto. Podría haber solucionado para todos el problema de por qué y cómo la razón puede en cierto momento tambalearse para caer en el racionalismo, en el sentido estricto, rígido y dogmático de esa palabra, en una clase de racionalismo que es tan totalmente autoritario como los dogmas de una religión revelada. Orwell podría haber dado al empirismo social una base más firme y al mismo tiempo mostrar a todos cómo hacer justicia a esos valores personales, estéticos y religiosos sobre los que se puede decir muy poco, excepto que es fatal descuidarlos.

Esto no significa que él fuera un doctrinario que basase todo en la inteligencia humana. Se movía en el área, mal definida, de la cultura popular, entre los rígidos valores marxistas y los valores estéticos, entre la academia y la prensa. Sin duda se consideraba, como había dicho más veces, un escritor liberal en una época en que el liberalismo se estaba terminando. Su talla intelectual tampoco significa que su pensamiento no fuera inconsistente; con frecuencia lo era: a veces sus predicciones no resultaban ciertas; como estudioso del socialismo internacional, resultaba ser por encima de todo un británico, incluso no exento de cierto provincialismo, y frecuentemente se podía descubrir que no entendía asuntos que sí eran comprendidos por críticos menos interesantes y menos capaces que él.

También es necesario hablar de su imaginación, como una de las características literarias para entender sus escritos, para analizar y comprender su literatura. Es fundamental considerar cómo fue su imaginación y el papel que jugó en todos sus escritos. En general puede decirse que no fue tan extraordinaria como lo fueron sus dotes de observación. El crítico S. Hynes⁵ atribuye a la imaginación de Orwell dos características. La

5 HYNES, Samuel (editor), *Twentieth Century Interpretations of '1984': A Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall, 1971.

primera es que fue ordinaria e inglesa, en el sentido que daba Orwell a ambos términos; principalmente en su veneración por todo lo que era físico, basado en los hechos y particular. Pensaba que para un novelista era importante saber cómo suceden realmente las cosas. En este sentido sus libros nos instruyen en los detalles de muchas artes y habilidades. La segunda característica de su imaginación es que fue puritana. Evitó el placer de la misma forma que evitó las abstracciones y quizás por una razón similar, ya que el placer era imaginario y se elevaba sobre las realidades terrenales de la pobreza y el dolor. Sus libros no dan casi ninguna sensación de que él hubiera experimentado las felicidades humanas comunes: considerar, por ejemplo, su tratamiento del matrimonio, del amor sexual, de los niños, de la comida y la bebida, la amistad y el paisaje natural. El mundo en que su imaginación podía creer y crear era uno en el que los hombres eran víctimas; él no se permitió a sí mismo la tolerancia del deleite.

Orwell intentó ensanchar el alcance de su limitada imaginación en sus novelas mediante pasajes documentales, pero en este caso lo que imaginaba era un segmento restringido de la vida. Los personajes principales estaban sacados mayormente de la clase media baja, y no hay personajes desarrollados a partir del pobre desamparado o de las clases sociales altas. No prestó mucha atención al mundo natural, ni a los negocios, ni a la vida doméstica. Más significativo aún es que no figuren en absoluto en sus novelas los trabajadores reales, es decir, los trabajadores urbanos industriales. Orwell podía idealizar, incluso de modo romántico, a los trabajadores y la clase de socialismo que él creía que representaban, pero no podía imaginarlos.

El mundo de su imaginación estaba lleno de cosas corrientes; cuanto imaginaba estaba hecho del mismo material: la hierba verde, las piedras duras y la gente sencilla. Pero cuando la imaginación se apodera de tales materiales puede transformarlos, convertirlos en un mito de lo ordinario que altere la realidad. Si ser corriente es un valor, entonces las personas que encarnan esa cualidad se elevan y se erigen no en mera gente sino en representantes del valor.

Lo ordinario como medida de valor literario ocurre una y otra vez en sus escritos críticos, al igual que sucede con su opuesto el intelectualismo, que él despreciaba. En las propias novelas de Orwell no hay gente excepcional: ni artistas dotados, ni mujeres hermosas, ni pensadores profundos,

ni héroes y ni siquiera malvados excepcionales. Ser corriente fue una virtud en la ficción para Orwell, porque era una virtud en la vida.

Convirtió en mito su idea de lo ordinario de dos formas parecidas: en un mito del proletariado, donde se daba a la lo ordinario una identidad de clase. Él mismo describe en *The Road to Wigan Pier* (El Camino a Wigan Pier) a la clase trabajadora como más fuerte, más feliz, más honrada y, a su manera, más sabia que la clase media y particularmente superior a los intelectuales. El otro mito fue el de la gente inglesa, de lo que hizo una característica nacional. El tipo inglés de Orwell es flemático, patriótico, decente, observante de la ley; también es insensible al arte, enemigo de la abstracción e incapaz de pensamiento lógico. Es, tal y como Orwell lo describe en su ensayo *The English People* (Los ingleses), la apoteosis de lo ordinario.

3. REALIDAD Y FICCIÓN

Otra cuestión fundamental es la relación entre el mundo real y el mundo literario de la ficción. En Orwell se produce un tratamiento singular y, con frecuencia, llamativo. La ficción, que siempre recoge el ambiente de donde surge y en el que se crea, estaba dividida, en los años treinta, entre el intelectual y el hombre de la calle, existiendo en dos niveles distintos. En 1936, en una reseña sobre *Trópico de Cáncer* de Henry Miller, Orwell afirmaba que, en sus altos niveles, la ficción inglesa se había escrito, en su mayor parte, por señores literarios sobre señores literarios para señores literarios; en sus niveles inferiores, era el más putrefacto material de evasión, como las fantasías de doncellas mayores sobre jóvenes esbeltos o las propias visiones de hombres gorditos como gánsters de Chicago. Por tanto debía existir una literatura que tendiera un puente entre ambas clases, y esto no era nada fácil porque los libros sobre la gente ordinaria que se comporta de forma ordinaria eran extremadamente raros, ya que sólo podían ser escritos por alguien que fuera capaz de estar dentro y fuera del hombre ordinario, tal y como ocurre con James Joyce, que está dentro y fuera de su personaje Bloom. El problema de esta actitud es que el autor tendría que ser, en el noventa por ciento de las veces, una persona ordinaria, algo que ningún intelectual jamás querría hacer.

El contacto de la literatura con la realidad planteó en general dos problemas: el formal y el estético. Existía una conciencia más profunda de las complejidades psicológicas, al igual que de las complejidades sociales. Lo que era común era un sentido de crisis, pero los modos alternativos de describirla llevaron en realidad, cada uno a su forma, a cambios radicales en la forma literaria, tirando cada uno en direcciones opuestas. Hubo también un problema real y mayor en la estética, en la que las decisiones sobre la forma eran inseparables de las decisiones sobre la experiencia. Esta cuestión central, aún no resuelta hoy día, fue tapada por una especie de conquista de términos, en la que los vocablos «estético» e incluso «literatura» se asociaban tan sólo con una de las posibles decisiones. Cualquiera otra posible resolución se describía, externamente, como «antiestética» o «sociológica».

La literatura, en aquel entonces, podía o no desentenderse de los acontecimientos sociales. Orwell siempre criticó la actitud de aquellos que colocaban la literatura en un compartimento sin interés directo por la realidad social. Actitud propiciada por aquellos que despreciaban la literatura por considerarla irrealizable, si se contagiaban de la realidad, pero que, en cualquier caso, no deseaban ningún tipo de escrutinio por parte de esa sociedad que ellos creaban e ignoraban. Con esta actitud decían que valoraban la literatura, cuando, en realidad, lo que hacían era encuadrarla en una zona de seguridad.

Orwell comenzó a escribir literatura, en su sentido completo, cuando encontró una forma literaria con la que pudo realizar directamente su experiencia, cumpliendo así con el interés primordial de la literatura, que, según Graham Green, debe centrarse en la expresión exacta de una visión personal. En este sentido, realizar la experiencia, para él, consistía no sólo en expresar literariamente lo que le había sucedido y lo que había observado, sino lo que sentía y lo que pensaba sobre ella, es decir, ser un hombre dentro y fuera de la experiencia; definición que Orwell se aplicó a sí mismo. Para realizar su experiencia, a lo largo de toda su obra literaria, recurrió a diversas formas, en las que tuvo una suerte desigual. Según Malcolm Muggeridge⁶, Orwell como novelista no fue satisfactorio,

⁶ MUGGERIDGE, Malcolm, en el artículo «A Knight of the Woeful Countenance», de la obra *The World of George Orwell*, de M. Gross (ed.), 1971.

como pensador resultó con frecuencia confuso, ilógico y con prejuicios, pero como ensayista y periodista fue incomparable.

A pesar de que Orwell intentara seriamente rechazar el pensamiento de la clase social en la que fue educado, el componente de la fuerza social también estuvo presente en sus manifestaciones literarias. En algunas ocasiones, lo consiguió, aunque con un gran coste personal. Resulta irónico, por otra parte, ver que Orwell, que fue un hombre que solucionó alguno de los problemas literarios que se le presentaban, de un modo eficaz y prestigioso, continuó pensando que no sólo no solucionaba los problemas literarios —un sentimiento bastante natural—, sino que en cierta forma estaba evadiendo o abandonando la literatura, es decir, se convertía en una especie de folletista, tal y como se denominaba a sí mismo.

Al fin y al cabo, hay que plantear la importante pregunta de cuál es, cuál debe ser la fuerza de la realidad, la de la naturaleza en la literatura, porque el tipo de respuesta condiciona mucho el tipo de realización literaria. Es cierto que los hombres tienen su naturaleza —no la innata, sino la que se han formado cuando hombres adultos—, que es invadida por la realidad política y social, de modo que se ha de concluir que siempre ha de existir una relación entre el individuo y la sociedad. A este hecho innegable, Orwell añadió algo más: su convencimiento de que, en el acto de escribir, la relación con la realidad tenía que ser también una forma de relación entre el hombre y su historia.

Orwell resolvió estas cuestiones con la actitud. Lo que importaba, en la conciencia general, no eran las obras sino las actitudes, entendiendo como tales un conjunto de énfasis, omisiones, estímulos, desalientos, avisos y advertencias. Este conjunto fue eficaz en su caso, ya que le permitió desarrollar lo que luego sería su gran logro, el odiar el mundo literario ortodoxo, aunque llevando sus normas en la mente para criticar y debilitar su energía creativa.

A la influencia de la sociedad, de la realidad externa en el individuo se denomina «invasión exterior». Muchos hombres, muchos escritores han sido invadidos por una historia que no escogieron y que permaneció externa a ellos, aunque molestándoles y preocupándoles. Este no es el caso de Orwell, porque él buscó la «invasión». Sin embargo, detrás de ella y de su contenido, existe otra imagen, otras palabras, otra forma de escribir. La postura de Orwell respecto a la literatura es ambivalente; por una parte adoptó una postura social hacia la literatura; por otra, siempre habló

de su «actitud estética hacia la vida». Esta segunda actitud, evidentemente, excluye la conciencia y la consciencia social. La actitud estética que importaba estaba encaminada, por supuesto, hacia el arte y sus problemas sustanciales, serios y cambiantes. La actitud estética hacia la vida era una consciencia social disfrazada, en la que las conexiones reales y los compromisos con otras podían ser olvidadas y luego ratificadas, es decir, una forma de escribir que excluía la experiencia y la preocupación social.

Llevar la conciencia social a una novela meramente ideológica no es fácil para ningún escritor, porque incluso los mejores escritores, con sus limitaciones humanas, tienen prejuicios y fallos de comprensión. A los novelistas más grandes se les distingue, entre otras cosas, por una amplitud de mente, una habilidad para tener muchos puntos de vista y entrar en muchas clases de experiencia, y una conciencia sensible a la complejidad, ambigüedad, paradoja y confusión. Orwell nunca intentó la novela meramente ideológica. Él siempre, en el momento de escribir sus ensayos críticos, juzga la literatura por sus relaciones sociales, sin hacer una mística de su socialismo, dado su talante liberal y tolerante. En sus obras literarias, su visión de la realidad, de la sociedad y de la historia, fue en general decimonónica, anclada en el pasado. Tenía los defectos de visión del típico colegial inglés que regresa en vacaciones a su casa con el corazón lleno de afecto por un viejo hogar que ya había sido destruido. Su descripción de una familia trabajadora en su ensayo «*North and South*», al igual que el habla de los trabajadores en *1984*, pertenecen a finales del siglo pasado. Ignoraba los cambios que se iban produciendo en la educación y que consecuentemente hacían también cambiar a las clases sociales a las que él dotaba de un carácter romántico.

Como consecuencia de su limitada imaginación, Orwell hubo de poner el énfasis en el realismo. Cuando hablaba de escribir, acentuaba su veneración por la realidad: la superficie de la tierra, objetos sólidos y fragmentos de información inútil. No parecía sentir la misma veneración por mundos imaginados. La explicación a este hecho puede estar en la misma naturaleza de Orwell como escritor y como hombre, la cual había sido invadida por una realidad inoportuna que él tenía que vivir y escribir, pero dentro de la posibilidad de que Orwell hubiera preferido otros caminos. Lo que Orwell hizo de sí mismo conscientemente bajo presiones muy reales puede verse como una invasión de su naturaleza, no sólo por la dificultad de la elección que tuvo que hacer y por la ruptura con lo que él había intentado ser, sino también porque él creía que, en contra de la

evidencia, fracasaría de todas formas, sería arrastrado de nuevo y reabsorbido por el poderoso mundo ortodoxo.

La realidad, para Orwell, había de ser concreta, como lo demuestra el hecho de que cuando alababa a otro escritor solía ser por su concreción. En Dickens, por ejemplo, admiraba el detalle innecesario que convertía una narrativa cómica en intensamente real. Técnica que él intentó en su propia obra para conseguir el mismo efecto, y lo consigue con la designación, no con la abstracción. Es el lenguaje de la superficie de la tierra. Del mismo modo, el idealismo de Orwell no es utópico, al no ofrecer ninguna posibilidad de que algún día la sociedad pudiera ser perfecta, los males del hombre ser erradicados ni que las actividades humanas pudieran ser placenteras.

4. ORWELL, ESCRITOR POLÍTICO

Orwell no fue una persona ni un escritor de un solo aspecto, monolítico. Fue contradictorio y a veces paradójico. Existieron diferentes tendencias en sus contradicciones. Políticamente en los años treinta, Orwell fue el socialista, en los cuarenta, el reaccionario, y el radical, en algún punto intermedio. A principios de los treinta fue el antiimperialista; a finales de los treinta, el socialista revolucionario; el ensayista radical, a principios de los cuarenta. Desde el punto de vista personal, sin embargo, en los mismos períodos de tiempo existieron muestras de derrota, existió la figura de un hombre honrado aislado que había visto más allá de las palabras socialistas y existió la propagación de los mitos de Inglaterra. También resultó ser el profeta desilusionado y amargado de los años cuarenta, que consideró un engaño el progreso y que pensó que la revolución era contraproducente. Pero este hombre también fue el ensayista radical de los artículos de *Tribune*, activo no sólo en la defensa de las víctimas del estalinismo, sino también en la defensa de las libertades civiles de cualquier ciudadano del Imperio Británico, incluyendo, por encima de sus dudas y reservas, incluso a un hombre condenado por pasar secretos atómicos a la URSS.

Lo importante de sus contradicciones personales y políticas estuvo en que todas las tendencias contradictorias se encontraban en las novelas, en las que existían, por una parte, el estilo coloquial y la búsqueda de una

vida corriente, y, por otra, las muestras de derrota, odio de sí mismo y esa maldición generalizada que oculta la reabsorción. En sus escritos periodísticos y de reportaje solía existir una posición más fuerte y más consistente, pero algunas de las ambigüedades básicas fueron evidentes en todo cuanto escribió, menos en *Homage to Catalonia*. La creación de «Orwell», el observador honrado, tuvo más éxito que la creación de personajes de ficción.

El peso de la influencia del panorama político en todos los aspectos sociales y culturales puede explicarse por la naturaleza de la democracia política en una época de revoluciones socialistas, de imperialismo, de fascismo y de guerra. En los '30 no era difícil contemplar la democracia política en el contexto del imperialismo político y la depresión económica. Su complicidad con el fascismo, en común oposición al socialismo, podía verse no sólo en sus relaciones con la Unión Soviética sino en España. En su artículo «*Por qué me uní al Partido Laborista Independiente*» Orwell decía que, en aquella atmósfera política, los escritores querían permanecer al margen y apartados de ella, pero la época de las porras de goma y de los campos de concentración no les permitía ese lujo. Uno tenía que erigirse en defensa de la libertad, pues, si no, sería derribado por el fascismo. El capitalismo significaba imperialismo y desempleo. Sólo un régimen socialista se atrevería, a la larga, a permitir la libertad de lenguaje.

La invasión de la política en la literatura tenía que ocurrir de todos modos, porque, según Orwell, incluso en el caso de que el problema especial del totalitarismo nunca hubiera surgido, los escritores habían ya desarrollado una especie de remordimiento que sus antepasados no tenían, una conciencia de la enorme injusticia y miseria existente en el mundo y un sentimiento de culpabilidad tal que debían hacer algo al respecto, lo cual hacía imposible una actitud puramente estética hacia la vida. Nadie podía en aquel momento dedicarse a la literatura con tanta firmeza y resolución como Joyce o Henry James.

En la obra de un escritor no sólo influye la realidad política y social en la que se desenvuelve, lo que podría denominarse influencia externa. También existe la interna, formada por el conjunto de sus creencias políticas y religiosas de las que no hay que reírse como si fueran excrescencias, sino considerarlas como algo que inevitablemente deja una marca incluso en el más insignificante detalle de su obra. Orwell no se vio libre de estos dos tipos de influencia porque, aunque creía que todo arte es

propaganda y que ningún libro está exento de inclinación política, él aspiró a convertir en arte su obra política. Su artículo «*Why I Write*» (*Por qué escribo*) fue un intento tímido de reconciliar las motivaciones políticas y el logro estético, y en muchos otros ensayos dio fe de su preocupación e interés por el estilo y el mantenimiento del idioma inglés. A través de sus diversas observaciones puede verse cómo sus convicciones sobre el hombre y la política llevaban a ideas sobre el uso de las palabras. No sólo su arte, sino sus ideas sobre el arte tenían fundamentos políticos.

Tan estrecha es la relación de Orwell con la política que Connolly le llama «animal político», y añade: «Todo lo redujo a política; fue también un incondicional de la izquierda. Su línea puede haber sido impopular o pasada de moda, pero la siguió sin vacilar; de hecho fue una obsesión para él. No podía sonarse la nariz sin moralizar sobre las condiciones en la industria del pañuelo». Fue un escritor político, porque cuanto escribió fue en contra de la opresión y en favor de la libertad; en este sentido fue un consistente escritor político toda su vida, pero esto es sencillamente porque sus convicciones políticas nunca fueron muy precisas, aunque sí sentidas profundamente.

Vio el mundo político esencialmente como creador de víctimas y así lo reflejó en sus novelas, en las que los principales personajes son víctimas. Por esta razón pudo dar a Inglaterra la literatura denominada *de campo de concentración* que necesitaba. Orwell no fue un filósofo político, que es el que traduce los pormenores multiformes puntuales de los seres humanos a principios generales de motivación social. Orwell se vio a sí mismo como un escritor político y ambas palabras tuvieron igual peso. Nunca reclamó ser filósofo político, sí simplemente un polémico político; fue escritor, un escritor en general, autor de novelas, de obras descriptivas denominadas documentales, de ensayos, poemas e innumerables reseñas bibliográficas y columnas periodísticas. Pero si su mejor obra no fue siempre directamente política en el tema principal, siempre exhibió una conciencia política. B. Crick⁷, tomando el término «escritor político» en su más amplio sentido de forma que incluya a los filósofos, estadistas, publicistas y folletistas con derecho a figurar en la literatura inglesa, afirma que hay tres nombres que incuestionablemente sobresalen: Thomas Hobbes, Jonathan Swift y George Orwell.

7 CRICK, Bernard, *George Orwell; A Life*, 1980, London, Secker and Warburg.

En general, existen dos formas de aproximarse al escritor político: como pensador y como artista. Un artista con un fuerte compromiso político y una inclinación didáctica suele ser tratado sencillamente como un pensador. Se analizan y se ponen en orden sus ideas, se examinan cuidadosamente sus ensayos y sus cartas buscando las afirmaciones directas de creencia política. Su obra de imaginación se trata como si fuera un almacén de citas útiles y no tuviera integridad individual. Este puede ser un modo legítimo de aproximarse a un escritor políticamente consciente que no tenga un compromiso estético serio, pero es inútil como forma de entender cualquier cosa que pueda también llamarse obra de arte. El problema, al analizar las obras de un autor político, es ver con exactitud cómo, y con qué fortuna final, el escritor consigue salvar el propósito didáctico y las demandas estéticas de su forma. Su tema político puede haber determinado originalmente la elección de género, pero el género, que tiene por sí mismo una historia y una lógica, modelará consiguientemente ese tema y quizás lo alterará hasta hacerlo irreconocible.

Al menos para Orwell, existió conexión entre lenguaje y política. La corrupción política corrompía el lenguaje; pero también, según Orwell, «la despreocupación por nuestro lenguaje hace más fácil para nosotros el pensamiento estúpido». El uso del lenguaje es, por consiguiente y a la vez, un acto moral y político. En su ensayo «*La política y el uso del inglés*», Orwell cita varios ejemplos de mala utilización que son todos malos de la misma forma: han perdido la concreción, la frescura y la precisión, y se han convertido en vagos y abstractos. Orwell dice que estas debilidades son particularmente comunes en el escrito político, que para él significa «mal» escrito político. El estilo opuesto sería el de lo cuidado, lo ordinario y lo particular (es el mejor estilo de la obra de Orwell), y el estilo del habla común.

También existe relación entre el mensaje de la propaganda y el arte. Cada escritor, especialmente cada novelista, tiene un mensaje, lo admita o no, que influye en los más pequeños detalles de su obra. Todo arte es propaganda, pero no toda propaganda es arte. La imperfección de las primeras novelas de Orwell como novelas se debe a su disposición a permitir que las evidencias del mal social entrasen en sus mundos ficticios con demasiada libertad.

Algunos autores quisieron y pudieron separar arte y política: el sentido y la sensibilidad eran para el arte, mientras que la indignación y la

autenticidad eran para la política. Pero Orwell desarrolló una sensibilidad política al antiguo estilo, ya poco frecuente en el mundo industrial moderno, que, sin ser filosófica ni analítica, fue reflexiva y conceptualmente imaginativa así como polémica y activista. Supo combinar la literatura y la política; vio sus valores literarios y políticos como perfectamente complementarios entre sí; no podía pensar en ellos como contradictorios, aun cuando el estilo sencillo a veces limitó el tipo de literatura que pudo disfrutar, así como el desarrollo de sus propias ideas más teóricas.

Sin embargo hay que tener en cuenta que no todo puede reducirse a política. Las cosas que más valoró, como la intimidad, la decencia y el espíritu humano surgen de fuentes más profundas que la filosofía o la lógica. Las convicciones de Winston Smith en *1984* son tan simples como dos y dos son cuatro: el pasado está fijo, el amor es privado y la verdad está más allá del cambio. Estas cuestiones tienen en común que ponen límites al poder de los hombres y testifican el hecho de que no se puede cambiar algunas cosas. El punto importante se encuentra más allá de la política porque se trata de humanidad fundamental.

Precisamente por esto la mejor literatura de Orwell se produce cuando habla con el corazón. Cuando describe el sufrimiento humano, sus escritos parecen estar tensados desde dentro por la intensidad de la emoción que deliberadamente sale de sus palabras. Esa es quizás la razón por la que cuando mejor se encuentra, como escritor, es cuando describe la experiencia. La fuerza de sus sentimientos y su determinación de que éstos no estorben hacen que su estilo sea sobrio y austero, mientras que su observación aguda y su sensibilidad hacen más poderoso su crudo estilo. En sus escritos políticos y críticos, donde su mente está más involucrada que el corazón, sus frases, aunque siempre prácticas y claras, suelen estar escritas más a la ligera.

Sin embargo, también hay que tener en cuenta que en la relación entre la política y el arte literario, subordinar la literatura a la política convierte el arte en impersonal. La propaganda política demanda no sólo ortodoxia ideológica sino impersonalidad en el arte. La incapacidad de Orwell para escribir propagandísticamente fue producto no sólo de su temperamento herético por naturaleza, sino de su insistencia en que el artista no puede refinarse a sí mismo fuera de su obra. Incluso sus obras más descaradamente políticas son altamente personales, tal como lo demuestra el constante uso de material autobiográfico incluso en sus

documentales. Sin embargo muchos de los críticos de la izquierda insistían en que la personalidad del escritor no tiene cabida en una obra de importancia política.

Orwell creía que el caos político de entonces estaba conectado con la decadencia del lenguaje y que la única forma de conseguir alguna mejora era comenzando por la parte del lenguaje. Si se simplifica el lenguaje, uno se libera de las peores locuras de la ortodoxia. En otra ocasión repitió que no era pedante llamar la atención sobre el tema de la conexión entre los hábitos totalitarios del pensamiento y la corrupción del lenguaje. Se trataba de un tema importante que no había sido suficientemente estudiado por entonces.

Si el escritor no podía permanecer al margen de la realidad política y social, ¿cuál es el papel del escritor y cuál su actitud ante el lenguaje?. En un pasaje revelador, Orwell dice que el escritor, en aquella época política, debería hendirse en dos compartimentos, el del artista que reconoce la verdad objetiva y el del partidario político. La tarea de un novelista era reinterpretar la ideología en el marco de la psicología humana, justificar a los ideólogos y a aquellos que ejecutan sus ideas, y considerarlos seres humanos dispuestos a abrazar estas ideas por razones similares a las que pueden justificar personajes tales como Pierre Bezukoy, Lucien de Rubempre o Robinson Crusoe⁸.

El primer gran interés de un escritor es mantener la independencia y libertad de pensamiento. Para Orwell, la primera preocupación, e incluso el deber, del escritor era guardar la mente libre de trabas; si se acepta algo a ojos cerrados, si se renuncia a la independencia mental y, si uno se somete a cualquier ortodoxia, se queda descalificado como autor. En este caso, se puede ser periodista, profesional de la publicidad o escritorzuelo de partido, pero no un autor. Aunque sólo hubiera un tema en el que no se pudiera ser totalmente franco, eso significaría que hay un rincón paralizado en la mente y siempre con la probabilidad de que se extienda esa parálisis. El escritor no puede falsificar sus sentimientos, ni decir sin convicción que le gusta algo que le desagrada, o que cree en lo que no cree.

⁸ Pierre Bezukoy es un personaje principal de la obra *Guerra y Paz* de Tolstoy (1872), Lucien de Rubempre es el antihéroe de las *Ilusiones Perdidas* de Honorato de Balzac (1836) o Robinson Crusoe, el personaje que da nombre a la *Vida y Aventuras de Robinson Crusoe* de Daniel Defoe (1719).

Si se ve forzado a hacerlo, el único resultado será que sus facultades creativas se secarán. Presentar a los escritores con temas o actitudes que por su tarea deban plasmar en obras de arte es ignorar la naturaleza esencial de la creación artística y condenar al artista a la impotencia creativa.

El paso siguiente es buscar la forma literaria más conveniente manteniendo la independencia mental. Orwell escribía en una época y para un público no muy benévolo con la novela como forma. Entre los escritores de izquierda existía una desconfianza muy extendida, e incluso un desprecio, por los escritos imaginativos de cualquier clase. Ficción significaba falsificar la verdad de las condiciones existentes. El lector estaba tan interesado en el personaje y reacciones del escritor como en el mundo descrito por la novela. En los círculos de izquierda era frecuente el sentimiento de que la literatura imaginativa era un vehículo demasiado frívolo y personal para el registro de la realidad. Existía una demanda de sustituir este tipo de literatura imaginativa por obras literarias modeladas según el estudio sociológico y el film documental.

Aunque la forma de escrito documental podía complacer a algunas de las necesidades de Orwell, luego se demostraría que no resultaba tolerable su insistencia en la completa objetividad del escritor ni en reducirle a un papel de observador científico. Todas las afirmaciones críticas sobre la forma coinciden en esta exigencia. Los elementos subjetivos de cualquier clase se consideraban una intrusión: el escritor era meramente una máquina de observación. Orwell ha sido criticado por romper estas normas. No podía adaptarse totalmente a la moda literaria de ser completamente objetivo. Siempre que se restringía con los temas públicos y con un registro objetivo de los hechos, creía profundamente que había traicionado una parte de sí mismo como escritor.

El año 1937 fue clave para Orwell, porque se manifestaron con fuerza y claridad los grandes temas que fueron su objeto de preocupación. Su amor por la literatura no había disminuido. Comenzaba a ver la conexión entre la claridad del lenguaje y la verdad que luego juntaría. Con su libro *Homage to Catalonia*, que es el relato de su experiencia en la Guerra Civil Española, consigue llegar hasta lo que luego sería su principal interés: la libertad humana. Utilizar temas de actualidad tenía un gran peligro. Era preferible escribir con cierta perspectiva y a Orwell le preocupaba hacerlo en obras con una determinada pretensión de permanecer. Finalmente lo vio imposible. En una ocasión dijo: «Uno siempre

está atacando a los novelistas por no escribir sobre la escena contemporánea. Pero ¿puede uno pensar en una novela que alguna vez fuera escrita sobre la escena contemporánea? Es improbable que ninguna novela, que merezca ser leída, haya sido jamás situada menos de tres años atrás al menos.

A pesar de ello, todos los libros de Orwell estuvieron íntimamente relacionados con los acontecimientos históricos y asuntos políticos de su tiempo. Según J. Meyers⁹, *Burmese Days (La marca)* (1934) reflejaba el declive del imperialismo británico; *Down and Out in Paris and London (Sin blanca en París y Londres)* (1933), *A Clergyman's Daughter (La hija del Reverendo)* (1935), *Keep the Aspidistra Flying* (1935) y *The Road to Wigan Pier* (1937) fueron publicados durante la Depresión y trataban de la pobreza; *Homage to Catalonia* (1938) se publicó durante la Guerra Civil Española y *Coming Up For Air (Subir a por aire)* (1939) apareció tres meses antes del estallido de la guerra que profetizaba *Inside the Whale* (1940) y *The Lion and the Unicorn* (1941) fueron publicados durante la Segunda Guerra Mundial, *Animal Farm (Rebelión en la Granja)* (1945) unos días después de Hiroshima, *Nineteen Eighty-Four* (1949) en la cumbre de la guerra fría, y *Collected Essays, Journalism and Letters*¹⁰ durante las duras protestas en contra de la Guerra del Vietnam.

También se encuentran relacionados las ideas de un autor y sus personajes. Lo que varía de un novelista a otro es precisamente ese tipo de relación. En este sentido, era posible hacer una distinción útil entre los novelistas interesados principalmente en las relaciones emocionales de sus personajes y aquellos otros para quienes los personajes son interesantes principalmente como medio de expresar ideas sobre la vida y la sociedad. Estos son escritores que se aproximan a la realidad más por medio del análisis externo que del simbolismo interno. Este tipo de novela se denomina de ideas porque la aproximación a la realidad se hace a través de los duros colores de la apariencia exterior. «Uno de los más notables es George Orwell».

⁹ MEYERS, Jeffrey, *George Orwell: The Critical Heritage*, 1975, London, Routledge and Kegan Paul.

¹⁰ La editorial Secker and Warburg publicó esta colección de Ensayos, Periodismo y Cartas de Orwell en 1961, en Londres. La editorial Heinemann publicó en 1966 una nueva edición de esta misma obra.

El vehículo del escritor para expresar la realidad y/o las ideas mediante el lenguaje tiene distinto tratamiento y la actitud hacia esa forma literaria de expresión varía de un autor a otro. Lo que a Orwell le gustaba de su propio idioma era la gama de tonos, la sencillez gramatical, su amplio vocabulario y su adaptabilidad. Sin embargo le preocupaba el hecho de que estaba siendo degradado por la jerga y los préstamos americanos y perdiendo contacto con sus raíces originales. El idioma asume para Orwell el carácter de un inglés sencillo y honrado, expuesto a las tentaciones del mundo. Su actitud general es conservadora, tomando el lenguaje del pasado como el ideal y urgiendo a una utilización más pura y más inglesa. Son evidentes en sus ensayos sobre el lenguaje, en su propio estilo y en los principios del «Newspeak» en 1984, sus constantes esfuerzos para conseguir mejorar la pureza del idioma. Fue en este punto en el que Orwell el artista y Orwell el polémico escritor fueron casi uno solo.

La claridad del significado era más importante para Orwell que la belleza del texto. Sin embargo, no siempre practicó lo que tantas veces predicaba: una inequívoca claridad de significado en el texto. Esto era para él, como escritor político, más importante que la belleza de uso o la evocación de las palabras. Mas su defensa del inglés sencillo podía tener su precio. Podría haber sido mejor si hubiera sacrificado algunas de las virtudes formales de la novela, con el objeto de alcanzar una mayor claridad de intención, que haberlo reducido a producir memorándums para los periódicos americanos y agencias de prensa, por ejemplo, después del acontecimiento de la publicación de *Animal Farm* en Estados Unidos, donde se produjeron algunas inapropiadas interpretaciones.

Llegó al convencimiento de que el lenguaje es una especie de organismo, que tiene su propia fuerza de ser y que puede ser dañado o destruido. La salud del lenguaje y la de la sociedad están conectadas por fuertes cabos. Abusar, inflar o falsificar el significado de las palabras es devaluar el proceso político. La sensatez política y la capacidad de una comunidad para ver y comunicar asuntos con claridad dependen estrechamente de la integridad de la sintaxis. Las mentiras, la propaganda repugnante y los eslóganes de odio del fascismo y del comunismo corrompían deliberadamente el lenguaje. Menos deliberadamente, pero a veces con un efecto comparable, los engaños de la publicidad y la semiinstrucción de una sociedad de consumo obraban de la misma forma. La

lucha por un habla pleno de significado era una lucha por la vida moral y política.

Sus opiniones literarias vinieron determinadas por su punto de vista sobre el lenguaje como el escenario esencial y amenazado de la verdad y la libertad política, que inspiró su criticismo serio hasta formas tan marginales como las novelas de suspense, la ficción barata y popular, las revistas infantiles y los best-sellers. Cualquier exposición lingüística que pudiera llegar a millones de personas y modelar sus formas de imaginación le parecía a Orwell demasiado importante para fomentarlo u omitirlo en un examen serio. La sinceridad del lenguaje literario era a veces incompatible con la ortodoxia política. En su ensayo «*The Prevention of Literature*» de 1946, Orwell decía que, para escribir en un lenguaje sencillo y vigoroso, hay que pensar sin miedo, pero si se piensa sin miedo no se puede ser políticamente ortodoxo. En «*Why I Write*» del mismo año, Orwell había acentuado la primacía de tomar una posición y tener algo que decir. Pero si su heterodoxia le llevó al estilo sencillo o el estilo sencillo a la heterodoxia, fue en España donde se fundieron en su carácter y en su arte, y en «*Homage to Catalonia*» donde aparecieron en su expresión más total y más perfecta, con la única posible excepción de «*Animal Farm*».

Orwell pensaba que cualquier forma de creencia ortodoxa era incompatible con la creación literaria, pero sostenía que determinados elementos de las ideologías comunistas y totalitarias ofrecían mayores peligros al escritor que cualquier credo anterior. Para él era un hecho sin precedente comprobar que la línea ideológica del partido se mostraba tan inestable que cambiaba de un día para otro. Por eso lo que importaba era el uso del lenguaje para hacer más humanos a los seres humanos, para impulsarles a la acción justa. Ciertamente mucha literatura era oropel sofisticado, ideado para hacer menos visible la injusticia social. Se puede decir con razón que los cánones de Orwell eran inconfundibles. En cierta ocasión afirmó que había canciones de music-hall que eran mejores poemas que las tres cuartas partes del material que entra en las antologías.

Se impuso a sí mismo una tarea: la de defender una concepción de lo bueno y lo malo, y de decencia intelectual que ha sido la responsable de todo el verdadero progreso durante los siglos pasados, y sin la cual no es segura la misma continuidad de la vida civilizada. Esta defensa le llevó a sus dos logros más interesantes: a una crítica del lenguaje y, ya al final,

al uso más enérgico de la alegoría en la literatura inglesa después de Bunyan y de Swift. En cuanto a su condición de crítico literario parece como si él, en el caso de haber renunciado a intentar ser novelista, pudiese haber encontrado su fuerte en el criticismo literario, en una línea particular suya, que actualmente se necesita. Era sin duda alguna una mente viva trabajando por la literatura, la vida y las ideas. Sabía lo que le interesaba y sobre ello tenía algo original que decir. Su criticismo era convincente, porque sus críticas locales eran sanas y aunque su aproximación no era principalmente la literaria, él es esa cosa rara: un escritor no literario que también es sensible a la literatura.

Las críticas que han hecho a Orwell se centran en sus limitaciones, en sus debilidades, en sus contradicciones. Woodcock¹¹ hace una crítica fundamental de sus dos principales debilidades: por una parte el fracaso superficial para penetrar profundamente en las causas enraizadas de las injusticias y las mentiras contra las que él luchaba, y, por otra, la falta de una visión realmente constructiva para el futuro del hombre. Respecto a sus paradojas se ha analizado con frecuencia una de las características comunes a sus personajes y es que siempre intentan huir de algún problema, pero fracasan, por eso surge la duda de si también Orwell fracasó. Ciertamente no habría sido escritor si no hubiera tenido esa conciencia y rechazo de las injusticias existentes, pero ¿acaso él creyó, todo el tiempo, que el movimiento de huida propio y el de sus personajes estaba condenado a no tener éxito? ¿Y si pensó que esa huida era necesaria, aunque también inútil?

Su debilidad como escritor sociológico es que carece de una teoría profunda. Orwell era muy inglés en su capacidad para formar opiniones de complejo material humano que, con frecuencia, eran inequívocamente ciertas, aunque la filosofía consciente, detrás de sus opiniones, parecía esquemática o inexistente. Realmente era un escritor sociológico, pero las únicas muestras de teoría sociológica que su obra exhibe son restos de un marxismo que casi ha sobrepasado y que parece incluso haber medio aceptado.

No puede terminarse el análisis de la relación de literatura y política en Orwell sin hacer referencia a sus limitaciones, porque éstas son de

11 WOODCOCK, George, *The Crystal Spirit: A Study of George Orwell*, 1966, Boston: Little Brown.

índole diversa y afectan a varios aspectos suyos. Su mayor restricción fue tener un punto de vista racionalista de las cosas, su materialismo. Algunas de sus limitaciones menores fueron, por supuesto, puntos fuertes, como cuando buscó la función social de las obras literarias. Sin embargo, otras limitaciones menores le debilitaron, siendo una de las más sorprendentes su caprichosa imaginación histórica. Creyó que la política y los problemas sociales eran, al menos entonces, más importantes que el resto de las demás cosas de la vida. Entre otras, negaba la validez de la experiencia religiosa y tenía debilidad por la generalización, adoptando un punto de vista basado en la cantidad. Incluso llegó a sugerir que la poesía era inferior a la prosa. Pero lo más perjudicial fue que puso su fe en la razón consciente de las cosas y sólo quería mirar aquello que pudiera verse a plena luz del día.

5. CONCLUSIÓN

Tan sólo se ha pretendido mostrar que George Orwell, en cuanto personalidad literaria con entidad propia, desarrolla dos aspectos fundamentales y muy vinculados entre sí: la vertiente política, —que ha sido sin duda la más estudiada—, y la artística o literaria, referida al conjunto de sus propias formas lingüísticas. Su búsqueda de una forma literaria propia es continua, ambiciosa e incluso obsesiva, porque necesita y pretende manifestar sus convicciones ideológicas y políticas, confesar sus experiencias personales, expresar su punto de vista sobre la realidad que le rodea, hacer un análisis intelectual de la misma y convencer a los demás mediante la persuasión. Es una tarea tan ardua que sus libros, a veces, no pueden evitar parecer fracasos.

El modo de aproximarse a Orwell no puede ser sólo a través de la crítica literaria interna, ya que sus libros suscitan además otros tipos de cuestiones. Es fundamental el contexto histórico-social en que produce su obra para entender que, aunque él, personalmente, está en contra de la propaganda, la hace compatible con otras formas literarias. No puede utilizar la propaganda política directa, la del programa político de un partido, porque así no llega a la gente, lo que no se debe a su extraordinaria sensibilidad literaria, ni a la posibilidad de ofender su sentido de integridad artística.

Si en todos los escritores la forma literaria y el contenido son inseparables, en Orwell existe además armonía, dentro de su doble papel de testigo y de escritor. Sus puntos de vista socio-políticos y lingüísticos no sólo son contiguos, sino que están en estrecha relación. A veces, sin embargo, no existe equilibrio entre su arte y sus ideas, ya que las palabras, para él, están más en función del significado que de la belleza que puedan aportar al discurso literario.

Aunque Orwell pone siempre sus habilidades novelísticas al servicio del mensaje que pretende comunicar, no puede decirse que su valor es político, sino principalmente literario. Cuando aborda temas políticos es porque lucha por la libertad y contra la opresión, utilizando un lenguaje claro y sencillo como la mejor arma. Al fin y a la postre, intenta demostrar que el mal uso del lenguaje lleva a la desintegración de otros valores humanos.

VALERIANO HORNERO MORENO¹²

We have analyzed literary journals from some of the Extremaduran drama-writers of the 16th century, in order to understand how exactly these works reflect the Jewish problematic. The abundant presence of Hebrew communities in the territories which are today the provinces of Cáceres and Badajoz has been well proved, having almost back to the first century of the Roman Empire. It is very likely that several of these authors may have belonged to such ethnic group. Due to the difficulties risen after the Decree of Expulsion, it would not be surprising that, when deciding to breach matters of the Jewish culture they would do so with periphrasis, metaphors and other sources which hide the language. We have payed special attention to the following works: *Fuero de la Fortuna y Fuero de Salomon*, from Diego Sánchez de Badajoz; *Jeremia*, from Torres Naharro; *Comedia Práxiga*, from Luis de Cervadell; and *Tragedia de Josefina*, from Micael de Carvajal.

1. INTRODUCCIÓN

Durante la época renacentista, cuando se ponen los cimientos de lo que habrá de ser el teatro español del siglo de oro, en Extremadura ven

12 Doctor en Filología Anglogermánica por la Universidad de Sevilla, en donde, en 1990, defendió la tesis doctoral titulada *Apreciaciones críticas sobre el pensamiento lingüístico y la praxis literaria de George Orwell*. Obtuvo la calificación «Apto cum Laude» por unanimidad.