

Por qué escribo

George Orwell

Traducción y notas de Vicente Quirarte

DESDE MUY TEMPRANA EDAD, tal vez cuando tenía cinco o seis años, supe que al crecer me convertiría en escritor. Entre los dieciséis y los veinticuatro años traté de abandonar esta idea, pero con la conciencia de que traicionaba mi verdadera naturaleza y que, tarde o temprano, tendría que ponerme a escribir libros.

De tres hermanos, me correspondió el lugar de en medio, pero había un espacio de cinco años entre cada uno, y escasamente vi a mi padre antes de los ocho. Por esta y otras razones era más bien solitario, y pronto adquirí maneras peculiares que me hicieron antipático en mis años escolares. Tenía el hábito del niño solitario de inventar historias y entablar conversaciones con personas imaginarias, y pienso que ya desde entonces mis ambiciones literarias aparecían unidas a un sentimiento de aislamiento e inferioridad. Tenía conciencia de mi facilidad para el manejo de las palabras, y de tener la fuerza para enfrentar hechos desagradables, y sentía que esto creaba una especie de mundo privado en el que podía compensar mi fracaso en la vida cotidiana. Sin embargo el volumen de escritura sería –o pretendidamente sería– que produje durante mi niñez y adolescencia no llegó a las 12 páginas. A los cuatro años, dicté a mi madre mi primer poema. No puedo recordar nada de él a excepción de que hablaba sobre un tigre que tenía “dientes como silla”, una frase afortunada, aunque creo que el texto constituía un plagio del poema de Blake que comienza “Tiger, Tiger...” Al estallar la guerra de 1914-1918 tenía once años. Escribí un poema patriótico que fue publicado en el periódico local; lo mismo ocurrió dos años más tarde con otro, que compuse en ocasión de la muerte de Kitchener.¹ De tiempo en tiempo, conforme fui creciendo, escribí malos y casi siem-



ALBERTO CASTRO LENERO

pre inconclusos “poemas naturales” al estilo georgiano.² Unas dos veces intenté escribir narraciones que siempre concluían en fracasos. Tal fue el conjunto del trabajo supuestamente serio que trasladé al papel durante esa época.

Sin embargo, a lo largo de estos años estuve ligado en cierto modo a actividades literarias. Para empezar estaba el trabajo por encargo, que producía rápida, fácilmente y sin que me causara gran placer. Aparte del trabajo escolar, escribía versos de ocasión, poemas semihumorísticos que componía con una velocidad que ahora me parece asombrosa –a los catorce años escribí, en alrededor de una semana, una obra rimada, a imitación de Aristófanes. Además, ayudaba a editar revistas estudiantiles, tanto impresas como manuscritas. Estas revistas estudiantiles contenían el más detestable y lastimoso material satírico que pueda imaginarse, y me ocupaba de él con menor atención de la que ahora pongo en el periodismo más barato. Sin embargo, paralelamente a todo esto, desarrollaba un trabajo literario de una índole bastante distinta: consistía en la elaboración de una “historia” continua sobre mí, una especie de diario que existía sólo en mi cabeza. Creo que éste es un hábito común del niño y del adolescente. Cuando muy pequeño, acostumbraba imaginar que era, por ejemplo, Robin Hood, y representarme como el héroe de aventuras extraordinarias, pero muy pronto, de manera brutal, mi “historia” dejó de ser narcisista y se convirtió cada vez más y más en una mera descripción de lo que hacía y de lo que miraba. En ocasiones, durante varios minutos pasaba por mi cabeza este tipo de cosas: “Empujé la puerta y entré en el cuarto. Un rayo amarillo de sol, filtrándose al través de las cortinas de muselina, llegaba oblicuamente hasta la mesa donde había una caja de cerillos a medio abrir junto al tintero. Abajo, en la calle, un gato de carey jugaba con una hoja seca”. Este hábito continuó hasta los veinticinco años, o sea que tuvo lugar durante el periodo que denomino de mis años no literarios. A pesar de que debía buscar, y así lo hacía, las palabras adecuadas, parecía hacer este esfuerzo descriptivo casi contra mi voluntad, bajo una especie de compulsión proveniente de afuera. Creo que aquella “historia” debía reflejar el estilo de los diversos escritores que admiré en diferentes edades, pero recuerdo que siempre tuve la misma cualidad de descripción meticulosa.

De pronto, a los dieciséis años descubrí el puro placer de las palabras, es decir, de sus sonidos y asociaciones. Los versos del *Paraíso perdido*

So hee with difficulty and labour hard
Moved on: With difficulty and labour hee,

que ahora no me parecen tan maravillosos, entonces me estremecían hasta los huesos; y deletrear “hee” en lugar de “he”, agregaba un nuevo placer. Por lo que se refiere a la descripción, ya sabía todo acerca de ella. Así, no tenía duda sobre la clase de libros que me interesaba escribir, y aunque en aquel entonces no pensaba que llegaría a terminar uno, mi deseo era redactar enormes novelas naturalistas con finales trágicos, llenas de descripciones minuciosas y parábolas impactantes, y donde también abundaran los pasajes donde las palabras fueran utilizadas sólo por su sonido. De hecho, *Días en Birmania*, mi primera novela completa, que escribí a los treinta años pero proyecté antes, pertenece a esta clase de libros.

Doy toda esta información retrospectiva porque no creo que sea posible establecer los motivos de un escritor sin conocer parte de su desarrollo temprano. Aquello de lo que habla estará determinado por la época que vive –al menos esto es verdad en tiempos tumultuosos y revolucionarios como los nuestros–, pero antes de que comience a escribir habrá adquirido una actitud emocional de la que no podrá escapar enteramente. No cabe duda de que su trabajo consiste en disciplinar su temperamento y evitar estancarse en una etapa inmadura, pero si huye de todas sus primeras influencias, habrá matado su impulso para escribir. Haciendo a un lado la necesidad de ganarse la vida, considero que existen cuatro grandes motivos para escribir, en todo caso para escribir prosa. Existen en cada autor en diferentes grados y sus proporciones variarán de tiempo en tiempo, de acuerdo con la atmósfera en que viva. Estos motivos son:

I. Egoísmo absoluto. Deseo de parecer inteligente, de ser notado, de ser recordado tras la muerte, de desquitarse de adultos que nos lastimaron en la niñez, etc. Es un engaño pretender que éste no sea un poderoso motivo para escribir. Los escritores comparten esta característica con científicos, artistas, políticos, abogados, prósperos hombres de negocios, en fin, con toda la humanidad. La gran masa de seres humanos no es en grado extremo egoísta. Después de los treinta años abandonan la ambición individual; de hecho, en muchos casos abandonan incluso el sentido de ser individuales, y viven más bien para otros o simplemente existen sofocados por un trabajo vil. Pero existe también una minoría privilegiada, gente animosa y determinada a vivir su propia vida hasta el fin. Los escritores pertenecen a esta clase. Los escritores serios, hay que decirlo, son en su conjunto más vanidosos y egocéntricos que los periodistas, aunque menos interesados en el dinero.

II. Entusiasmo estético. Percepción de la belleza del mundo externo o de las palabras y su adecuado ordenamien-

to. Placer provocado por el impacto que producen los sonidos, la firmeza de la buena prosa o el ritmo de una historia lograda. Deseo de compartir una experiencia que, por considerarse valiosa, no debe perderse. Muchos escritores no consideran sólido este argumento estético, pero incluso un autor de panfletos o de libros de texto tendrá “palabras mascota” y frases que utilizará por razones no utilitarias, o manifestará preocupación por la tipografía, la medida de los márgenes, etc. De las guías de ferrocarril en adelante, no hay libro que se mantenga apartado de consideraciones estéticas.

III. Impulso histórico. Deseo de mirar las cosas tal y como son, de investigar hechos reales y registrarlos para conocimiento de la posteridad.

IV. Propósito político. Utilizando la palabra *político* en el más amplio sentido posible. Deseo de orientar al mundo en cierta dirección, de alterar la idea de otra persona sobre la clase de sociedad por la cual hay que luchar. Una vez más, ningún libro puede mantenerse apartado de preocupaciones políticas. La opinión de que el arte no debe tener relación con la política constituye en sí una actitud política.

Puede verse cómo estos impulsos variados se combaten entre sí, y cómo fluctúan de persona a persona y entre una época y otra. Por naturaleza –entendiendo por “naturaleza” la etapa a la que se llega en el periodo de la primera edad adulta– soy una persona en la cual los tres primeros motivos deberían exceder en valor al cuarto. En una época pacífica podía haber escrito libros esteticistas o meramente descriptivos, y haber permanecido casi indiferente a mis inclinaciones políticas. Pero me he visto forzado a convertirme en una especie de autor de panfletos. Primero pasé cinco años en una profesión que no me satisfacía (la Policía Imperial India, en Birmania), y luego experimenté la pobreza y el sentido del fracaso.³ Esto incrementó mi repudio natural a la autoridad y por primera vez me hizo plenamente consciente de la existencia de las clases trabajadoras; mi estancia en Birmania me había permitido ya comprender la naturaleza del imperialismo: pero estas experiencias no bastaban para proporcionarme una orientación política definida. Sobrevinieron después Hitler, la guerra civil española. A fines de 1935 aún no lograba tener una decisión firme. Recuerdo un breve poema, escrito en esos años, donde expresaba mi dilema:

Un vicario feliz hubiera sido
hace doscientos años,
que predicara sobre el juicio final
y mientras crecieran mis nogales.

Pero nacido, ay, en un mal tiempo,
he perdido ese cielo placentero,
pues el pelo crece encima de mis labios
y los clérigos van siempre rasurados.

Y más tarde aún hubo tiempos buenos,
era fácil complacernos,
arrullábamos nuestros malos pensamientos
en el seno de los árboles.

Ignorantes de todo, osamos poseer
las alegrías que hoy disimulamos;
el verderol en la rama del manzano
podía hacer temblar a mis enemigos.

Pero los vientres de las muchachas y los chabacanos,
el pez dorado en el arroyo en sombras,
los caballos, los patos volando en el crepúsculo,
todos son sueños.

De nuevo está prohibido soñar;
mutilamos o escondemos nuestros gozos;
los caballos están hechos de acero cromado
y pequeños hombres gordos habrán de conducirlos.

Soy el gusano que jamás volvió,
el eunuco sin harem;
entre el sacerdote y el comisario
camino como Eugene Aram;⁴

Y el comisario dice mi fortuna
mientras el radio suena,
pero el padre ha prometido un Austin Seven,
pues Duggie siempre paga.

Soné y viví en salas de mármol
y desperté sabiendo que era cierto.
No nací para un tiempo como éste:
¿Nació Smith? ¿Nació Jones? ¿Naciste tú?

La guerra civil española y otros acontecimientos de los años 1936-1937 cambiaron la situación y de ahí en adelante supe dónde estaba mi lugar. Cada línea de trabajo serio que he redactado desde 1936 ha sido escrita, directa o indirectamente, *contra* el totalitarismo y *en favor* del socialismo democrático, como lo entiendo. Me parece absurdo, en una época como la nuestra, creer que es posible dejar de escribir sobre estos temas. De una u otra manera todos hablan de ellos. Simplemente se trata de elegir la postura que se desea y la manera de aproximarse a los hechos. Por otra parte, mientras más conscientes seamos de una tendencia política,



más oportunidad tendremos de actuar políticamente sin sacrificar nuestra integridad estética e intelectual.

Lo que más he tratado de lograr durante los últimos diez años es hacer de la escritura política un arte. Mi punto de partida es siempre un sentimiento de camaradería, un sentido de la injusticia. Cuando me siento a escribir un libro, no me digo: "Voy a producir una obra de arte". Lo escribo porque deseo exponer alguna mentira, o algún hecho sobre el que quiero llamar la atención, y lo que me preocupa es ser escuchado. Pero no podría emprender la labor de escribir un libro ni un extenso artículo periodístico, si no fuera también una experiencia estética. Quienquiera que se interese en examinar mi obra, podrá ver que aunque contiene de manera muy clara propaganda, también hay en ella gran parte que un político de tiempo completo consideraría irrelevante. No quiero, ni es mi deseo, abandonar por completo la visión del mundo que adquirí cuando niño. Mientras viva y tenga salud continuaré sintiéndome fuertemente atraído por el estilo de la prosa, amando la superficie de la tierra, y obteniendo placer de los objetos sólidos, y sobras de la información inútil. No tiene caso querer eliminar esa parte mía. La tarea consiste en reconciliar mis simpatías y diferencias indelebles con el público esencial, actividades no individuales a las que nuestro tiempo nos fuerza a todos.

No es fácil. Hacerlo trae consigo problemas de construcción y de lenguaje, y en cierta manera revive el problema verdad-plenitud. Déjenme dar sólo un ejemplo sobre la clase de dificultad que esto provoca. Mi libro sobre la guerra civil española, *Homenaje a Cataluña*, es, por supuesto, un libro abiertamente político, pero está escrito, de manera fundamental, con cierto detalle y cuidado en la forma. Me esforcé realmente por decir toda la verdad sin violar mis instintos literarios. Pero entre otras cosas el libro incluye un extenso capítulo integrado por recortes de periódicos y material semejante en el que se defendía a los trotskistas acusados de conspirar al lado de Franco. Evidentemente este capítulo, que después de uno o dos años perdería interés para cualquier lector ordinario, estropea el libro. Un crítico al cual respeto me leyó una conferencia sobre la obra. "¿Por qué incluiste todas estas bagatelas? –dijo–; has convertido lo que podía haber sido un buen libro en periodismo." En España tuve la oportunidad de saber, como poca gente supo en Inglaterra, que se acusaba falsamente a personas que no eran culpables. Si eso no me hubiera provocado indignación, jamás hubiera escrito el libro.

De una u otra manera, el problema siempre retorna. La cuestión del lenguaje es más delicada y tomaría largo tiem-

po discutirla. De los últimos años sólo diré que he tratado de escribir de manera menos pintoresca y con mayor exactitud. En todo caso, considero que una vez que hemos perfeccionado un estilo de escritura, es porque ya lo hemos superado. *Animal Farm* fue el primer libro en que traté, con plena conciencia de lo que estaba haciendo, de unir en un todo mis propósitos políticos y mis objetivos artísticos. En siete años no he escrito una novela, pero espero hacerlo pronto. Está destinada a ser un fracaso, todo libro es un fracaso, pero sé con cierta claridad la clase de obra que deseo escribir.

Al retroceder una o dos páginas atrás, me doy cuenta de que pareciera que mis motivos para escribir están completamente inspirados por el público. No quiero que eso quede como impresión final. Todos los escritores son vanidosos, egoístas y perezosos, y en lo más profundo de sus motivos yace un misterio. Escribir un libro es una lucha horrible, exhaustiva, semejante al prolongado padecimiento de una dolorosa enfermedad. No se debiera emprender jamás una tarea así si no se siente estar dominado por un demonio al que no es posible resistir ni comprender. Porque lo único que podemos saber es que ese demonio es simplemente igual al instinto que lleva al bebé a llorar en demanda de atención. Y sin embargo también es verdad que no es posible escribir nada legible a menos que se luche constantemente para borrar nuestra propia personalidad. La buena prosa es como el

vidrio de una ventana. No puedo afirmar con certeza cuáles de mis motivos son los más sólidos, pero sé cuáles merecen ser seguidos. Y al mirar retrospectivamente mi trabajo, me doy cuenta de que, invariablemente, cuando no tuve un propósito *político*, escribí libros carentes de vida y fui traicionado por todo tipo de embustes como pasajes rosas, adjetivos de ornato, oraciones que no tenían significado. •

Notas

¹Herbert Kitchener. Secretario de Guerra al estallido de la primera guerra mundial, se le considera el héroe de la campaña en Sudáfrica; fue el principal organizador de los ejércitos ingleses en el conflicto. Murió en 1916, cuando el barco en que cumplía una misión de guerra fue hundido por una mina alemana.

²Tal era el nombre del movimiento poético iniciado en Inglaterra a principios de este siglo. Su temática era esencialmente bucólica, a la manera de Wordsworth, y sus cultivadores se inclinaron por las formas tradicionales. Entre algunos de sus representantes se cuentan Lascelles Abercrombie, Brooke, W. H. Davies, John Drinkwater. En su revista *Georgian Poetry* (1911-1912) aparecieron también poemas de autores como Robert Graves, D. H. Lawrence y James Stephens.

³Orwell se refiere a los años que pasó ganándose la vida como lavaplatos, campesino e incluso mendigo, en contacto con las clases trabajadoras y menesterosas. El testimonio de estos años se encuentra en el que fue su primer libro, *Down and Out in Paris and London* (1933), donde por primera vez utilizó el seudónimo George Orwell, en lugar de Eric Blair, su verdadero nombre. Como casi siempre ocurre en la prosa orwelliana, en este volumen se confunden el tono del ensayo, el relato y la autobiografía.

⁴Eugene Aram (1704-1759). Erudito inglés, fue uno de los primeros en establecer la relación del celta con otras lenguas indoeuropeas. Fue condenado a muerte, acusado de complicidad en el asesinato de su amigo Daniel Clark, aunque no se obtuvieron pruebas fehacientes de su culpabilidad. Bulwer-Lytton llevó el episodio a su novela *Eugene Aram* (1832).

“Why I Write” constituye una especie de ideario estético-político de George Orwell, así como una defensa de la estrecha relación vida-literatura a la que siempre supo mantenerse fiel. “Why I Write” apareció publicado de manera póstuma en 1953. Para la presente traducción, el texto ha sido tomado de *Decline of the English Murder and Other Essays*, Londres, Penguin Books, 1970.

Publicado en febrero de 1984.

