



LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD
Estudios en homenaje a
Juan Bravo Castillo

Coordinadores:
Hans Christian Hagedorn
Silvia Molina Plaza
Margarita Rigal Aragón

SERIE
HOMENAJES

LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD

Estudios en homenaje a Juan Bravo Castillo

LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD

**Estudios en homenaje a
Juan Bravo Castillo**

**Hans Christian Hagedorn
Silvia Molina Plaza
Margarita Rigal Aragón**
(coords.)



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2020

LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD
ESTUDIOS EN HOMENAJE A JUAN BRAVO CASTILLO

Margarita Alfaro Amieiro
Antonio Ballesteros González
Antonio Barnés Vázquez
Jesús María Barraión
Esther Bautista Naranjo
Juan Antonio Belmonte Marín
Claude Benoit Morinière
Lourdes Carriedo López
Asunción Castro Díez
José Manuel Correoso Rodenas
Claude Duée
José María Fernández Cardo
Ángel Galdón Rodríguez
Tagirem Gallego García
Antonio García Martínez
Pedro Jesús Garrido Picazo
Marta Giné Janer
Beatriz González Moreno y Fernando González Moreno
Fátima Gutiérrez
Hans Christian Hagedorn
Juan Herrero Cecilia
Clara Janés
Alejandro Jaquero Esparcia

María Isabel Jiménez González
Isabel López Cirugeda
Celia López González y Silvia Molina Plaza
José Manuel Losada
Juan Agustín Mancebo Roca
Elena E. Marcello
Ricardo Marín Ruiz
Rocío Martínez Prieto
Ángel Mateos-Aparicio Martín-Albo
José Antonio Millán Alba
Montserrat Morales Peco
Jean Muñoz
María Dolores Picazo
María Teresa Pisa Cañete
Francisco Javier del Prado Biezma
Ignacio Ramos Gay
Àngels Santa
Santos Sanz Villanueva
Alfredo Segura Tornero
Lydia Vázquez

**Hans Christian Hagedorn, Silvia Molina Plaza, Margarita Rigal Aragón
(coords.)**



Juan Bravo Castillo

LITERATURA, crítica, libertad. Estudios en homenaje a Juan Bravo Castillo / Margarita Alfaro Ameiro... [et al.] ; coordinadores, Hans Christian Hagedorn, Silvia Molina Plaza, Margarita Rigal Aragón. – Cuenca : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020

640 p. ; 24 cm.– (Homenajes ; 12)

ISBN 978-84-9044-403-0

1. Literatura - Historia y crítica I. Alfaro Ameiro, Margarita. II. Hagedorn, Hans Christian, coord. III. Molina Plaza, Silvia, coord. IV. Rigal Aragón, Margarita., coord. V. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. VI. Título VII. Serie

89 (09)

DS

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación solo puede ser realizada con la autorización de EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos – www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

- © de los textos e imágenes: sus autores.
- © de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Colección HOMENAJES n.º 12.

Diseño de la colección:

C.I.D.I. (Universidad de Castilla-La Mancha).



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

I.S.B.N.: 978-84-9044-403-0 (Edición impresa)

I.S.B.N.: 978-84-9044-404-7 (Edición electrónica)

D.O.I.: http://doi.org/10.18239/homenajes_2020.12.00

D.L.: D.L. CU 82-2020

Composición: Compobell

Impresión: Byprint

Hecho en España (U.E.) – *Made in Spain (E.U.)*



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

ÍNDICE

Palabras para Juan Bravo	15
<i>Clara JANÉS</i>	
Prólogo	17
<i>Hans Christian HAGEDORN, Silvia MOLINA PLAZA y Margarita RIGAL ARAGÓN</i>	
Tabula gratulatoria	35
I. Filología Francesa	39
Fatima Mernissi : l'art de raconter et la conquête du bonheur au féminin	41
<i>Margarita ALFARO AMIEIRO</i>	
Marguerite Yourcenar et l'Argentine. Ponts et passerelles littéraires	53
<i>Claude BENOIT MORINIÈRE</i>	
Alain-Fournier y los restos del naufragio	65
<i>Lourdes CARRIEDO LÓPEZ</i>	
Racine, María Teresa de Austria y <i>La Ninfa del Sena (opera prima)</i>	77
<i>José María FERNÁNDEZ CARDO</i>	
La femme indienne au regard de Pierre Loti : des personnages « décor » à la bayadère Balamoni	89
<i>Tagirem GALLEGO GARCÍA</i>	
Màrius Torres, traducteur de poésie française	99
<i>Marta GINÉ JANER</i>	

Le décor mythique d'un « vent Paraclet » : de la Prusse-Orientale à l'île du Pacifique dans l'imaginaire tourniérien	113
<i>Fátima GUTIÉRREZ</i>	
Albert Camus, un escritor humanista de proyección universal: su relación con España y con la cultura española	125
<i>Juan HERRERO CECILIA</i>	
Algunas reflexiones sobre el porqué de la originalidad	141
<i>José Antonio MILLÁN ALBA</i>	
Napoleón, leyenda negra y dorada en la literatura francesa del Romanticismo	151
<i>Montserrat MORALES PECO</i>	
Mme de Staël, un primer hito europeísta en la historia moderna del diálogo intercultural	173
<i>María Dolores PICAZO</i>	
Le théâtre de Dulcinée Langfelder : intime, universel et féminin	187
<i>María Teresa PISA CAÑETE</i>	
Vuelta a Tipasa (volver al naturalismo es, siempre, volver al mundo grecolatino)	201
<i>Javier del PRADO BIEZMA</i>	
À la recherche de l'idéal chez George Sand	223
<i>Àngels SANTA</i>	
Maupassant en <i>Une femme coquette</i> como esencia del cine de Godard	231
<i>Alfredo SEGURA TORNERO</i>	
La comédie mélancolique chez Marivaux : <i>La double inconstance, La fausse suivante, La Dispute</i>	239
<i>Lydia VÁZQUEZ</i>	
II. Filología Hispánica	253
La imagen del río y su raíz simbolista. Algunos casos de su empleo en la poesía española desde la generación del 50 hasta los inicios del siglo XXI.	255
<i>Jesús María BARRAJÓN</i>	
Viaje con Cervantes (I): la ruta de Don Quijote en el siglo XXI	271
<i>Esther BAUTISTA NARANJO</i>	
Lecturas posmodernas de la materia legendaria y mítica en la narrativa de Luis Mateo Díez y José María Merino	293
<i>Asunción CASTRO DÍEZ</i>	
Antonio Muñoz Molina: semblanza de un melómano	309
<i>Antonio GARCÍA MARTÍNEZ</i>	

Traduciendo y adaptando al itálico modo el humorismo español: Carlo Celano frente a Tirso	325
<i>Elena E. MARCELLO</i>	
<i>Stultorum infinitus est numerus</i> : el humanismo filológico en la Edad Moderna española a través de <i>El Quijote</i>	339
<i>Rocío MARTÍNEZ PRIETO</i>	
Manuel Longares: primera impresión	347
<i>Santos SANZ VILLANUEVA</i>	
III. Filología Inglesa	363
La influencia de Edgar Allan Poe en Japón: Edogawa Rampo	365
<i>Antonio BALLESTEROS GONZÁLEZ</i>	
William Gilmore Simms y Flannery O'Connor: rescatando los fantasmas del Sur	375
<i>José Manuel CORREOSO RODENAS</i>	
La construcción de la verdad en <i>Nineteen Eighty-Four</i>	389
<i>Ángel GALDÓN RODRÍGUEZ</i>	
The Use of Space in Edgar Allan Poe's Science Fiction	399
<i>María Isabel JIMÉNEZ GONZÁLEZ</i>	
Análisis formal de los relatos de Dorothy Parker	415
<i>Isabel LÓPEZ CIRUGEDA</i>	
La recepción de <i>Strangers on a Train</i> de Patricia Highsmith en España	429
<i>Celia LÓPEZ GONZÁLEZ</i> y <i>Silvia MOLINA PLAZA</i>	
Ciudad y literatura: Nueva York como paradigma en la literatura norteamericana	453
<i>Ricardo MARÍN RUIZ</i>	
Posthumanidad y ciencia-ficción: El mito de la inmortalidad en la era digital	469
<i>Ángel MATEOS-APARICIO MARTÍN-ALBO</i>	
La marioneta ecuestre en el teatro actual: Autenticidad y etología dramática en <i>War Horse</i> (2007)	479
<i>Ignacio RAMOS GAY</i>	
IV. Otras perspectivas	493
Metáforas contemporáneas de Dios	495
<i>Antonio BARNÉS VÁZQUEZ</i>	
<i>Salambó</i> y los inicios de los Estudios Fenicios y Púnicos	509
<i>Juan Antonio BELMONTE MARÍN</i>	

Un essaim d'abeilles irritées : Une approche psychanalytique de la « Rima LXIII (68) » de Gustavo Adolfo Bécquer et une proposition de traduction française	525
<i>Claude DUÉE</i>	
<i>Barcarola. Revista de creación literaria: 40 años de entrega a la difusión de la cultura</i>	539
<i>Pedro Jesús GARRIDO PICAZO</i>	
El viaje pintoresco: España a través de Charles Davillier y Gustave Doré . . .	553
<i>Beatriz GONZÁLEZ MORENO y Fernando GONZÁLEZ MORENO</i>	
Los molinos de viento del <i>Quijote</i> en el jazz	565
<i>Hans Christian HAGEDORN</i>	
El camino hacia la dignificación de la pintura en el <i>Trecento</i> italiano: de Dante a Cennini	591
<i>Alejandro JAQUERO ESPARCIA</i>	
Révolution de l'image à l'avènement de la Modernité	603
<i>José Manuel LOSADA</i>	
Graham Greene crítico cinematográfico	613
<i>Juan Agustín MANCEBO ROCA</i>	
Le « caciquisme », héritage d'Amérique Latine, comme forme de gouvernance traditionnelle	625
<i>Jean MUÑOZ</i>	

LA CONSTRUCCIÓN DE LA VERDAD EN *NINETEEN EIGHTY-FOUR*

ÁNGEL GALDÓN RODRÍGUEZ

Universidad de Castilla-La Mancha

http://doi.org/10.18239/homenajes_2020.13.26

«Una sociedad jerarquizada solo es posible si se basa en la pobreza y la ignorancia», afirma Michael Moore citando a Orwell al final de *Fahrenheit 9/11* (Moore 2004), película en la que el director nos presenta al gobierno de los Estados Unidos de América como una institución que falsea información masivamente a los ciudadanos cumpliendo otros intereses. Moore aprovecha las críticas más importantes que George Orwell hace a los totalitarismos en general para atacar al sistema político de su propio país. Con el presente análisis se pretende estudiar en profundidad el modo en el que Orwell en *Nineteen Eighty-Four* construye una crítica tan compleja hacia sistemas basados en información falsa, ya que sus críticas parten desde un sistema político que tiene que legitimarse a través de un complicado mecanismo dogmático.

Son varias las facetas de *Nineteen Eighty-Four* que pueden estudiarse de un modo pormenorizado desde el punto de vista filológico, pero el objetivo de este texto es la formación del concepto de verdad en la sociedad que propone Orwell. Para trabajar con el término *verdad* podemos repasar algunas teorías sobre ésta y hablar de consenso social, utilidad, imposición forzosa, etcétera. Aquí nos centraremos en cómo Orwell describe la que viene canalizada hacia los hombres de un modo unidireccional, desde el poder hasta la población. Al mismo tiempo, veremos que muchos autores recogen esta misma advertencia hacia la sociedad de la segunda mitad del siglo xx.

Antes de entrar detalladamente en la evolución de la idea de la verdad en *Nineteen Eighty-Four* quiero aclarar las dos fuentes principales que, dentro de la novela, nos sirven para estudiar el modo en que Orwell entiende dicho concepto. Por un lado está el llamado *libro de Goldstein*, una obra dentro de la ficción orwelliana que termina leyendo el protagonista, Winston Smith, y que explica el modo de funcionamiento del *megaestado* de Oceanía. Por otra parte, durante el cautiverio de Winston en el Ministerio de la Verdad —en el cual los disidentes son reeducados hasta aceptar sin reservas las doctrinas del Partido (*Ingsoc*)—, su tutor político, O'Brien, le explicará detalladamente los pormenores descritos en el libro de Goldstein hasta que llegue a comprender lo irrefutables que resultan las consignas del Partido en Oceanía.

Ingsoc necesita derribar todo un sistema de creencias —en el sentido más orteguiano— antes de instaurar el suyo propio. Sin embargo, el Partido no se conforma únicamente con refutarlo e imponer sus propios valores, sino que se encarga de hacerlo obsoleto en primer lugar para luego eliminarlo de la conciencia colectiva del pueblo. Es por este motivo que una parte muy importante de la novela se centra en cómo el Partido se preocupa por la eliminación de un pasado que recuerde tiempos mejores. A decir verdad, esto constituye un ataque a los métodos de la Unión Soviética estalinista y a la Alemania nazi aunque, a día de hoy, es una de las grandes críticas que se hacen al llamado «Mundo de la Información» (Chomsky y Ramonet 2007: 86). En su análisis de la obra de Orwell, Fernando Quesada indica que «en el libro de Goldstein se reconoce la peligrosidad de la memoria histórica. En primer lugar porque la gente soporta mejor las calamidades del momento. En segundo lugar para salvaguardar la infalibilidad del Partido» (Quesada 1984: 281).

No es baladí el hecho de que una de las frases que más han impactado de la novela de Orwell por su fuerza sea la siguiente: «El que controla el pasado controla también el futuro. El que controla el presente, controla el pasado» (Orwell 2005: 43). En *Nineteen Eighty-Four* se elimina la memoria colectiva acerca de cómo era la sociedad antes de la instauración del régimen para que no puedan considerarse los beneficios de otro modo de organización política. Esta vía de eliminación del pasado y de creación del sistema de *Ingsoc* como método infalible viene ya sugerido desde *Animal Farm*, donde la crítica se hace directamente a la Unión Soviética, pero que podría aplicarse a cualquier régimen totalitario —el mismo Orwell afirmó que su crítica era hacia el totalitarismo en general¹—. De aquí que Winston, en su búsqueda de la verdad alternativa a la del Partido, se adentre en los barrios *proles* para buscar personas que conocieran el mundo anterior a la Revolución:

1 «Further, he insisted that *Nineteen Eighty-Four* was not a protest against one dictatorial system, like Hitler's or Stalin's, but a warning against totalitarianism in general» (Brunsdales 2000: 146).

Usted ha vivido mucho tiempo; la mitad de su vida ha transcurrido antes de la Revolución. En 1925, por ejemplo, era usted ya un hombre. ¿Podría usted decir, por lo que recuerda de entonces, que la vida era en 1925 mejor que ahora o peor? Si tuviera usted que escoger, ¿preferiría usted vivir entonces o ahora? (Orwell 2005: 104).

Sin embargo, la capacidad del Partido para crear una cosmovisión y eliminar de la memoria común lo que no le interesa es incalculable. Cabe esperar el resultado de los esfuerzos de Winston por recuperar el pasado:

Dentro de veinte años, a lo más —pensó—, la inmensa y sencilla pregunta «¿Era la vida antes de la Revolución mejor que ahora?» dejaría de tener sentido por completo. Pero ya ahora era imposible contestarla, puesto que los escasos supervivientes del mundo antiguo eran incapaces de comparar una época con otra (Orwell 2005: 105).

Es necesario destacar el valor de esta crítica puesto que el problema de la conservación de la memoria histórica se ha convertido en una controversia a discutir acerca de cómo un régimen es capaz de trazar líneas de actuación destinadas a borrar del conocimiento común hechos que no conviene que queden presentes en la historia, ni oficial ni personal. En cualquier caso, la citada máxima —«El que controla el presente controla el pasado»— es otro de los grandes peligros de la acumulación de poder y su consecuente capacidad para *crear verdad*.

Hay que tener en cuenta que el Partido es la única boca capaz de hablar en la Oceanía que plantea Orwell. Esta metáfora la toma en los ochenta Alan Moore para su distopía *V for Vendetta*², en la que los medios de comunicación son un ministerio llamado «The Mouth» (la boca). La verdad viene en sentido unidireccional, desde el poder al ciudadano, y únicamente de ese modo. Cualquier otra fuente de verdad es patológica y ha de ser eliminada de inmediato. De hecho, no olvidemos que esa otra fuente de verdad puede ser la propia mente del individuo, por lo que todas y cada una de las mentes que pueblan Oceanía son objeto de control y seguimiento.

Hay dos vías principales por las que la verdad es emanada desde el Partido hacia los ciudadanos: la acción directa de *Ingsoc* sobre los disidentes dentro del Ministerio del Amor (*Miniluv*) y el bombardeo directo de palabras desde los omnipresentes

2 La serie de historietas *V for Vendetta*, creada por Alan Moore y David Lloyd, fue publicada originalmente por entregas en blanco y negro en la revista británica *Warrior* entre 1982 y 1985. En 1988, la editorial DC Comics reeditó la obra en una versión de diez entregas en color que incluyó los episodios que habían quedado inéditos en 1985, al cerrarse la revista *Warrior* (Moore y Lloyd 2000).

medios de comunicación de masas. Estas dos fuentes conceptuales están reforzadas con otros métodos que conducen de manera más directa a los ciudadanos hacia la cosmovisión que el Partido necesita establecer. En relación a este último aspecto destacaremos más adelante la manipulación lingüística destinada a la creación de una lengua hecha por y para *Ingsoc* (*Newspeak*, o neolengua).

Los sistemas de vigilancia y el control de la rutina del ciudadano tratan de detectar a aquellos que muestran «síntomas de pensar por sí mismos». Dudar de la sociedad en la que el londinense orwelliano vive es una grave disidencia. Ante este angustioso seguimiento Winston escribe en su diario:

Para el futuro o para el pasado, para la época en que se pueda pensar libremente, en que los hombres sean distintos unos de otros y no vivan solitarios... Para cuando la verdad exista y lo que se haya hecho no pueda ser deshecho: desde esta época de uniformidad, de este tiempo de soledad, la Edad del Gran Hermano, la época del doblepensar... ¡muchas felicidades! (Orwell 2005: 35).

Pese al deseo de Winston, la vigilancia se hace con la tecnología, con la policía, con los vecinos, con los propios hijos y, en definitiva, con uno mismo por la propia autocensura causada por el miedo. No obstante, lo que da lugar al nudo que extiende el hilo argumental de la novela es la búsqueda del propio pensamiento, que lleva a Winston al crimen mental. El Ministerio del Amor no tiene que encargarse de eliminar a los disidentes, sino de convencerlos de que se equivocan: es bueno el sistema propuesto en esta distopía y que además las consignas son ciertas; son ellos los equivocados y hay que convencerlos de ello para que se den cuenta de sus propios pecados mentales. *Ingsoc* es la verdad y no se permite otra. A este respecto, hay que decir que previas a las detenciones hay dos formas de enclaustramiento de la mente. La primera de ellas es el control, la autocensura a la que hemos hecho alusión anteriormente. Así, es el propio miedo el que inconscientemente elimina cualquier otra forma de pensar. Por otro lado, el Partido ha creado un modo de constreñir el pensamiento basado en la lengua. La llamada neolengua es una reducción y reestructuración del inglés que condiciona el modo de pensar. Si la lengua, concebida como herramienta del pensamiento para crear ideas, está atrofiada, las propias ideas lo estarán también. Los mismos expertos en lingüística en la novela son conscientes del objetivo de la neolengua:

¿No ves que la finalidad de la neolengua es limitar el alcance del pensamiento, estrechar el radio de acción de la mente? Al final acabaremos haciendo imposible todo crimen del pensamiento. [...] Cada año habrá

menos palabras y el radio de acción de la conciencia será cada vez más pequeño (Orwell 2005: 63).

Una lengua creada por el Partido y para los intereses del Partido ha de ser capaz de preparar la conciencia de los habitantes de Oceanía para ser alienados hacia la forma política imperante. Ciertamente, este trabajo en el campo lingüístico no nace con *Nineteen Eighty-Four*. La manipulación interesada del lenguaje es uno de los tipos de demagogia criticada al poder en numerosas ocasiones. George Lakoff habla, sin embargo, de estas prácticas como el empleo de un lenguaje orwelliano. Por ejemplo, en su crítica a las políticas de la derecha estadounidense³ hace un atento seguimiento al uso que da el Partido Republicano al lenguaje para conducir el pensamiento de los ciudadanos hacia sus intereses e indica que «utilizar el lenguaje es una ciencia. Como cualquier ciencia, puede utilizarse honesta o malévolamente. Esta manera de utilizar el lenguaje se enseña. Es también una disciplina» (Lakoff 2007: 46). En definitiva, podemos decir que la manipulación de la propia lengua es capaz de guiar de manera más férrea si cabe el pensamiento de los habitantes de Oceanía —recordemos que Orwell nos los presenta como alegoría de nosotros mismos—, y a ello habremos de estar atentos en lugar de permanecer como convidados de piedra permitiendo una lobotomización inconsciente.

A pesar de todo el empeño por erradicar la disidencia, Winston es, de hecho, un disidente y ve una realidad alternativa en la que creer. La mayor metáfora de la idea de verdad que plantea Orwell en *Nineteen Eighty-Four* la vemos en el capítulo II de la tercera parte, en el que Winston está cautivo dentro del llamado Ministerio del Amor, donde los herejes ideológicos son reeducados. Hay un momento en el que O'Brien, el miembro del Partido Interior que corrige el pensamiento de Winston, pasa a ejercicios prácticos en los que demuestra que la verdad solo puede provenir de Partido y de ninguna otra fuente o realidad alternativa:

—¿Cuántos dedos, Winston?

—Cuatro.

La aguja subió a sesenta.

—¿Cuántos dedos, Winston?

—¡¡Cuatro!! ¡¡Cuatro!! ¿Qué voy a decirte? ¡Cuatro!

La aguja debía de marcar más, pero Winston no la miró. El rostro severo y pesado y los cuatro dedos ocupaban por completo su visión. Los dedos, ante

3 El célebre ensayo de George Lakoff, *Don't Think of an Elephant. Know Your Values, Frame the Debate* (2004), fue publicado en español, en 2007, con el título *No pienses en un elefante* (Editorial Complutense, Madrid).

sus ojos, parecían columnas, enormes, borrosos y vibrantes, pero seguían siendo cuatro, sin duda alguna.

—¿Cuántos dedos, Winston?

—¡¡Cuatro!! ¡Para eso! ¡No sigas, es inútil!

—¿Cuántos dedos, Winston?

—¡Cinco! ¡Cinco! ¡Cinco!

—No, Winston; así no vale. Estás mintiendo. Sigues creyendo que son cuatro. Por favor, ¿cuántos dedos?

—¡¡Cuatro!! ¡¡Cinco!! ¡¡Cuatro!! Lo que quieras, pero termina de una vez. Para este dolor. [...]

—Tardas mucho en aprender, Winston —dijo O'Brien con suavidad.

—No puedo evitarlo —balbuceó Winston—. ¿Cómo puedo evitar ver lo que tengo ante los ojos si no los cierro? Dos y dos son cuatro.

—Algunas veces sí, Winston; pero otras veces son cinco. Y otras, tres. Y en ocasiones son cuatro, cinco y tres a la vez. Tienes que esforzarte más. No es fácil recobrar la razón (Orwell 2005: 266-267).

Winston Smith parte de la idea platónica de verdad: hay, fuera del mundo de las sombras donde cada imagen es una falsedad, un universo de luz donde las ideas son dignas de ser alcanzadas en toda su pureza. Winston cree vivir dentro de la cueva y quiere aspirar a salir de ella, por muy peligroso que pueda resultarle.

«La verdad del discurso se define, pues, como adecuación del discurso a la cosa, es decir, adecuación del “dejar estar” el discurso a la cosa presente» (Gadamer 1992: 54), comenta Gadamer en su explicación de la verdad, y Winston parece no comprender que la cosa es *Ingsoc*. En esta otra vía de interpretación de la verdad, O'Brien se acerca al pensamiento de Nietzsche, que Orwell seguramente tuvo muy en cuenta a la hora de construir el concepto de verdad para *Nineteen Eighty-Four*. Nietzsche critica esa realidad dual que Platón describe y su comprensión por el hombre: «se ha inventado una designación de las cosas uniformemente válida y obligatoria, y el poder legislativo de lenguaje proporciona también las primeras leyes de verdad» (Nietzsche 2000: 190). Podemos establecer un paralelismo claro entre la filosofía de O'Brien y los textos de Nietzsche. Así, durante las torturas a Winston, O'Brien le explica, acerca de la realidad que el primero cree alcanzable, lo siguiente:

Crees que la realidad es algo objetivo, externo, que existe por derecho propio. Crees también que la naturaleza de la realidad se demuestra por sí misma. Cuando te engañas a ti mismo pensando que ves algo, das por cierto que todos los demás están viendo lo mismo que tú. Pero te aseguro, Winston, que la realidad no es externa. La realidad existe en la mente humana y en

ningún otro sitio. No en la mente individual, que puede cometer errores y que, en todo caso, parece pronto (Orwell 2005: 265).

La similitud conceptual de la verdad en la novela de Orwell es fácil de encontrar en el pensamiento de Nietzsche:

¿Qué es entonces la verdad? [...] Las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible. [...] Su procedimiento consiste en tomar al hombre como medida de todas las cosas; pero entonces parte del error de creer que tiene estas cosas ante sí de manera inmediata, como objetos puros (Nietzsche 2000: 193-196).

Como podemos observar, O'Brien critica a Winston de la misma forma en que Nietzsche critica la racionalidad occidental. Javier Sádaba reflexiona también respecto al mismo problema en *Nineteen Eighty-Four* y trata de responder a Winston —y al lector—:

Imaginemos que decimos a alguien: «Tú razones bien. Tus inferencias son correctas y el método según el cual avanza tu pensamiento hacia la verdad es excelente. Sin embargo, la verdad está en otro sitio». ¿Qué juicio se puede dar de tal manera de hablar? Una respuesta aproximada sería ésta: que entre los esfuerzos intelectuales y la verdad de las cosas hay un hiato insalvable. La verdad, en suma, sería algo que no dependería tanto de los esfuerzos del entendimiento cuanto de una imposición arbitraria externa. [...] Entre la ilusión de nuestras expectativas y las seguridades que nos ofrecería el dogma, sólo éste tendría la palabra última y decisiva (Sádaba 1984: 296).

A partir de aquí podemos al fin entender, al igual que Winston, que la verdad emana del Partido. De hecho, O'Brien explica que sería capaz de levitar en el aire si así lo deseara el partido. García Gual comenta al respecto que «la verdad queda así abolida, puesto que consiste en lo que el Estado y sus medios de propaganda proclaman como verdad» (García Gual 1984: 16).

El Ministerio de la Verdad (*Minitru*) es, en último lugar, el creador de verdad más cercano al ciudadano. Cuenta con varias secciones, pero todas ellas componen un complejo aparato de bombardeo de información a todos los niveles que terminan de completar la cosmovisión del ciudadano medio:

- Las telepantallas son sistemas de emisión-recepción de imágenes y sonidos. Constituyen una premonición tecnológica que Orwell imaginó en base al

desarrollo de los sistemas de radio y televisión. Las telepantallas, omnipresentes en la Oceanía de *Nineteen Eighty-Four*, controlan casi todo lo que sucede en el espacio de acción de Estado.

- La Hemeroteca es la sección donde trabaja Winston y se encarga de cambiar las noticias para que se correspondan con lo que posteriormente sucede. De esta forma, si el Partido predijo cierta producción de un bien concreto, Winston se encarga de cambiar el periódico donde aparece tal predicción y sustituirla por las cifras y cantidades que realmente se dieron con posterioridad.
- Existen también máquinas de creación de arte, como los versificadores. Su cometido es crear novelas, películas, música y pornografía de acuerdo a ciertos patrones de modo que la población esté mentalmente entretenida y sin desviar su mente hacia pensamientos y dogmas políticamente obscenos.

Todos estos elementos forman el gigantesco aparato capaz de crear toda una cosmovisión que elimine la necesidad de pensar del ciudadano y, a base de repetir consignas y enseñanzas, las creaciones del Partido acaban volviéndose dogmas innegables. Ignacio Ramonet comenta a este respecto que «usando como repetidores los medios de comunicación de masas, los reiteran hasta la saciedad sabiendo a ciencia cierta que, en nuestra sociedad mediática, repetición vale por demostración» (Chomsky y Ramonet 2007: 52). Tengamos en cuenta el hecho de que esta crítica se dirige a la sociedad de nuestro tiempo.

En conclusión, podemos responder a la pregunta de si es capaz el poder por sí mismo de fabricar verdad: sí. No hago tal afirmación porque en *Nineteen Eighty-Four* así sea, sino porque dicha novela es una distopía y, como tal, su finalidad es la de advertir. Si Orwell nos advierte de ello es porque vio un peligro real sobre el que estar alerta, porque, a su modo de ver, estaba sucediendo ya y Europa podía ver estas prácticas llevadas a sus últimas consecuencias. En cualquier caso, la distopía nos advierte pero también nos propone: siguiendo el modo de instruir más kantiano hay que decir que está en nuestra mano escapar. El citado Alan Moore, revisitando en su novela gráfica⁴ la obra de Orwell, afirma que somos nosotros los que, de un modo u otro, terminamos por darles el poder a este tipo de élites para decidir por nosotros. El resultado menos deseable es beber de esa verdad que fabrican para nuestro ingenio.

4 Ver nota 2.

BIBLIOGRAFÍA

- BRUNSDALE, Mitzi M. (2000): *Student Companion to George Orwell*, Greenwood Press, Westport.
- CHOMSKY, Noam e Ignacio RAMONET (2007): *Cómo nos venden la moto*, Icaria, Barcelona.
- GADAMER, Hans-Georg (1992): *Verdad y método II*, Sígueme, Salamanca.
- GARCÍA GUAL, Carlos (1984): «Prólogo», en Carlos García Gual y Ramón García Cotarelo (eds.): *Orwell: "1984". Reflexiones desde 1984*, Austral, Madrid, págs. 9-19.
- GARCÍA GUAL, Carlos y Ramón GARCÍA COTARELO (eds.) (1984): *Orwell: "1984". Reflexiones desde 1984*, Espasa-Calpe, Austral, U.N.E.D., Madrid.
- LAKOFF, George (2007): *No pienses en un elefante* (trad.: Magdalena Mora), Complutense, Madrid.
- MOORE, Alan y David LLOYD (2000): *V for Vendetta*, Vertigo, Nueva York.
- MOORE, Michael (2004): *Fahrenheit 9/11* (película), Cameo, Barcelona.
- NIETZSCHE, Friedrich (2000): *Verdad y mentira en sentido extramoral*, Tecnos, Madrid.
- ORWELL, George (2000): *Nineteen Eighty-Four*, Penguin, Londres.
- ORWELL, George (2005): *1984* (trad.: Rafael Vázquez Zamora), Destino, Barcelona.
- QUESADA, Fernando (1984): «1984. Ética sin código: ¿más allá del bien y del mal?», en Carlos García Gual y Ramón García Cotarelo (eds.): *Orwell: "1984". Reflexiones desde 1984*, Austral, Madrid, págs. 255-287.
- SÁDABA, Javier (1984): «El doblepensar», en Carlos García Gual y Ramón García Cotarelo (eds.): *Orwell: "1984". Reflexiones desde 1984*, Austral, Madrid, págs. 289-304.

