

# LA FUNCIÓN DE LA LITERATURA EN LAS NOVELAS UTÓPICAS: DE LA AMENAZA A LA DISIDENCIA

*Óscar Casado Díaz*

(Universidad Autónoma de Madrid)

A Francisco Javier Rodríguez Pequeño

"An analysis of the role of literature in four utopian novels belonging to the science fiction genre: *We* by Zamiatin, *Fahrenheit 451* by Bradbury, *Brave New World* by Huxley and *1984* by Orwell. In all of them, literature is shown as a threat against the power, because it offers a varied and ambiguous view of reality which confronts the rigid and unitary established perspective."

Palabras clave: ciencia ficción, utopía, Zamiatin, Huxley, Orwell.

"Bienvenido de entre los muertos".<sup>1</sup> Estas palabras son la bienvenida que recibe el bombero Guy Montag, el protagonista de *Fahrenheit 451*, de un grupo de insumisos después de haberlo perdido todo y ser sentenciado a muerte. Otra frase de semejantes connotaciones escatológicas encontramos en *1984* cuando Winston Smith, arriesgando la vida, acepta pertenecer a otro grupo de insumisos: "Nosotros somos los muertos".<sup>2</sup> Ambas frases, en principio oponen los significados en ambas novelas: en la novela de Bradbury, los muertos son los ciudadanos que viven sometidos y alienados por el sistema establecido; en la de Orwell, los muertos son un grupo revolucionario que se enfrenta al Partido, la agrupación que ostenta el poder. Sin embargo, más adelante, ese grupo revolucionario resultará ser una trampa del propio Partido, con lo cual, la palabra adquirirá el mismo valor en las dos obras. Los muertos serán aquellos que no poseen conciencia de su situación ni de su posición en el mundo, y, en consecuencia, no son capaces de adquirir un compromiso; son aquellos que no perciben las falacias de un sistema opresivo y se muestran incapaces de ver el mundo desde una perspectiva distinta; son aquellos que, sin

---

<sup>1</sup> Bradbury, Ray, *Fahrenheit 451*, Barcelona, Minotauro, 2000, pág. 170.

<sup>2</sup> Orwell, George, *1984*, Barcelona, Destino, 2002, pág. 195.

individualidad, viven sometidos a un pensamiento impuesto y ortodoxo, incapaces de comenzar una búsqueda infructuosa de la verdad, pues se muestran conformes con la verdad oficial. Frente a ellos están los vivos, los protagonistas de las novelas, aquellos que, a través de un proceso individual, se vuelven conscientes la situación en la que viven hasta el punto de arriesgar su vida. Los vivos son aquellos capaces de rebelarse a la muerte porque no tienen nada que perder. Los vivos son lectores.

Lo más sorprendente no es que estas dos obras tan distintas, *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury y *1984*, de George Orwell, compartan el mismo valor simbólico para la vida y la muerte (un valor simbólico que se extiende desde la individualidad hasta la rebeldía social o la disidencia política) sino que el origen de ese simbolismo se encuentre en la literatura. Sin embargo, las coincidencias no se detienen en este punto, pues ambas nos presentan una sociedad futura de carácter distópico donde existe una constante represión de las libertades y un notable rechazo hacia todo lo heterodoxo. Esta opresión que caracteriza los mundos futuros que presentan adquiere su máximo exponente en el rechazo y la consiguiente prohibición de una amenazante y peligrosa literatura. Estas destacables coincidencias no son exclusivas de estas dos novelas, pues también las encontramos en dos novelas anteriores: *Nosotros*, de Yevgueni Zamiatin, y *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley.

Desde una perspectiva genérica, conviene señalar que las cuatro obras mencionadas admiten la clasificación de novelas utópicas.<sup>3</sup> La visión utópica de una sociedad alternativa no es propia del siglo XX, sino que se ha manifestado como una constante en la literatura desde la Antigüedad. En la tradición occidental, a novela utópica, como subgénero narrativo, hunde sus raíces en Platón y se extiende hasta el siglo XX, pasando por autores como Luciano de Samósata, San Agustín, Tommaso Campanella, Tomás Moro, Francis Bacon, y ya en el siglo XIX, William Morris, Samuel Butler, Edward

---

<sup>3</sup> Dentro del ámbito de la Ciencia Ficción, también se ha denominado a estas novelas "distópicas". Las distopías se opondrían a las utopías por la visión desesperanzadas que ofrecen del futuro. En este sentido, ofrecen visiones futuras de lugares devastados y sociedades oprimidas y alienadas. La oposición entre utopía y distopía tiene un valor funcional; no obstante no ofrece una justificación etimológica, pues el término no presenta ninguna connotación ni denotación de carácter positivo ni negativo. Su etimología griega ("ou", no, y "tópos", lugar) es utilizada e introducida por Tomás Moro en su obra homónima, denominando, de este modo, la isla y la república donde se ubica su sociedad imaginaria.

Bellamy, o H. G. Wells; sin embargo, su influencia excede las obras de estos escritores, invadiendo otros subgéneros.<sup>4</sup>

En el siglo XX, la narrativa utópica, antes que decaer, se refuerza, ejerciendo una influencia significativa en la Ciencia Ficción hasta el punto de ser asimilada por ésta. La Ciencia Ficción encuentra en el antiguo subgénero el instrumento apropiado para manifestar las inquietudes y los problemas del mundo moderno; de tal modo que la utopía servirá de modelo y se mostrará como una influencia directa en la construcción de sociedades futuras en sus infinitas variantes. Esta asimilación se ve favorecida por los rasgos comunes que ambos subgéneros comparten, pero también por la indefinición, la apertura y la ausencia de límites que presenta la Ciencia Ficción.<sup>5</sup> La fusión y confusión de ambos subgéneros no dejará de ser enriquecedora pues, por un lado, servirá para ampliar sus límites, tanto temáticos como formales; por otro, habilitará la presencia de las innovaciones científicas como elemento fundamental de las novelas utópicas.

A pesar de su carácter ficcional (fantástico en la mayoría de los casos), el cual ya se percibe en su etimología, la novela utópica está ligada íntimamente a la realidad en cuanto que presenta una sociedad comparable con la sociedad del autor, y del lector, en un determinado momento histórico. En este sentido, siempre contiene una evidente intención crítica que se evidencia más allá del tono adoptado en las obras concretas. Éste puede oscilar de lo trágico a lo paródico, lo irónico o lo burlesco, y, sin embargo, ninguno de ellos manifiesta ser fundamental al subgénero. El valor crítico que adquiere esta narrativa viene dado desde la selección de

---

<sup>4</sup> Muchas obras de estos autores tienen a su vez un contenido satírico. Para la relación entre utopía y sátira cfr.: Suvin, Darko, *Metamorfosis de la ciencia ficción: sobre la poética y la historia de un género literario*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1984, págs. 83 y ss.

<sup>5</sup> La teoría de los géneros, por sí misma, ya presenta bastantes dificultades según se han ido desarrollando los estudios literarios a lo largo de los siglos, especialmente, con la violenta transformación del s. XIX. La ruptura de ese sistema y su reestructuración ha provocado que en los últimos dos siglos, los géneros se hayan convertido, en muchos aspectos, en categorías abiertas e imprecisas, cuando no inconsistentes. A esto se suma la irresolución teórica que ha acompañado siempre a la Ciencia Ficción, ya que únicamente coinciden críticos y autores en la falta de unanimidad respecto a la naturaleza del género y su definición. En este sentido, cada vez parece más controvertido entender la Ciencia Ficción como una unidad. En cualquier caso, tanto si el género agrupa varias formas narrativas distintas como si se trata de una única, queda manifiesta la indudable incapacidad teórica y crítica para resolver los problemas que presenta. Ver Javier Rodríguez Pequeño, *Géneros literarios y mundos posibles*, Madrid, Eneida, 2007.

elementos presentes de la realidad del autor, los cuales son potenciados y proyectados sobre un tiempo futuro o un espacio imaginario; de ahí que la utopía no solo analice la sociedad ficcional que se muestra en la obra, sino también, la sociedad del autor o del lector con la que es comparada en el acto crítico de la lectura, y a la cual le sirve de referente. Esa proyección del presente hacia el futuro dota al subgénero utópico de cierto valor experimental al describir, de manera detallada, una sociedad que representa en todos sus ámbitos, dotándola de un carácter orgánico y verosímil, imprescindible para explotar una interpretación de manifiesta intención crítica.

Esta interpretación en clave histórica es fácilmente aplicable a las cuatro novelas utópicas ya señaladas: *Nosotros* (1924), de Yevgueni Zamiatin;<sup>6</sup> *Un mundo feliz* (1932), de Aldous Huxley; *1984* (1949), de George Orwell; y *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury. Como factor extraliterario, resulta conveniente señalar la nacionalidad de sus autores, perteneciendo la primera a un autor ruso, las dos siguientes a autores británicos, y la tercera a un estadounidense. En referencia al momento histórico en el que fueron escritas, la novela de Zamiatin está escrita en hacia 1921, apenas unos años después de finalizar la Primera Guerra Mundial y en medio de los importantes cambios que estaban transformando Rusia. Huxley está marcada por las consecuencias devastadoras de la caída de la Bolsa de Nueva York en 1929; consecuencias que excedieron con mucho el ámbito nacional, y no sólo afectaron al ámbito económico, sino que impidieron cualquier intento de cooperación y concordia internacional, convirtiendo en conatos las tentativas de asegurar una paz duradera que se habían producido en esa misma década. Junto a eso hay que señalar la incipiente inestabilidad política, favorecida en gran medida por el nacionalismo beligerante: en 1932, Mussolini ya llevaba varios años en el poder y Hitler pronto será nombrado Canciller. Las novelas de Orwell y Bradbury, sin embargo, se publican tras la Segunda Guerra Mundial, en una posguerra que presenta una Europa devastada y un mundo polarizado en dos bloques,

---

<sup>6</sup> *Nosotros* había sido escrita tres años antes; pero Zamiatin estaba condenado al ostracismo por las autoridades soviéticas. La censura le obligó a publicarla en inglés, y fuera de su país de origen. La primera edición le corresponde a la editorial Dutton & Co., en Nueva York, en 1924. Para las referencias utilizadas en el presente estudio: Zamiatin, Yevgueni, *Nosotros*, Zaragoza, Las tres hermanas, 2005.

en el que los Estados Unidos y la URSS mantienen posiciones hegemónicas.<sup>7</sup> Esa tensión, que determinará las relaciones internacionales en las décadas siguientes, estará marcada por una imparable carrera nuclear que tiende a manifestarse como una continua amenaza. Si bien *1984* y *Fahrenheit 451* se distancian de sus predecesoras en el contexto histórico de creación y edición, las cuatro participan de una constante que adquiere un valor cada vez más destacado en el devenir del siglo. Porque, efectivamente, la ciencia se convierte en una preocupación que penetra los contextos sociales de las cuatro novelas. Esta semejanza, el interés por las innovaciones tecnológicas y su trascendencia para la humanidad en un mundo futuro, no es sino una de las muchas similitudes existentes entre ambas.

La divergencia evidente entre las novelas se produce en el carácter sociopolítico que imprimen en las sociedades que representan. La obra de Huxley opta por la tecnocracia; la de Zamiatin y la de Orwell por dictaduras comunistas; la de Bradbury por una sociedad capitalista. Sin embargo, a pesar de utilizar regímenes tan diferentes en cuanto al gobierno de sus utopías, las realidades representadas confluyen en un férreo control estatal donde predomina la ausencia de libertades. De ahí que estas novelas estén caracterizadas por una visión negativa del mundo futuro, de marcado carácter "diatópico", representando una feroz crítica de las sociedades y gobiernos del mundo moderno. Será ese poder, implacable e inaccesible, encarnado bien en personajes concretos que se sitúan sobre los protagonistas en la estructura jerárquica (S-4711, Mustafá Mond, O'Brien o el capitán Beatty), bien en personajes mitificados (el Bienhechor, Ford o el Gran Hermano), el que someta a los individuos y los mantenga en una total sumisión a través de la represión y de una felicidad ficticia derivada de su bajo grado de conciencia. El poder se sostiene por el miedo: miedo a perder la vida, miedo a ser torturado, miedo al rechazo, miedo a perder la comodidad adquirida, la posición social. En las novelas de Zamiatin, de Huxley y de Bradbury, en un momento pretérito, la humanidad tiene que elegir entre la libertad y la felicidad, y opta por la felicidad;<sup>8</sup> decisión que

---

<sup>7</sup> Ténganse en cuenta los dos estilos de vida, capitalista y comunista, de cada uno de los bloques, los cuales serán criticados en las novelas del presente estudio.

<sup>8</sup> En el caso de *1984*, la situación es más compleja, pues la opción por la felicidad se la plantea el protagonista cuando piensa la razón por la que existe del Partido; sin embargo,

conduce a un vacío personal que se esconde tras el fanatismo político, la anulación de la individualidad, la evasión de la realidad a través de las drogas o la risa continuada de la telepantalla. En ese futuro, las relaciones personales son meramente superficiales, incluso en el ámbito familiar (en *Nosotros* y en *Un mundo feliz* no existe la familia).

*Nosotros*, la primera de las novelas en cuanto a cronología se refiere, presenta un Estado en el cual se ha eliminado los valores individuales potenciando una conciencia común que apunte a los intereses generales, los cuales no son sino los que impone el Estado Único. En este sentido, la libertad, máximo exponente de la individualidad, es considerada negativamente, se trata de un valor ligado a un estado anterior del ser humano en el que dominaba el salvajismo y la barbarie. Del mismo modo ocurre en *1984*, pues ambas novelas tienden a reprimir la emotividad y a exaltar el poder imperante materializado bien en el Estado Único, bien en el Partido. Los individuos quedan anulados hasta la enajenación en la unidad que forma la masa social. Al ser comparados los valores de estas sociedades utópicas con aquellos que han predominado en la tradición cultural occidental a lo largo de los últimos siglos, se evidencia una inversión de la escala de valores, donde la felicidad surge de la aniquilación de la identidad, la represión del deseo, la piedad o el amor. Acaso la diferencia más significativa entre ambas sea la posición opuesta que adoptan los protagonistas ante el poder: la afinidad y sumisión de D-503 en *Nosotros* frente a la postura crítica y subversiva de Wilson en *1984*.<sup>9</sup>

Frente a estas dos novelas, los valores sociales que prevalecen en *Un mundo feliz* y *Fahrenheit 451* valores son la felicidad, la comodidad y el consumo. Sin embargo, todas participan de un sistema rígido e inmovilista que evita cualquier tipo de pensamiento discrepante o heterodoxo donde el control sobre el individuo es realizado por medio de los avances tecnológicos y la propaganda política. Igualmente efectiva será la presión social, la educación de los niños, la manipulación histórica y la aniquilación

---

O'Brien la desmiente: el Partido existe por el poder mismo (Orwell, George, op. cit, pág. 280).

<sup>9</sup> Si bien D-503 mantiene una sumisión ideológica, no ocurre así con el personaje femenino I-330, indiscutiblemente agitador, y detonante directo de las transformaciones del protagonista.

de la individualidad, la originalidad y la fantasía; todo es válido para impedir cualquier crítica que amenace al sistema.

El único peligro para la estabilidad son los grupos marginales que permanecen fuera de la rígida estructura social. Éstos se manifiestan de manera diversa según las novelas. En *Nosotros* la resistencia al Estado Único la protagonizan los "mefis", un grupo de insumisos rebeldes que realizan actos de sabotaje contra el sistema y que actúan en la completa clandestinidad; serán ellos los que causen la revuelta en los capítulos finales de la novela. En *1984*, encontramos dos posiciones bien diferenciadas: la primera la representan los *proles*, un grupo marginal considerado inferior, el cual permanece al margen del Partido y de sus normas estrictas; no obstante, éste constituye el ochenta y cinco por ciento de la población. A pesar de que no preocupan al Partido, lo que les permite disfrutar de una mayor libertad, también son controlados, eliminando a los individuos considerados peligrosos. De lo poco que muestra la novela sobre ellos se deduce que ostentan un bajo nivel cultural, consumen productos propios de la cultura de masas (novelas pornográficas y canciones de carácter popular) y son aficionados a una lotería amañada, todo ello suministrado por el Partido. Es destacable que el protagonista presente a los *proles* como la única esperanza de cambio, pero, para ello, deben tomar conciencia de su fuerza. Junto a los *proles*, también al margen del sistema, se encuentra una organización clandestina denominada la Hermandad, la cual es considerada un enemigo interno del Partido. Está dirigida por Goldstein, antagonista político del Gran Hermano y objeto de la ira de los miembros del Partido en los Minutos del Odio. La Hermandad difunde clandestinamente un libro ("el libro"), compendio de todas sus herejías, el cual será adquirido por el protagonista. Al margen de si la Hermandad tiene una existencia real (existencia puesta en duda cuando el protagonista es capturado y torturado), queda evidenciado que cumple una función política respecto al Partido, ya que es utilizada para volcar sobre ella las culpas de determinados problemas, infundir miedo en la población y distraer su atención.

En *Fahrenheit 451*, no existe una disidencia política como tal, sino una disidencia cultural o literaria, pues la represión se orienta hacia los poseedores de libros. Dentro de la estructura social, estos disidentes son

elementos aislados que no suponen un problema para el sistema. Cuando son delatados, los bomberos se encargan de buscar y quemar los libros en un acto público que sirva de ejemplo para otros insumisos y dé seguridad al resto de los ciudadanos. El único grupo marginal que se encuentra en la novela son los lectores a los que se une el protagonista al final de la obra. Son vagabundos lectores, bibliotecas vivas y errantes que viven en el campo fuera de los núcleos urbanos. Llevan una vida nómada y esperan el momento de ser útiles al mundo; sin embargo, a diferencia de la Hermandad, no promueven una actividad directa contra el sistema, sino que esperan que este caiga solo para reconstruir una sociedad nueva. En realidad, se trata de guardianes de una cultura perdida que únicamente sobrevive en ellos. Aunque no conservan los libros para no ser descubiertos, son capaces de recuperar de sus mentes todos los que han leído a través de métodos que la novela no especifica. La principal diferencia con los grupos marginales de *1984* reside en que mientras que la obra de Orwell se centra en la opresión política por medio del miedo y la violencia, en la de Bradbury se centra en la represión cultural, la cual es simbolizada en la quema de libros. Los libros, como preservadores del saber, serán la clave de un cambio en el que la cultura del pasado será la base de la construcción de un hombre nuevo.

En *Un mundo feliz* no existen grupos marginales, pues los ciudadanos son condicionados biológica e intelectualmente desde su concepción para que pertenezcan a una predeterminada clase social según sus aptitudes. Fuera de la estructura social, permanecen algunos pueblos indígenas en zonas totalmente aisladas que son observados como algo primitivo y pintoresco, y, de manera excepcional, son visitadas por interés científico. Junto a éstos, se encuentran todos aquellos que “han adquirido excesiva conciencia de su propia individualidad”, lo cual les crea problemas para vivir dentro del sistema.<sup>10</sup> Estas personas que son capaces de romper el condicionamiento y de desarrollar un pensamiento crítico sobre el mundo que les rodea son enviadas a una isla, donde, en libertad, pueden desarrollarse intelectualmente. Es evidente que eso implica un aislamiento

---

<sup>10</sup> Huxley, Aldous, *Un mundo feliz*, Barcelona, Nuevas Ediciones de Bolsillo, 2000, pág. 225.



que no perturbe la estabilidad de un sistema inmovilista fuertemente jerarquizado en clases sociales. Se trata de la mejor manera de anular a aquellos individuos que encierran un peligro potencial, pues no dejan de ser asimilados por el propio sistema, que tiene asignado un lugar para ellos; de este modo, su libertad nunca se transformara en una conciencia social que pueda derivar a un compromiso político.

Al igual que los grupos marginales, los protagonistas de las novelas presentan posturas disidentes.<sup>11</sup> Todos ellos participan de una actitud crítica que es el resultado de una paulatina toma de conciencia.<sup>12</sup> Salvo en el caso de *Nosotros*, los personajes de las otras tres novelas, en algún momento de ese proceso de conversión, mantienen un contacto con la literatura, y es ese contacto el que provoca el cambio que transformará su vida. Sin embargo, ese contacto con la literatura es arriesgado, pues la literatura está prohibida en sus sociedades, lo que implica un riesgo físico e, incluso, un peligro que conlleva la muerte. Esto, en un principio, no deja de ser sorprendente, pues nos encontramos ante cuatro mundos donde la forma de vida y el adoctrinamiento cultural sitúa a la literatura lejos de las inquietudes y aficiones de los individuos. En el caso de *1984*, la literatura, al igual que cualquier manifestación artística, ha desaparecido; cualquier sentimiento debe estar orientado hacia la exaltación del Partido y del Gran Hermano: el amor, la sexualidad, la belleza, o el propio placer entran dentro de lo delictivo. De ahí que todos los libros que no puedan ser adaptados a la neolengua y a las exigencias ideológicas del Partido sean destruidos. Por otro lado, las novelas de Huxley Bradbury, aunque no permiten la libertad literaria, se muestran más permisivas con otras manifestaciones "artísticas", siempre que sirvan como instrumento de control, afianzando los valores dominantes. Se trata de arte de consumo cuya principal finalidad es un

---

<sup>11</sup> Acaso la postura de D-503 sea la más difícil de analizar debido a su complejidad. La disidencia de este personaje no se produce en un plano crítico o ideológico, pues sus anotaciones muestran afinidad a la ideología establecida por el poder, sino en su actuación, en la cual se observa una rebeldía continuada. Esa contraposición entre el pensamiento y la acción provoca una constante ambigüedad que conduce a una interpretación abierta de la novela.

<sup>12</sup> En el caso de *Un mundo Feliz*, podemos hablar de un protagonista colectivo hasta que la acción se sitúa en la reserva indígena. A partir de ese momento, será el personaje de John el que tomará progresivamente importancia hasta convertirse en el personaje principal; de ahí que lo tomemos como protagonista, aunque su primera aparición no se produce hasta la mitad de la novela.

entretenimiento centrado en la evasión y en el placer inmediato, que en *Fahrenheit 451* se manifiesta a través de la telepantalla y en *Un mundo feliz* a través de las películas proyectadas en el sensorama.

A diferencia de los ejemplos anteriores, en *Nosotros* se adopta una perspectiva diferente sobre el fenómeno literario. En esta novela, podemos diferenciar una literatura que es utilizada por el Estado único como instrumento político de manipulación y adoctrinamiento, que recoge principalmente poemas laudatorios al régimen; y otra literatura, la de los autores del pasado, que es desaprobada culturalmente. La conformidad con las ideas establecidas y la unidad con que estas se manifiestan en cada uno de los agentes sociales provoca que no sea necesaria una censura explícita, pues la censura queda establecida por los propios individuos, que la llevan a la práctica desde su sistema de creencias. Esta represión literaria se establece a través de predisposiciones ideológicas que operan en la mente de los individuos: por un lado, la que vincula la literatura a la fantasía, siendo esta última uno de los elementos más nocivos y peligrosos para los miembros del Estado único; y, por otro, la que la vincula a lo antiguo, con las consiguientes connotaciones de salvaje y poco civilizada. De tal manera que, si bien en *Nosotros* no se revela una prohibición explícita de la literatura, es porque no resulta necesaria, dado el alto grado de control y sumisión de la población; al mismo tiempo, ésta es utilizada como un instrumento que exalta y valida el sistema establecido.

La cuestión que surge de la lectura de estas cuatro novelas es por qué la literatura es objeto de semejante represión, más aún si su primer elemento constitutivo es la ficción; es decir, no está sometida a las leyes de verdad y mentira que rigen los textos no ficcionales. Sin embargo, a pesar de este carácter ficcional, la literatura debe de mantener un estrecho lazo con la realidad y con la rebelión, pues el poder estatal en las cuatro obras la contempla como una severa amenaza.<sup>13</sup> Y, efectivamente, el principal peligro que encierra la literatura es que produce lectores conscientes, es

---

<sup>13</sup> Es significativo que a lo largo de la historia, la literatura haya sido censurada, reprimida y controlada por organizaciones, instituciones y regímenes políticos. Así las listas de los libros prohibidos por la Iglesia católica, o la quema de libros y las violentas censuras de las dictaduras del nazismo, del fascismo o las del comunismo soviético.

decir, es capaz de ofrecer una visión plural y ambigua del mundo que entra en conflicto con la perspectiva rígida y unitaria establecida.

La literatura supone un riesgo para el sistema porque despierta la curiosidad. Esto es observable en los protagonistas de las novelas: se trata de personajes inadaptados que en un determinado momento se hacen conscientes de su situación, lo que al mismo tiempo les obligará a ser conscientes de la situación sociopolítica. La literatura da sentido al vacío interior que siente el protagonista al darle una causa externa que excede la culpabilidad inicial. De este modo, adquirirán una conciencia personal y social que terminará en un compromiso. El proceso de toma de conciencia es irreversible: una vez iniciado, no pueden volver atrás, ya que se ven arrastrados por fuerzas y pulsiones ingobernables. Más allá del miedo, del rechazo, del riesgo que conlleva desobedecer normas que ponen en peligro sus posesiones y su vida, los protagonistas dejan de ser elementos pasivos, manipulados, sometidos, para desempeñar un papel activo y así reafirmar su individualidad y posición en el mundo.

En la obra de Huxley, la literatura rompe el condicionamiento y provoca reacciones imprevisibles en un mundo donde cada reacción, cada actitud, cada posición está predeterminada. La literatura rompe el control que el poder ejerce sobre el individuo al provocar conductas asociales. De hecho, en las cuatro novelas las actividades que se realizan en soledad están prohibidas o mal consideradas. La lectura y escritura, al ser practicadas de manera individual, implican un riesgo, al provocar que el individuo pueda empezar a pensar por sí mismo, quedando fuera del control ideológico del Estado. Sin embargo, ese carácter asocial que imprime la literatura sólo es aparente, porque si bien el protagonista tiende a aislarse, esto se produce por el rechazo y la incompreensión de la que es objeto al criticar valores y actitudes sociales que hasta el momento han sido incuestionables. La literatura cambia la concepción del mundo del lector y, en el caso de los personajes, crea una conciencia social que les conduce a un compromiso moral, el cual los convertirá en liberadores. Por eso, el carácter asocial que crea la literatura no es real, pues tanto Winston, como John o Montag

sienten la necesidad de comunicarse, de expresar su verdad a los demás, de darles una oportunidad de cambiar sus vidas.<sup>14</sup>

En este proceso de transformación, los libros adquieren valor por sí mismos. Las connotaciones que adquieren son evidentes: ultrajados, malditos, peligrosos, prohibidos e, incluso, como ocurre en *Un mundo feliz*, pornográficos (así califica el Interventor a la Biblia). Los libros, escasos, desaparecidos, censurados en esas sociedades futuras, son entidades valiosas y únicas. Ante una verdad manipulada y adaptada a las necesidades del poder, son los guardianes del conocimiento, encargados de preservar el pasado y la cultura. En ellos permanece el pasado, las ideas de los seres humanos después de muertos. El exterminio de un individuo disidente acabe con la amenaza que supone para el sistema; sin embargo, el libro perdura más allá del individuo; no necesita su presencia. De ahí que Beatty le diga a Montag: "Un libro, en manos del vecino, es un arma cargada. Quémalo. Saca la bala del arma. Abre la mente del hombre. ¿Se sabe acaso quién puede ser el blanco de un hombre leído?".<sup>15</sup> El libro permanece hasta que encuentra una grieta en el sistema; su peligro reside en que en él, de alguna manera, se esconde el germen del cambio, la semilla de la destrucción del sistema establecido, convirtiéndose así en una amenaza para aquellos que permanecen en lo más alto de la estructura de poder.

Los libros nos recuerdan nuestra ignorancia, nuestras limitaciones, es decir, nuestra mortalidad. Ese es el punto de partida para la regeneración del hombre: la conciencia de la muerte. De esta conciencia surge el "bienvenido entre los muertos" de *Fahrenheit 451* o "somos los muertos" de *1984*. La presencia de la muerte es la que sitúa al hombre en el espacio y en el tiempo, la que le hace salir de esa supuesta felicidad que ofrece el poder en la evasión o en la exaltación de Partido. El profesor de literatura, Faber, agente activo en la educación de Montag, le insiste en este punto al

---

<sup>14</sup> Como ya hemos señalado anteriormente, el caso de *Nosotros* la ambigüedad que surge de la contraposición entre la actuación y el pensamiento del protagonista obliga a una interpretación cautelosa de esa conciencia crítica del sistema, pues nunca es presentada de manera explícita. Acaso sea más evidente esa necesidad de expresión y de rebeldía en I-330 que en el protagonista.

<sup>15</sup> Bradbury, Ray, op. cit., pág. 73.

recordarle el triunfo curul: "Recuerda, César, que eres mortal".<sup>16</sup> La importancia de la muerte respecto al valor que otorga a la vida es capital, de hecho, más adelante, al final del libro, insistirán sobre esto los vagabundos. La explicación a la importancia que otorgan a la muerte se debe a que la vanidad humana y un progreso al margen de los valores morales han sido la causa de la pérdida del sentido de la vida. Es necesario tener presente la fugacidad de la que participa el ser humano, su condición imperfecta y su compromiso moral.

Los libros no tienen valor por sí mismos, sino por su contenido. Son instrumentos "empáticos" de transformación; y esa transformación se produce al ofrecer una visión del mundo desde una perspectiva distinta. No sólo nos sitúan en el lugar del otro, sino que también nos muestran otras realidades: "las cosas que usted busca, Montag, están en el mundo; pero el noventa y nueve por ciento de los hombres sólo puede verlas en los libros".<sup>17</sup>

Los argumentos utilizados por los personajes que encarnan el poder para rechazar los libros en las tres novelas son distintos. *Un mundo feliz* es porque son antiguos, y en la sociedad de consumo que representa sólo puede existir interés por las cosas nuevas.<sup>18</sup> En *1984*, el rechazo también es incuestionable, ya que, a pesar de la ausencia de una legislación, todos los miembros del Partido mantienen un conocimiento tácito de las normas y prohibiciones; en este caso, la causa se encuentra en que los libros están en disonancia con las ideas y la realidad que presenta el Partido, siendo éstos un obstáculo para sus objetivos (O'Brien lo centra en que los libros atentan contra los valores emocionales impuestos: "el miedo, la rabia, el triunfo y el autorebajamiento").<sup>19</sup> En *Fahrenheit 451*, la argumentación que utiliza Beatty para explicar la prohibición es que "los libros no dicen *nada*", son ficción y se contradicen unos a otros.<sup>20</sup> Los argumentos esgrimidos por las tres obras anteriores pueden ser aplicados de manera implícita a *Nosotros*, donde al rechazo de todo elemento fantástico se añade la

---

<sup>16</sup> *Ibíd.*, pág. 102. Acaso una traducción adaptada a las necesidades del relato de originaria latina "respice post te, hominem te esse memento".

<sup>17</sup> *Ibíd.*

<sup>18</sup> Huxley, Aldous, *op. cit.*, pág. 219.

<sup>19</sup> Orwell, George, *op. cit.*, pág. 285.

<sup>20</sup> Bradbury, Ray, *op. cit.*, págs. 77-78.

aversión a lo antiguo; junto a esto, resulta necesario señalar que los valores sociales imperantes hacen inviable cualquier tipo de manifestación literaria que no sea una apología del Estado Único y del momento político presente.<sup>21</sup> Sin embargo, a pesar de estas diferencias, en todas las novelas prevalece que la prohibición implícita o explícita de los libros, al mismo tiempo que de la literatura, porque ponen en riesgo la estabilidad de un sistema que otorga a sus miembros la felicidad. Esa felicidad se basa en una manipulación ideológica que toma como punto de partida el hecho de cubrir las necesidades básicas de los individuos. Se trata de un enfrentamiento entre la literatura y la felicidad, que es utilizado para mostrar un enfrentamiento mayor, el existente entre la libertad y el poder. La literatura se convierte en peligrosa en el momento que pone a los individuos en contacto con otras realidades, con otras concepciones del mundo, ofreciendo una polifonía de voces (personajes, autores, textos) que cuestionan toda visión rígida y unívoca de la realidad, lo cual entra en evidente conflicto con el sistema establecido. El poder jerárquico, vertical y estricto, en cualquiera de sus vertientes, justifica su existencia desde la propia estructura de poder, y se impone a los individuos como imprescindible para la obtención de la felicidad. Este poder, ya sea como Partido, Estado o multinacionales, no sólo se impone por la fuerza, sino también por la educación, el condicionamiento, el adoctrinamiento, la propaganda, la manipulación de la historia. Todo esto se ve reforzado en las cuatro sociedades por una forma de vida que es el reflejo directo de la ideología dominante, ajustándose perfectamente a los intereses estatales, y donde la ausencia de libertad es manifiesta.

Es significativo que en *Fahrenheit 451*, sean los propios individuos los que rechazaron los libros antes de que fuesen prohibidos: "No comenzó el gobierno. No hubo órdenes, ni declaraciones, ni censura en un principio, ¡no! La tecnología, la explotación en masa, y la presión de las minorías provocó todo esto".<sup>22</sup> Algo similar, pero no únicamente aplicado a la literatura, sino a todos los ámbitos de la vida ocurre en *Un mundo feliz*: "Se

---

<sup>21</sup> De hecho, la fantasía es considerada por el Partido Único como una enfermedad (Zamiatin, Yevgueni, op. cit., pág. 180). Esa "enfermedad" alarma al protagonista, que se cuestiona hasta qué punto sus escritos no participan de ella (Zamiatin, Yevgueni, op. cit., pág. 109).

<sup>22</sup> Bradbury, Ray, op. cit., pág. 73.

empezó a poner límites a los estudios e investigaciones científicas, pero para entonces la gente ya estaba dispuesta a aceptarlo, e incluso a que regularan sus deseos".<sup>23</sup> En estas dos sociedades futuras, el poder se limita a beneficiarse demagógicamente de los intereses populares. De este modo, la situación opresiva no sólo se genera en un principio por los intereses estatales o particulares, sino por la propia sociedad. Son los propios individuos los que rechazan la formación cultural y la literatura por una vida cómoda y sin preocupaciones: una vida feliz. La complicidad de los individuos respecto a la destrucción de libros sirve para ilustrar en ambas novelas las consecuencias de una sociedad dichosa que no ha sido cimentada sobre la libertad ni la cultura. Se trata de un cambio de valores que va más allá de la libertad, como bien explica el Interventor en la novela de Huxley: "sustituir el énfasis puesto en la verdad y la belleza a la comodidad y la felicidad";<sup>24</sup> verdad y belleza que se identifican con la ciencia y el arte respectivamente.<sup>25</sup>

En *Nosotros*, el desprecio a la literatura de los escritores pasados ("por suerte, los tiempos antediluvianos de todos los Shakespeare y Dostoievski (o como se llamen) ya han pasado")<sup>26</sup> no excluye la conciencia de que existe una dicotomía entre la felicidad y la libertad, y que el ser humano, en un momento anterior al presente narrativo, ha optado por la felicidad. De tal manera que el hecho de optar por ser esclavos, pero felices, es entendido, en términos miltonianos, como un paraíso recobrado.<sup>27</sup>

La inmovilidad macroestructural que se manifiesta en las novelas conduce a una inmovilidad personal que afecta individualmente al individuo. El ser humano delega en el Estado todas sus responsabilidades, pues en ningún caso participa en la toma de decisiones, y se sumerge en una placentera pasividad exenta de cualquier compromiso. Para los ciudadanos del futuro no existe ninguna inquietud, ningún afán de superación ni de

---

<sup>23</sup> Huxley, Aldous, op. cit., pág. 227.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pág. 226.

<sup>25</sup> A diferencia de las otras dos novelas, en *1984* no se encuentra ninguna explicación de por qué los libros son destruidos, sólo se especifica que esto se produce en todas partes, hasta en los barrios de los *proles* (Orwell, George, op. cit, pág. 109); sin embargo, esa explicación no es necesaria, pues los libros interfieren con la ideología y la actuación política del Partido.

<sup>26</sup> Zamiatin, Yevgueni, op. cit., pág. 49.

<sup>27</sup> *Ibid.*, págs. 67 y 210.

búsqueda, pues todo queda predeterminado; se limitan a asumir y a aceptar la inmutabilidad de un sistema que consideran estacionario; a cambio reciben la comodidad que les ofrece un poder encargado de posibilitar estabilidad social, de cubrir las necesidades básicas, de ofrecer bienes materiales, sexo, drogas o protección frente a los enemigos y la guerra. En el momento que aceptan una esclavitud de la que no son conscientes, la inmutabilidad resulta incuestionable. Solamente con el control y la represión de unas pequeñas minorías disidentes, se suprime cualquier crítica; es decir, cualquier intento de transformación.

El propio poder será el que controle los progresos científicos para sus propios fines. El progreso queda limitado a los objetivos planteados por el Estado. Así, según los valores en los que se sostengan los pilares de la estabilidad social, los avances tecnológicos y científicos mantendrán orientaciones diferentes. En *Nosotros*, éstos serán un instrumento de perfeccionamiento social, camino hacia la comodidad y la felicidad; en *1984*, donde el miedo y la represión ideológica son continuos, se orientarán hacia la guerra y la seguridad; en *Un mundo feliz*, tenderán al condicionamiento biológico y social, a la evasión y el placer; en *Fahrenheit 451*, se evidenciarán en la seguridad y la evasión. En los cuatro casos, los avances científicos están al servicio del Estado, siendo utilizados para reforzar el control de los ciudadanos. Idéntica función cumplirá la propaganda, que ocupa un lugar destacado en las obras, ya sea como instrumento político, de adoctrinamiento social o de exaltación de una determinada forma de vida.<sup>28</sup>

Más determinante que el control de los avances tecnológicos será el control de la información. El ejemplo más significativo lo ofrece *1984*, sirviéndose de un complejo entramado que manipula continuamente la verdad adaptando y reelaborando la información; pero también educando a los individuos en el *doblepensar*, que consiste en "sostener simultáneamente dos opiniones sabiendo que son contradictorias y creer, sin embargo, en ambas".<sup>29</sup> Esta forma de pensamiento alógico, propia de

---

<sup>28</sup> Sirvan de ejemplo los anuncios gigantes para los trenes de alta velocidad, los carteles del Gran Hermano, los actos públicos, los ajusticiamientos o las cuñas publicitarias en la televisión mural.

<sup>29</sup> Orwell, George, op. cit, pág. 43.



los miembros del Partido, inhibe cualquier tipo de pensamiento crítico, pues obliga a aceptar las informaciones sin ningún tipo de filtro. En la sociedad Ingsoc, el principio de verdad no es la lógica ni la comprobación empírica, sino la procedencia: toda información procedente del Partido es aceptada como válida y no es cuestionada. El *doblepensar* es apoyado por la continua modificación del pasado para adaptarlo a las necesidades políticas del presente; para ello, el Partido dispone del Ministerio de la Verdad que se ocupa de reelaborar todos los documentos que quedan obsoletos para los intereses políticos. En el presente, el Partido controla todos los medios de difusión, que son utilizados para sus propios fines, especialmente las continuas reseñas informativas que emiten las telepantallas con informaciones manipuladas. Sin embargo, las telepantallas ofrecen una información rápida y efímera. No ocurre igual con periódicos, revistas y libros, que, por su condición perdurable, precisan ser reescritos en todos aquellos puntos que presentan contradicciones con la realidad presente, lo que convierte la historia en un palimpsesto, borrado y reescrito continuamente. La modificación del pasado está comprendida en la idea que expresa O'Brien: "El que controla el pasado controla el futuro; el que controla el presente controla el pasado".<sup>30</sup> El pasado es peligroso no sólo al cuestionar la realidad presente, sino también al cuestionar la inefable permanencia del Partido, de ahí la necesidad de promover una visión inmovilista de la historia. Controlar la mente de los individuos por medio del *doblepensar* y controlar el pasado a través la modificación de la historia tiene como finalidad última el control de la realidad. La consecución de esa aspiración convertiría al Partido en un equivalente de la divinidad con sus atributos de omnipotencia y eternidad; el Gran Hermano sería la encarnación de esta deidad.

Las novelas de Zamiatin, Huxley y Bradbury no alcanzan los extremos de *1984*, en primer lugar, porque se trata de sistemas sociopolíticos diferentes; pero, al mismo tiempo, porque son capaces de mantener alejada a la sociedad de toda preocupación política. No obstante, también existe un

---

<sup>30</sup> *Ibíd.*, p. 73

control de la información y de la historia.<sup>31</sup> En *Fahrenheit 451*, se imposibilita la existencia de una conciencia histórica en los individuos, y los pocos datos históricos que subsisten son falseados. Algo similar ocurre en *Un mundo feliz*, que junto a esto añade el fuerte condicionamiento biológico y social, y el rechazo de lo antiguo; la historia es rechazada por pertenecer al pasado, por no ser una novedad. Aspectos que también se repiten en *Nosotros*.

Es significativo que en esta reescritura y tergiversación de la historia, utilizada para mantener un control absoluto sobre la verdad e impedir un cambio sociopolítico, mantenga una notable relación con la literatura, más allá del semejante componente lingüístico; porque, si bien la historia manipulada mantiene un valor de verdad en la mente de los individuos, no obstante, tal como es utilizada por el poder en las tres novelas, no deja de ser una invención que no necesita sustentar ni justificar ningún vínculo con la realidad. Esta confusión entre historia y literatura se produce por no ser necesario la constatación de hechos y pruebas, pues es la fuente de información lo único que valida la información. El ejemplo más significativo se encuentra en *1984*, cuando protagonista tiene que redactar de nuevo un artículo aparecido en un periódico y lo modifica enteramente inventándose una hazaña heroica de un inexistente soldado del Partido: el camarada Ogilvy.<sup>32</sup> La historia queda al servicio del poder, que sabe utilizar su materialidad ficcional para sus propios fines. El Partido crea (inventa) la historia. Ese carácter ficcional que se produce en la creación de los textos es interpretado como histórico por los receptores: los límites entre literatura e historia se vuelven aún más difusos.

Otro aspecto en el que coinciden las cuatro obras es la necesidad de expresarse que presentan los protagonistas, aun a riesgo de sus propias vidas. Es la necesidad de escribir de D-503, que se siente obligado a anotar todo en su diario, incluso pensamientos que podrían comprometerle. Esta necesidad se observa del mismo modo en Winston, a la que se le añade la de leer, proveniente de la curiosidad que genera su cada vez mayor estado de conciencia. La lectura y escritura surgen en los personajes como una

---

<sup>31</sup> En lo referente a la manipulación de la información, es significativo cómo acaba la retransmisión de la persecución de Montag (Bradbury, Ray, op. cit., págs. 168 y ss.).

<sup>32</sup> Orwell, George, op. cit., págs. 56 y ss.

manera de canalizar las pulsiones internas que la represión política y cultural bloquea. La literatura se convierte en una escapatoria; sin embargo, esta escapatoria, a diferencia de la telepantalla de *Fahrenheit 451*, los auditorios de *Nosotros* o los sensoramas de *Un mundo feliz*, no se detiene en la mera evasión, sino que conduce a un compromiso que parte de la individualidad. La literatura, en su faceta creativa y receptiva, se torna peligrosa en cuanto que escapa al control estatal. Si bien el punto de partida es el vacío interno en el que están sumidos. Será la literatura la que inicie el proceso que los guiará hasta la toma de conciencia. Sólo así concebirán la posibilidad de un cambio social que, salvo en el ambiguo caso de D-503, ya les resulta necesario. A medida que se desarrolla su capacidad crítica, los protagonistas se sienten más aislados, al comprender la divergencia existente entre sus ideas y las de la mayoría. Sin embargo, en todos ellos, surge la necesidad de compartir sus nuevas y divergentes visiones del mundo. En principio, recurrirán a personas cercanas como una manera de minimizar los riesgos, ya que se trata de personas con las que mantienen un vínculo sentimental; es el caso de la esposa de Montag, de la amante de Winston o de O-90, la compañera de D-503. Posteriormente, esa necesidad se orientará hacia aquellos con los que creen mantener un atisbo de afinidad ideológica (Faber, O'Brien o Helmholtz, incluso S-4711); es un intento de compartir sus ideas para contrastarlas y confirmarlas, pero también para concretarlas en una actuación transformadora concreta. Los resultados que obtengan de estos contactos serán dispares, dependiendo de si los personajes participan de un nivel de conciencia equiparable al que presentan los protagonistas, ya que cuando las diferencias sean lo suficientemente grandes, todo entendimiento quedará imposibilitado. Es lo que ocurre con la mujer de Montag, la cual, cautivada por el sistema y asustada por los posibles castigos, observa en el marido tal amenaza a su comodidad y posición social que decide delatarlo.

También es interesante observar cómo en las novelas se produce, en un momento dado, un enfrentamiento dialéctico entre los protagonistas y un superior que está por encima de ellos en la escala de poder. Este enfrentamiento verbal no es sino un enfrentamiento ideológico en el que se contraponen dos puntos de vista, dos concepciones del mundo adversas, condenadas a no alcanzar un entendimiento mutuo. La escisión insalvable

en las dos posturas está determinada por los personajes que encarnan el poder, pues son ellos los que presentan posturas inamovibles, sirviéndose de su supremacía para forzar un cambio en las ideas de los protagonistas. En contraposición, serán éstos los que defiendan una actitud regida por principios morales y de compromiso ético con el ser humano que parte de la necesidad de ser libres, es decir, de tener acceso a una verdad plural que se oculta en los libros, frente a la actitud totalitaria e inmovilista de sus superiores. La posición de los que ostentan el poder en minoría consiste en mantener un sistema que ofrece estabilidad y, de algún modo, comodidad a los individuos que somete. En realidad, la opción por la libertad o la felicidad se convierte en la opción por una concepción abierta y plural del mundo frente a una posición cerrada y excluyente. De esto se evidencia que para los cuatro sistemas futuros resulta necesaria la represión y, de manera muy especial, la prohibición, directa o indirecta, de una literatura que desarrolla la conciencia crítica.

En cualquier caso, serán estos contactos con el poder y las relaciones personales las que determinen, en gran medida, el final del protagonista, puesto que, si no encuentra apoyo en las personas a las que recurre, sólo le quedará el aislamiento y la sumisión (como ocurre en *1984* y en *Nosotros*) o el suicidio (es el caso de *Un mundo feliz*); a diferencia de *Fahrenheit 451*, donde Montag, respaldado por Faber y posteriormente por el grupo de vagabundos, encuentra una manera de acceder a la cultura y, de este modo, arrostrar la vida en libertad.

Si bien los finales de los protagonistas orientan la interpretación hacia la esperanza o el desaliento, en todas las novelas prevalece, en mayor o menor medida la posibilidad de una transformación social. Y es en esta posibilidad donde el acceso libre a la cultura se convierte en una condición indispensable. Así se encuentra en Montag y el grupo de vagabundos de Bradbury, como en el John de Huxley, en el Winston de Orwell y en la inquietante I-330 de Zamiatin. Destruídos o no, sus reacciones tienen la carga simbólica de una rebelión, una manera de enfrentarse a un sistema que consideran injusto. La impotencia que conduce al suicidio a John es también un acto de rebeldía, de resistirse a ser asimilado por una sociedad que desprecia; del mismo modo puede considerarse la sonrisa y el silencio ante la tortura de I-330 ante la muerte, mientras es observada por un D-

503 al que ya le han mutilado el cerebro. Las bombas atómicas que caen destruyendo las ciudades en *Fahrenheit 451* son interpretadas como el inicio de una profunda transformación social por los vagabundos que esperan pacientes, convencidos de que antes o después llegará su momento, el momento de los libros vivientes. También son esperanzadoras la ruptura del muro, la entrada de animales en el perímetro de la ciudad y la insumisión incontrolada en diferentes barrios de la ciudad en *Nosotros*. Al Winston de *1984*, después de haber sido destruido bajo la tortura y la humillación, aún se le iluminan los ojos ante el anhelo de que del Partido sufra una derrota crucial en la guerra. Toda esperanza de cambio está ligada a los grupos marginales, sean estos los protagonistas, los vagabundos que conservan los libros en sus mentes, los humanos que han sufrido errores en el condicionamiento, los "salvajes" que llegan a la civilización después de permanecer aislados, la supuesta Hermandad clandestina, los rebeldes mufis o los proles que viven pendientes de la lotería y el arte de consumo. En cualquier caso, la transformación sólo es posible desde aquellos que no pertenecen al sistema y mantienen la distancia.

No obstante, el cambio sólo puede producirse si está acompañado de una actuación concreta. Acaso la clave la ofrezca Winston cuando revela la imposibilidad de que perdure una civilización fundada "sobre el miedo, el odio y la crueldad".<sup>33</sup> Y en esos mundos futuros, los objetivos alcanzados por los estados, sea la felicidad de los individuos o la permanencia en el poder, se sostienen sobre la represión de lo heterodoxo. Acaso los protagonistas de las novelas (excluyendo a D-503, demasiado condicionado para idear un mundo futuro; pero incluyendo a I-330, mucho más subversiva y activa) no estén seguros de la sociedad a la que debe conducir el cambio; sin embargo, sí evidencian que ésta debe regirse por la libertad, la verdad y los principios morales; una sociedad donde la literatura no esté prohibida.

Las cuatro utopías, a pesar de las notables diferencias existentes entre las realidades que presentan, coinciden en ofrecer estados totalitarios y opresivos; y, contra ellos, ofrecen una misma solución de la cual la

---

<sup>33</sup> Orwell, George, op. cit, pág. 286.

literatura es partícipe. De este modo, la literatura se convierte en un símbolo de la libertad, de la oposición al poder, de lo heterodoxo, de la cultura. Una literatura que obliga a los lectores a salir de ellos mismos para desarrollar un pensamiento crítico que les conduzca a un compromiso social. La literatura se enfrenta a la muerte en la que está sumida la sociedad; en ese sentido, la literatura es el germen que obliga a los lectores a abandonar la inconsciencia del reino de los muertos. El acto de leer y de escribir adquiere en las novelas las propiedades del rito de paso que marca el cambio de etapa de la adolescencia a la madurez; es el rito de muerte y resurrección que conduce a la libertad y al compromiso.

De eso son conscientes los vagabundos de *Fahrenheit 451*: "vagabundos por fuera, bibliotecas por dentro".<sup>34</sup> Ellos adoptan los nombres de los autores de sus lecturas; es decir: son lo que leen. De este modo, ellos vuelven de entre los muertos y los libros permanecen vivos. Los vivos mantienen la verdad plural que surge de las polifónicas voces contenidas en los libros; una verdad dinámica y ambigua en cuya búsqueda se encuentra el sentido del ser humano. En las cuatro novelas, la literatura es un peligro que atenta contra el sistema establecido, que confiere un pensamiento crítico y que mantiene a los seres humanos vivos. La literatura es liberadora y está ligada íntimamente al destino del hombre; de ahí que en las tres novelas se validen las palabras de Northrop Frye cuando plantea que: "Por sí misma la literatura no puede evitar la destrucción total, que es uno de los destinos posibles de la raza humana; pero pienso que ese destino sería inevitable sin la literatura".<sup>35</sup> Utopías que nos hacen conscientes del presente en el futuro, de la realidad en la ficción, y nos dan la bienvenida de entre los muertos.

---

<sup>34</sup> Bradbury, Ray, op. cit., págs. 173-174.

<sup>35</sup> Todorov, Tzvetan, *Crítica de la crítica*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1991, pág. 98.