Orwell: la muerte del buen salvaje

Para Covadonga, Mónica y Luis

La tortura había dado forma absoluta a su soledad. Los demás hasta en eso se diferenciaban: eran capaces de andar sobre sus pies.

LEONARDO SCIASCIA

Si nos correspondiera enumerar los rasgos que definen al buen salvaje, con independencia de los escritos dedicados al tema por Jean-Jacques Rousseau —verdadero artífice de la expresión— descubriríamos con sorpresa que el retrato del héroe filosófico ha variado de forma notoria con el transcurso de algunas décadas. El tiempo ha ampliado una noción teórica que compaginaba en su seno connotaciones antropológicas y políticas, para cristalizar en la referencia expresiva que opone el universo de las víctimas al universo de los verdugos. Podría contestarse, sin embargo, que este proceso se verifica desde un juego terminológico que emplea conceptos abstractos, incluso irreales, para desembocar en una relación prosaica de rasgos e indicios que envuelven la vida cotidiana del individuo. El buen salvaje no designa ya una referencia previa a la civilización en que nos hallamos, una referencia perdida en las fronteras de la memoria histórica. Por el contrario, representa la estampa de una ilusión contrapuesta al tiempo, sumida en un ambiente social determinado, se enriquece de una cierta ensoñación mística o lírica y, por extensión, simboliza un conflicto en el que predominan valores que contribuyen a la negación de la libertad humana, tanto en un sentido individual como en el colectivo.

No sería exagerado, en consecuencia, concebir al buen salvaje que sucede al mito roussoniano —sinónimo del *hombre en rebeldía* que plantea la prosa de Albert Camus en las postrimerías del existencialismo europeo— como un superviviente acorralado en su refugio, como un individuo que no ha sido pervertido y aún mantiene un diálogo con su conciencia. Su aprendizaje se ha realizado bajo el signo de la obediencia y de la disciplina: la sociedad en que se han desenvuelto sus pasos aparecía enfrentada por principio a la naturaleza, a través de sutiles u ordinarios mecanismos coercitivos que limitaban o doblegaban todo intento exploratorio que apuntara al otro lado de los límites convencionales de la cultura o de la moral. Además debe considerarse que el ideal de la sociedad moderna se fundamenta en una recia cohesión de sus elementos tradicionales frente a hipotéticos agentes disgregadores que acechan de modo permanente con el pretexto de la espontaneidad, la crítica, la protesta o el individualismo, en el nacimiento de un siglo.

Estas explicaciones despiertan hoy en nosotros una sonrisa apesadumbrada. Pero

lo indiscutible es que argumentos de esta índole entran en crisis cuando se manifiestan con toda su crudeza en un escenario distinto de aquel para el que fuesen diseñados.

Un caso concreto de este enfrentamiento lo encarna la actitud contestataria que ilumina los años de formación de Eric Blair, que adoptaría con el tiempo el nombre de *George Orwell* como instrumento de identificación literaria. Gracias a Jean Lacouture [1] podemos reconstruir, desde sus orígenes, el debate personal que implica para el joven Eric Arthur Blair experimentar, como miembro de la policía británica en Birmania, los últimos suspiros del viejo concepto colonial impuesto a un pueblo comprometido con sus costumbres e impulsado por las circunstancias a una permanente transgresión del orden establecido. De la misma forma lo señala Orwell en uno de sus primeros libros, *Días de Birmania,* claramente autobiográfico.

Eric Blair, nacido en Motihari (Bengala), en junio de 1903, hijo de Charles, un funcionario imperial destinado en India, y de Ida, dama de origen francés, perteneciente a la burguesía ilustrada, suma en la frontera de los veintisiete años una renuncia más a las que salpicaban su breve trayectoria. Largos paseos y travesuras múltiples, fútbol y francés en Eton. Y por la imposibilidad de entrar en Oxford con bagaje tan desconcertante, unas pruebas administrativas le depositan en Birmania como funcionario policial.

Su última renuncia, Oxford por Birmania, nos presenta al escritor en ciernes. El policía que lee y relee los libros de Butler, Shaw y Swift, que se impregna del espíritu reposado del budismo y que se muestra descontento con sus deberes profesionales, prepara una sorpresa. Se despide del imperio y viaja a Londres, desde donde saltará —tras un breve intervalo— al continente. Se detendrá en París, donde su vocación, siendo adolescente, aparece definida con energía.

Este período de la vida de Orwell permanecerá en la sombra. En pocas ocasiones se alude a la tenacidad con que afronta la literatura. Se sabe que pasa muchas horas al día escribiendo, que tienta la suerte del artículo periodístico, que emprende proyectos literarios íntimos que alterna con el vagabundeo. Apenas se relaciona con las figuras reconocidas que se encuentran en París y podrían darle consejos. *¿Primum vivere...?* En cualquier caso, lo cierto es que su vivencia nómada tiene como consecuencia su primera obra, que discurre entre el relato viajero y el reportaje, compensando la carga autobiográfica de *Sin blanca en París y Londres,* libro en el que ha de resaltarse el esfuerzo del autor por coordinar las abundantes referencias a personajes y paisajes ínsitos en los ambientes menos representativos y recomendables de dos capitales míticas, trascendiendo la aventura, que hubiera restado a las páginas calor y la curiosidad que Orwell despierta al realizar su trabajo, precisando los detalles y manteniendo las distancias con sus oscuros protagonistas.

La aparición de *Sin blanca...* no produce entusiasmos destacables. Pero es indispensable reseñar este primer paso del escritor. La búsqueda de rigor del primer título orwelliano persistirá como un dato constante en el conjunto de una producción en la que sobrevendrán bruscos cambios. Acaso porque no podamos considerar esa

---

[1] JEAN LACOUTURE: «Retrato de George Orwell». En *El País Semanal.* Madrid. 25 diciembre de 1983. Págs. 11-14.

permeabilidad hacia las circunstancias procedentes del entorno como una cualidad propiamente literaria. Con Arthur Koestler, amigo de Orwell, habrá que indicar que la honestidad señala, junto a la frescura del tono, una de las virtudes constantes del ex policía. Y puede añadirse que ese rasgo, propio de una evolución (que no se resume en tomar el nombre de un riachuelo, tal como repiten los biógrafos, sino en el abandono de una ruta muerta, cual es la predeterminada por su familia, que ciñe su esperanza a la figura del joven Eric actuando como funcionario...), se traduce en obras posteriores en algo similar a una técnica, correlativa a la exigencia íntima de claridad o al rechazo de los prejuicios como actitud para asomarse al entorno.

Cuando se reprocha a Orwell su testimonialismo austero, desprovisto de valoraciones o propuestas, se confunde —sus novelas lo desmienten con una concisión admirable— una postura personal con un género literario. En *Sin blanca...*, la fidelidad con que el escritor reproduce las imágenes conocidas no responde a un realismo social. Orwell se afirma, incluso sin haber adquirido aún el timbre característico del hombre o artista maduro imbuido de sus indagaciones pasadas y recientes, al expresar meticulosamente los aspectos significativos de formas de vida poco ortodoxas. Ante la realidad que él ha conocido no interpone ningún elemento extraño. Informa y participa, equidistante del periodista viajero y del escritor que liga en el desarrollo de su relato impresiones que se confunden con seres análogos a personajes.

Hasta ese momento, Eric Blair ha quemado etapas. Se comporta como un escritor indeciso. Tiene treinta años y su prosa parece interesada en subrayar que es preciso enunciar consecuencias morales de acontecimientos en los que subyacen injusticias políticas, susceptibles de ser interpretadas como productos del azar, casualidades anecdóticas carentes de representatividad o excepciones inevitables que como tales deben ser aceptadas.

Las obras que siguen al homenaje personal de los años que forjan la personalidad orwelliana —existe aún una falta de compenetración entre el ser humano y lo que podría entenderse como el personaje idealizado que asimila todo aquello que le proporciona el entorno— confirmarán que la intuición del escritor, aunque inmadura, no era apresurada ni errónea.

La experiencia española

> *Cuando pienso en la antigüedad, lo que más me espanta es que aquellos centenares de millones de esclavos en cuyas espaldas se apoyó la civilización, generación tras generación, no han dejado tras ellos documentos históricos. Ni siquiera sabemos sus nombres.*
>
> GEORGE ORWELL

Desde la plasmación de un universo picaresco en el que vislumbramos los rasgos menos hermosos y ejemplares de una época, Eric Blair se traslada —ya como George Orwell— al campo del periodismo político. En esta ocasión no se trata de una búsqueda humana, sino de la corroboración que aportan los hechos... en un mismo escenario. El editor Víctor Gollancz encarga a Orwell una serie de informes sobre el

mundo minero en un momento de tensión laboral. Orwell realiza su trabajo aprovechando estas circunstancias, que describirá minuciosamente en el ensayo *El camino a Wigar Pier*. La aparición del libro hará de Orwell un escritor político conocido.

Protestas obreras, huelgas, condiciones de habitabilidad de los hogares donde se hacinan los mineros y sus familias, y las repercusiones sociales, ideológicas y humanas que el periodista combina en su obra para ofrecer la impresión directa de lo cotidiano y de lo excepcional en un solo cuadro reflexivo, constituyen los elementos visibles del análisis. Se ha reprochado en este sentido el desapego de Orwell respecto a sus retratos, una suerte de distanciamiento aséptico: en su libro apenas hallamos otro juicio que la desaprobación implícita; un enfrentamiento lúcido con esa realidad sirve de punto de partida para lo que aparece como descriptivismo elemental; el testigo aspira a ser ecuánime al volcar en su ensayo lo que ha conocido en su viaje al norte del país, consiguiendo que en este proceso no intervengan intermediarios.

Es así que Orwell se plantea con una efectiva naturalidad que sus opiniones particulares no sirvan como distorsionantes en la caracterización de un conflicto real. Todo esto posee especial importancia en cuanto que Orwell fija en este ámbito el fundamento material de su adscripción al socialismo.

Con el tiempo podrá apreciarse que Orwell entiende el socialismo como un compromiso esencial del individuo, como la configuración de una actitud de esperanza y rebeldía frente al pesimismo y al pragmatismo que definen la política británica en un orden histórico. Porque Orwell jamás renunciará a su peculiar individualismo. De ahí que no quepa considerar la publicación de *El camino a Wigar Pier* como un texto propagandístico determinado por la simpatía que durante una etapa concreta vincula al escritor con el *Independent Labour Party,* facción del laborismo que mantiene posiciones izquierdistas, sino como un reflejo, desprovisto de concesiones melodramáticas, de la situación de un amplio sector de la clase obrera inglesa.

Apreciamos, por tanto, a Orwell en tres planos: el periodista que no reprime en el ejercicio de su trabajo la manifestación de sus convicciones profundas, aunque sin por ello forzar el lenguaje conciso y enunciativo que impone el reportaje; el analista de un fenómeno social moderno, reciente, que arrostra con paciencia y humildad el riesgo de la equivocación política al conjugar las enseñanzas que le depara la realidad con una opción específica —que por el momento solamente puede calificarse de *ideológica*—, en cuanto réplica implícita a una situación de arbitrariedad colectiva, y por último al narrador inconformista que en algunos pasajes de su obra se pliega a las tentaciones de la nostalgia con el fin de asentar sus raíces con unas circunstancias que contempla como un extraño, incluso cuando puede argumentarse que las asimila desde la solidaridad, un término extraño para su tiempo.

Sin embargo, en ningún momento vislumbramos a un personaje inclinado al ejercicio de la teorización sino al observador implacable con las medidas de los cuartuchos, los hábitos higiénicos y los ritmos laborales de una población que parece desterrada de los beneficios del mundo moderno. En su objetividad, Orwell atenúa la violencia que segregan los hechos, a diferencia de autores como Balzac o Zola, que la recreaban en sus novelas como un mensaje implícito y una garantía de realismo. Orwell demuestra en la práctica que la marginación no debe estimarse como un hecho

aislado en un medio donde abusos y contradicciones implican una regla general y corriente. Hasta cierto punto sigue defendiendo esa parcela de su biografía marcada por el signo de la marginalidad. La diferencia entre las costumbres del viajero sin blanca que recorre ciudades legendarias dejándose empujar por un ánimo aventurero o singularmente curioso, respecto a las exigencias de oficio que se impone a sí mismo el reportero enviado como corresponsal a cumplir con una labor informativa, estriba en un matiz trascendental: si vagabundos y mendigos han transformado su existencia en efecto de un acto de voluntad a la sombra de París o Londres, los mineros carecen de una mínima capacidad de elección para convertir su drama en una actitud propia, y en absoluta emancipatoria.

En esto consiste lo que Orwell denomina, con añoranza hacia sus años de infancia, *lo infrahumano,* desmenuzándolo con pulcritud y precisión en el seno de *El camino a Wigar Pier;* allí condensa Orwell lo que de aniquilador y formativo aprecia como testigo en la existencia de los seres desposeídos de las ventajas de la civilización; el debate perpetuo entre el individuo atado a unas condiciones impuestas y el ser humano posible en una sociedad equitativa, distinta a la que ha muerto en Birmania o en China, y asimismo *posible.*

Replicando a los estudios de Alain Besançon [2] sobre este período de la obra de Orwell, cabría preguntarse si esa indignación que el profesor universitario parisino echa de menos en la actitud del escritor político hubiera contribuido a perfilar el retrato de las situaciones que nos ocupan o si, en cambio, el apasionamiento —de haberlo empleado Orwell en su obra— no habría ayudado a tergiversar los hechos recogidos en el libro. Orwell adopta una entonación pacífica y regular, diríase razonable, para centrarse en lo fundamental: la injusticia como un lujo casi coherente en una sociedad moderna y en desarrollo.

Todo ello cobra relevancia en cuanto que Orwell, acaso por sus relaciones profundas con una tradición intelectual de independencia, de la que ha tomado sobre todo el culto irreductible a la libertad —devoción expresada con honestidad, alejada de giros ambiguos y de formalismos amanerados en la exageración—, no preconiza un ideal utópico más allá del que se sugiere en la búsqueda del ser humano libre. Hubiera sido comprensible un proceder contrario, si tenemos presente que Orwell se siente identificado con una facción muy activa del laborismo inglés, que propugna un cambio radical de la sociedad en la esfera ideológica del marxismo. Lo cierto es que no ocurre así, y tampoco puede sostenerse que el relativo parentesco de las alegorías literarias de Orwell con una estética apocalíptica guíe el entendimiento fuera de todo aquello que conforma la identidad del ser humano. Para Orwell, esta identidad podría resumirse en una capacidad consciente de voluntad, de discriminación o rechazo frente a diversas posibilidades.

Orwell se aleja de la especulación como de los proyectos impracticables para una sociedad que se halla necesitada de claridad, conducta que desvela una actitud visceral, casi íntima en el escritor antes que una obediencia mecánica a unos postulados

---

[2] ALAIN BESANÇON: «1984: Orwell y nosotros». En *Revista de Occidente,* extraordinario IX, núms. 33-34, febrero-marzo 1984. Págs. 65-78.

políticos o doctrinales. Orwell no es un doctrinario, ni acaso un militante, aunque en ningún caso ignora lo que se desprende de adoptar una postura semejante. Y se encuentra sumergido en un tiempo de feroces convulsiones de dimensión internacional: la consolidación del régimen soviético en Rusia; la conquista del Estado por los seguidores de Adolfo Hitler en Alemania, y la difusión por el resto de Europa de las doctrinas de naturaleza o inspiración fascista.

De otro lado, en la vida de Orwell se produce un serio contraste. El escritor que objetiva o enfría en rigurosas descripciones el apasionamiento que genera en su sensibilidad la contemplación del infortunio de las clases bajas, el desmoronamiento de los conceptos políticos, culturales y morales del imperio victoriano y que observa prudenciales distancias respecto a los criterios que consagran en sociedad al intelectual militante y obediente, contrae matrimonio con Eileen O'Shaugnessy, una irlandesa socialista. Poco después de su matrimonio, se produce en España el levantamiento contra la II República que da comienzo a una guerra civil.

La participación en esta contienda será crucial para George Orwell, y acaso el origen auténtico de su labor novelística. A pesar de su condición de casado y de intelectual, cuya firma aparece con frecuencia en periódicos y revistas, Orwell marcha a España a luchar.

Como señala acertadamente Ian Angus, introductor, anotador y comentarista de las cartas y artículos periodísticos de Orwell pertenecientes a este período, el escritor recién casado se dirige a tierra española cuando acaba de entregar al editor Leonard Moore el manuscrito corregido de *El camino...*, lo que sucede poco después de la navidad de 1936. Mediante las gestiones que realiza el *Independent Labour Party* en lo referente al envío de ayudas y voluntarios a las filas de las agrupaciones políticas revolucionarias que se aprestan a la defensa de la República amenazada, Orwell llega a Barcelona el 30 de diciembre del mismo año. Su unidad se integra en las milicias del Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM), que encabeza un intelectual de origen obrero que fuera durante algunos años secretario y traductor de León Trotski, Andreu Nin, joven que se ha distanciado de las posturas de su maestro a pesar de mantener sus críticas hacia las organizaciones de filiación comunista que permanecen sometidas a la disciplina soviética.

Tal vez sea conveniente recalcar en este punto que Orwell desconoce los pormenores de los enfrentamientos políticos que radicaliza la guerra civil en el seno del comunismo. No es una lucha teórica, y ni acaso estratégica. Se trata, en verdad, de una encarnizada guerra propiciada por Stalin, a efectos de eliminar fuera de la gran patria socialista rusa cualquier brote de oposición a su labor y a su mando. Tampoco dispone Orwell de mucho tiempo para informarse de los antecedentes de este conflicto sordo e intestino. En enero de 1937, es destinado con su destacamento al frente de Aragón; los voluntarios ingleses se encuentran ya integrados en las milicias poumistas, que comienzan a divulgar consignas revolucionarias que cifran en la victoria de la revolución el único camino viable para la consecución de la victoria militar en la contienda. Las fuerzas revolucionarias que prestan su apoyo a la causa republicana defienden un principio, antes que un régimen político que en su corta historia se ha destacado por la dureza con que reprimía y obstaculizaba las pretensiones de partidos

y sindicatos obreristas. Sólo el Partido Comunista de España constituye una excepción en este ámbito, donde se encuentran todas las organizaciones revolucionarias que no han tenido la oportunidad de formar parte del Gobierno. El Frente Popular que ganara las elecciones en España el año antes queda disgregado: en tanto el Partido Socialista y el Comunista se inclinan por ganar la guerra a toda costa, los anarcosindicalistas de la Confederación Nacional del Trabajo (CNT), controlada por los líderes de la Federación Anarquista Ibérica (FAI), vanguardia que propugna la acción armada para establecer la revolución social, y los poumistas, sostienen la urgencia de efectuar cambios democráticos que desemboquen inmediatamente en la conquista del Estado por la clase obrera. Orwell conocerá este choque frontal en abril. Aprovechando un permiso en Barcelona, pretende alistarse en la Brigada Internacional que se encamina por aquellos días al frente de Madrid. Pero no lo consigue. Y asiste a la feroz persecución que desencadenan los comunistas ligados a las órdenes de la Komintern contra anarquistas y poumistas, en Barcelona, durante aquellos meses.

El propio George Orwell ha de ocultarse en Barcelona, a la espera de una oportunidad para escapar de la ciudad y cruzar la frontera sin caer en las redadas que desarrollan los stalinistas, en tanto la propaganda reitera que se trata de una operación destinada a desenmascarar a Andreu Nin y sus seguidores, calificados como traidores y espías al servicio de la Alemania hitleriana; todos estos argumentos, que se alimentaron incluso cuando la contienda había concluido, han sido repudiados por los historiadores... algunos años después.

La situación de Orwell respecto a sus compatriotas, y en particular respecto a los intelectuales, se hace muy comprometida. En ese clima de tensión que ha sido anegado por la violencia y la sangre —Andreu Nin sería asesinado como muchos de sus compañeros, luego de largas sesiones de tortura—, Orwell no es aceptado como un superviviente, sino como un sospechoso. Y como tal, sus explicaciones provocan incidentes y litigios dentro de la élite de escritores convertidos en militantes políticos, y alcanzan una repercusión muy restringida. Cuando se le permite intervenir, lo que no sucede a menudo.

Puede situarse aquí el origen del aislamiento literario de George Orwell en relación a los autores de su época, que paradójicamente impulsa a Orwell a reafirmarse en su objetividad analítica a la vez que le impulsa a la creación de ficciones literarias. Frutos de la primera, títulos como *Homenaje a Cataluña* o *El león y el unicornio;* en consecuencia con la segunda, *¡Venciste, Rosemary!* [3], *Subir a por aire*, *Rebelión en la granja* y *1984*, libros cuyo rasgo unificador radica en la honestidad con que el escritor consuma una semblanza de los conflictos que le implican tanto en un aspecto personal como en el social. El propio Orwell no es ajeno a numerosas críticas que forman parte de las rebeliones interiores que definen a sus personajes cuando se enfrentan a la adversidad, a su condición.

---

[3] Este es el título de la traducción española (Ed. Destino, mayo 1981) de la novela de George Orwell *Keep the Aspidistra Flying*, que se corresponde con la traducción literal: *Mantén en alto la aspidistra*. En esta obra, la aspidistra representa un símbolo para Gordon Comstock, su protagonista central. La aspidistra, planta de salón muy común en los hogares británicos, no tiene predicamento en España.

Se ha establecido por parte de los estudiosos una estrecha unidad entre dos textos de Orwell separados por un breve período de tiempo: *Homenaje a Cataluña* y *El león y el unicornio*. Orwell comienza la redacción de *Homenaje...* mientras permanece aún en España, aunque continuará este trabajo con otras ambiciones al escapar de la persecución stalinista y *horrorizarse* al tener noticia de las versiones que circulan en Gran Bretaña en relación a los disturbios de mayo de 1937 en Barcelona, y a la evolución política que se registra en el bando de la República española.

En un principio, Orwell pretendía una crónica de su experiencia como combatiente. Los acontecimientos modificaron esta pretensión. Y la sorpresa original sobre la que Orwell deseaba profundizar literariamente se transmuta en un alegato de defensa de sus compañeros martirizados, a los que se injuria en el resto de Europa, aunque respaldado en cuanto reivindicación por una sólida descripción de los hechos que él vivió ligada a una meditación crítica donde se mezcla la eficacia con la pasión. Como alegato, defensa y reivindicación, el libro fue rechazado por Gollancz, y aunque fue publicado apenas llegó al público. En 1940, Orwell publica *El león y el unicornio,* donde insiste —sin otra referencia inmediata que el estallido de la Segunda Guerra Mundial— en su idea de alcanzar un socialismo democrático que oponer a las diferentes tendencias de socialismo autoritario que tratan de conquistar a Europa. Es el momento, reitera Orwell en un tono que comunica convicción, y sobre ello el temor de que se repitan fenómenos como los que arrinconaron a los llamados trotskistas españoles.

Numerosos críticos han simplificado las opiniones del escritor con tesis que sitúan a Orwell en la morada de la ingenuidad política. No obstante, lo que en realidad debe llamar nuestra atención ha sido estimado o conceptuado de un modo superficial. Orwell relata su experiencia del autoritarismo en un homenaje que sólo puede ser valorado como ecuánime, sincero y honrado, incluso con el bando franquista, contra el que luchó en Aragón y Cataluña. Orwell refiere asimismo una especie de «conversión» íntima: del idealista que conduce sus impulsos rebeldes y juveniles a la acción, justificándose para sus adentros con el recurso ideológico del socialismo, pasa a desempeñar —por voluntad propia o forzado por las circunstancias del aislamiento intelectual y espiritual ya reseñado— el papel de centinela de una tradición liberal que él traduce a sensato libertarismo. En este punto radica otro de los motivos para repudiar sin fundamento las impresiones orwellianas. A pesar de su fijación «romántica» con las desventuras de sus camaradas poumistas —que son las suyas, trasladadas a un contexto distinto—, Orwell acaba por adherirse en cuerpo y alma al fantasma anárquico y vencido que identifica guerra y revolución, postura que no debe interpretarse a la ligera. En la mayoría de los autores que hablaron contra la guerra y el belicismo después de sufrirlos en su carne se reconoce esta misma creencia, que brota en último extremo como un arranque clarividente, orillando lo poético. Remarque sentenció en *Sin novedad en el frente* que si no llegaba la paz a las trincheras donde se amontonaban los cadáveres destrozados de la juventud del continente, llegaría una revolución. Una revolución que vendría determinada por la locura y el sufrimiento, y que se desarrollaría como una venganza o una pesadilla. Orwell comprende que el ensayo político, militar y humano —o inhumano— acaecido en la

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 sovietismo 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 sobreseídas 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 antifascismo [4]. 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 prtenecientes 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

épicos 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 angustiosa 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...,*

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