

# Gran Hermano: la utopía final

“Aquí tendido –pudiendo apenas respirar, la boca llena de sangre y cada temblor de mis manos reflejado en el atento ojo de la cámara que está a dos metros de distancia–, comprendo que a muchos les parecerá curioso el tema que he elegido. Esta película será, en todos los sentidos, el producto último del cine doméstico”.

J. G. Ballard: “Unidad de cuidados intensivos”.

## RESUMEN

En el presente ensayo, después de hacer un breve recorrido histórico por las utopías literarias escritas antes del siglo xx, se analiza la influencia que la novela antiutópica *1984*, del escritor inglés George Orwell, ha tenido en la creación de los programas de entretenimiento conocidos como *reality shows*. Se cuestiona la forma en que los creadores de este fenómeno televisivo acogen algunos de los más inquietantes planteamientos de la novela y los utilizan como columna vertebral de sus espectáculos. Se consideran, además, los impactos del *Gran Hermano* a la luz de las nuevas tecnologías y de las interacciones que éstas plantean para los seres humanos.

## ABSTRACT

*Big Brother: The Final Utopia*

After briefly exploring the literary utopia written before the twentieth century, this essay analyses the influence of the dystopian novel *1984*, by George Orwell, on the creation of television entertainment programmes known as reality shows. The essay questions the ways creators of this TV phenomenon deal with some of the most disturbing themes in the novel and use them as cornerstones of their shows. The essay also treats the impact of *Big Brother* in light of new technologies and the human interactions involved therein.

## PALABRAS CLAVES

Utopía, *1984*, George Orwell, *Gran Hermano*, *Reality show*, Aldous Huxley.

## EL AUTOR:

Laboratorista clínico. Escritor y crítico de cine. El presente ensayo hace parte del libro inédito *Proyecto para una revolución narrativa y otros ensayos críticos*.  
E-mail: [ffpulgarin@yahoo.com](mailto:ffpulgarin@yahoo.com)

Cuando Tomás Moro utilizó la palabra “utopía” para intitular su ya emblemático libro, inauguró un género literario tan vasto y complejo como el anhelo mismo de los seres humanos por alcanzar el bienestar total. En efecto, la palabra utopía alude al sin lugar, ese sin lugar que ha servido a lo largo de la historia para elaborar la, muchas veces onerosa, cartografía de nuestros sueños. Lo curioso es que, si bien Moro acuña el término, su obra no es la primera en pertenecer a este género. Al mirar con detenimiento, nada es más lógico. Si las utopías recrean el deseo humano de felicidad, haber esperado hasta Moro para que se escribiera la primera parecería un exceso.

En consecuencia, y aun cuando cabe suponer que el pensamiento utópico es inherente a la condición humana, la mayor parte de la crítica está de acuerdo en señalar que fue Platón (428-347 a. C.), en *La República*, el primero en escribir una utopía como tal. Lo que ocurre es que, si bien Platón y después san Agustín con *La ciudad de Dios* escribieron utopías de un valor considerable, habría que esperar hasta Moro y el Renacimiento para que el género escanciara sus lugares comunes.

Esto tiene una explicación histórica. Durante la Edad Media era impensable escribir utopías tal como las conocemos hoy, pues el reino de Dios era el referente insuperable. Sin embargo, para ilustrar la importancia del

pensamiento utópico, bastaría mencionar la supervivencia del género a lo largo de este período. Los relatos inscritos en la utopía social, que hablaban de una tierra ajena al sufrimiento y las desigualdades, se extendieron por toda Europa; así, en España, a este lugar maravilloso se lo denominó *Cucaña*, en Inglaterra *Cokaigne* y en Francia *Cocagne*. Los relatos sobre *Cucaña*, o como se le quiera llamar a esta tierra, sin protagonizar ninguna gran utopía, evidencian la entronización del pensamiento evasivista en la conciencia occidental, con una capacidad insuperable de permear tanto la teología como las visiones más seculares.



Pero es durante ese pleno ejercicio intelectual del Renacimiento y, gracias al descubrimiento de América, cuando se dan las condiciones para que la utopía comience a ser explorada a fondo, buscando no sólo ese alivio a las penalidades diarias mediante un mundo ficticio, sino también planteando innovadoras formas de gobierno, que en las mejores utopías son responsables de la fuerza narrativa con sus propuestas de elaborados sistemas gubernamentales. Un caso notable lo brinda el filósofo Francis Bacon en su inconclusa *Nueva Atlántida*. Bacon es quizá el primero en advertir la necesidad de sacar ventaja de la naturaleza a través de la ciencia, para mejorar las condiciones de la vida humana. Propone, pues, una sociedad en la cual los científicos son el órgano estatal; algo que hoy día, después del inmenso poder adquirido por la ciencia, no resulta descabellado.

Hasta la revolución industrial, las utopías se caracterizan por buscar un efecto sanador sobre Occidente. Son una telaraña de palabras conformada para que, a la manera de los atrap sueños indígenas, acojan buenos vientos y ahuyenten las pesadillas. Pero su dinámica las hace oscilar en direcciones complementarias. Tanto *La República* como *Utopía*, para citar sólo dos ejemplos, son ficciones, pero admiten otra lectura. Es decir, Platón y Moro sueñan mundos de equidad para los ciudadanos, cabe suponer, como respuesta a su necesidad individual, pero también a un malestar frente a su tiempo. *La República* es una crítica contra esa Grecia que, después de Pericles, agonizaba víctima de Alcibíades y de la corrupción; y *Utopía* es una protesta abierta contra las inequidades que en tiempos de Enrique VIII se imponían a los desamparados. De un lado, estas utopías, al convocar sociedades en las que enfermedad y desasosiego no existen, funcionan como una suerte de lenitivo con-

tra el agobio existencial; del otro, y de allí su fuerte arraigo político, al diseñar complejos urbanos y sociedades idílicas catalizan una serie de inconformidades frente al establecimiento de turno.

En las utopías renacentistas está la naciente confianza en las capacidades de los seres humanos. El hombre se asume como protagonista de su historia, se sitúa en el centro del universo y se cree capaz de mejorar lo hecho por la divinidad y por él mismo. Ni Moro, Bacon o Campanella dudan de la condición humana; y, de hacerlo, sólo es para reivindicarla y sacarla airosa finalmente. Claro está que ese es uno

de los distintivos del individuo renacentista, no sólo del hacedor de arte sino del filósofo de la naturaleza o del comerciante. Los pintores, escultores, galenos, estadistas están urgidos por esa fiebre que se llama humanismo y creen en él con firmeza, ajenos a que han dado un paso sin retorno en su camino hacia el *progreso*.

Y ese *progreso* llegó de la mano de la revolución industrial, acompañado de fábricas y de máquinas cuyas posibilidades rebasaban la imaginación misma. Sería necesaria una transición de doscientos años para que las ideas de Bacon sobre la importancia de los inventos en la vida cotidiana tuvieran un asidero cierto. Dos siglos que, al mencionar el caso de Bacon, parecen una eternidad, y que, sin embargo, al pensar en los enormes cambios que se gestaron en el pensamiento occidental en este mismo lapso, se ven insuficientes. Avasallados por la modernidad y su necesidad de superación, los hombres comenzaron a percibir que tal vez allí no estaba el *progreso* o que, si estaba, los resultados no se compadecían con las expectativas. Ese descontento hacia el presente y un mirar con ojos destemplados hacia lo que proponía el futuro constituyeron la antesala utopista al siglo xx. Huxley, Bradbury, Kafka, Orwell (de cuyo caso particular nos ocuparemos a continuación) heredarían una tradición que, a diferencia de la humanista, desconfiaba de la raza humana, de sus posibilidades y de su capacidad de crear mundos felices.

||

El siglo xx, con sus dos guerras mundiales y el abrumador avance tecnológico, representó el descrédito de las utopías. El veinte es el siglo de la desesperanza. Durante su transcurso, los individuos acogieron la bandera del pesimismo, comprendiendo

que soñar mundos perfectos era imposible. Si hasta ese momento era viable fantasear con tierras magníficas como paliativo contra el dolor y el miedo, los resultados del fascismo y la guerra en Europa menoscabaron la confianza de los hombres. Desde ese momento, las utopías sólo podrían ser antiutopías; y su pregón, el de la muerte y la fragilidad humana.

Así lo entendieron Huxley, Bradbury y Orwell, autores de *Un mundo feliz*, *Fahrenheit 451* y *1984*, quizá las más sobresalientes antiutopías escritas. El primero advierte los peligros de un mundo guiado por prácticas eugenésicas<sup>1</sup>. Huxley cuestiona la ciencia, sus ilimitados avances y la capacidad de los hombres para manejarlos. Bradbury, en *Fahrenheit 451*, expresión que designa la temperatura a la que arde el papel para libros, logra una hermosa y extraña mezcla de poesía y crítica social. Orwell, por su parte, escribe la antiutopía del poder político. Su mirada trasluce la burocracia y cuestiona el control de los medios de comunicación sobre la conducta humana. (No hay que perder de vista que el autor de *Rebelión en la granja*, comenzó a escribir su antiutopía en agosto de 1946, cuando el infierno de la guerra estaba aún tan fresco que era imposible no padecerlo; ni que una de las principales armas de Hitler, en su avanzada por el Viejo Continente, fue el inmenso aparato propagandístico que tuvo a su disposición.)

“Oceania”, el mundo imaginado por Orwell para Winston Smith, el protagonista de *1984*, es gobernada por el Gran Hermano, una entidad que sólo se puede escuchar en las telepantallas o ver en carteles publicitarios, pero cuyo asfixiante poder cobija todas las esferas de la vida. La sociedad está organizada en forma piramidal: el Gran Hermano se encuentra en lo más elevado de la estructura, después están los altos (Partido Interior), los medios (Partido Exterior) y los bajos (la prole). El organigrama social se renueva cuando los medios desplazan a los altos, cosa que no se da entre bajos y altos. La prole está condenada a no poder ascender en la escala social, pues se consideran animales a los que hay que mantener en la ignorancia.

El eje de *1984* es una historia de amor. Winston Smith trabaja en el Departamento de la Verdad. Allí corrige las noticias que el Gran Hermano anuncia y, por alguna razón, no se cumplen. El papel de Smith es hacer correcciones al futuro. El régimen se sostiene, ya que parece ir siempre de acuerdo con lo previsto. El trabajo de 6079 Smith W, como es conocido en el Partido, le permite estar al tanto de varias incongruencias históricas. Esto, sumado a una especie de nostalgia por su niñez, lo lleva a buscar en las afueras de

Londres sitios para alimentar sus recuerdos. Un día sostiene un encuentro con una compañera de trabajo llamada Julia, que dice amarlo. Hay que hacer la salvedad de que en este sistema el amor está prohibido y las relaciones sexuales se dan entre desconocidos sin otro interés que la procreación. Sumidos en la clandestinidad, Smith y Julia viven su romance a la espera de que el Partido los descubra y tome los correctivos necesarios.

Pero no es este romance y sus consecuencias lo que ha avivado la conmoción causada por la obra. No cabe duda de que el sugestivo nombre jugó un papel capital en su difusión. Es bien conocida la anécdota de cómo se eligió el título para el libro, que en un principio se iba a llamar *El último hombre en Europa*. Orwell había terminado el libro en 1948 y de manera aleatoria decidió invertir los dos últimos dígitos, dando como resultado 1984, una fecha que por su relativa cercanía en el tiempo perturbó los imaginarios colectivos. A medida que se aproximaba el año, la polémica no se centró en las calidades literarias de la obra, sino en si 1984 se parecía a 1984. Dos decenios después, aplacada la polémica, y superado el enigmático año, tal vez sea más pertinente que nunca volver la mirada sobre ese gran ojo en que los medios han convertido al Gran Hermano, analizar lo que ha suscitado y por qué lo ha hecho.

|||

El 25 de junio de 2003 se conmemoró el primer centenario del nacimiento de Eric Arthur Blair, más conocido como George Orwell. La noticia, aunque mereció algunas reseñas en revistas y periódicos, pasó desapercibida para el común de la gente. Ese mes, el 8 de junio, se habían cumplido cincuenta y cuatro años de la primera publicación de *1984* en Londres. En 2004, cuatro lustros nos separan del mítico año; lapso después del cual una cosa es cierta: el impacto de Orwell y su libro parecen haber entrado en una curva de descenso irremediable. Veinte años atrás, el advenimiento del año 1984 generó un estrépito mundial del que muy pocos fueron ajenos. La discusión sobre si el año se parecía al libro estuvo animada por los más prestigiosos intelectuales. Se lanzaron nuevas ediciones de la novela, se hicieron programas de televisión sobre la vida del escritor y las principales universidades del mundo citaron a expertos para realizar cursos de verano y foros sobre la obra.

Hoy todo es bien diferente. El hombre que, en palabras de George Steiner, logró apropiarse de un año del calendario, ha sido relegado a un tenue olvido. Muy pocos entre los millones de personas que, alrededor del



<sup>1</sup> Eugenesia: ciencia de aplicación de las leyes biológicas de la herencia al perfeccionamiento de la especie humana, sistematizada por Francis Galton.

mundo, se sientan frente a su televisor, hipnotizados ante el poder del Gran Hermano\*, saben quién es ese escritor inglés que con su novela conmocionó la segunda mitad del siglo anterior. La fría acogida de su centenario en el momento en que quizá Orwell y su *1984* están más presentes en la cotidianidad de los seres humanos, no puede más que desconcertar y tender un manto de incertidumbre ante la manera como asumimos las intuiciones del arte.

Más interesante resulta el hecho de que los productores del pionero de ese *boom* conocido como *reality show*, hayan decidido utilizar como inspiración al Gran Hermano de *1984*. La pregunta que flota en el aire es: ¿hay algo en *1984* digno de inspirar otro sentimiento distinto al desconcierto frente al devenir de la raza humana? No fue el temor de ver cumplido lo descrito por Orwell en su novela lo que generó miedo y repulsión entre los cientos de personas que a la llegada de *1984* se reunieron, no sólo para debatir si las palabras de Orwell eran una profecía cumplida, sino también para discutir cómo evitar que algún día llegáramos a verlas constatadas.

No hay en la antiutopía orwelliana el más mínimo asomo de indulgencia hacia los hombres. El control ejercido por el Gran Hermano a través de los policías del pensamiento, que hace de toda operación intelectual un acto subversivo, resulta tan increíble como terrorífico. Las telepantallas, colocadas en todas partes, desplazan la vida privada hasta reducirla a la utopía de nuestra época. La pérdida de la individualidad

en favor de una masa tan difusa como estéril, siempre tendrá visos inquietantes. Agobio y represión son palabras adecuadas para definir la atmósfera del libro. *1984* es el Apocalipsis según Orwell. ¿Qué sentido tiene pretender que el sometimiento de individuos a estas condiciones pueda ser una diversión o hasta un ideal de vida?

Los *reality* se venden como realidades, pues el sentido de la palabra así lo anuncia. Pero lo que vemos en ellos no sólo es la realidad, es la vida misma. Este afán por copiar la realidad no es nuevo. Desde los griegos, el teatro resultó una especie de traducción realista; la obra de Shakespeare, el más grande dramaturgo de todos los tiempos, refleja las penalidades y alegrías del ser humano mejor que ninguna otra. Es posible que, tanto en la literatura como en el teatro, la pintura o el cine, haya un afán por hacer que el arte se parezca a la vida, y, más aún, como dicen muchos, que la vida termine pareciéndose al arte. Pero ni el arte es la vida, ni la vida es arte. No pueden suplantarse entre sí, y de esta premisa derivan su razón de ser.

Cuando vamos al teatro o al cine, somos conscientes del artificio. Cuando leemos una novela, la noción de irrealidad se acrecienta por razones obvias. Sin embargo, los juegos de realidades no han sido ajenos a la literatura. Don Quijote tiene la oportunidad de conocer que su historia ha sido traducida de los manuscritos de un escritor moro y, a la vez, tiene conciencia de que, al salir de correrías, su historia será contada en una segunda parte. Hamlet representa su historia ante el rey y así se convierte en



El puente de Juanambú.

\* *Gran Hermano* fue el primer *reality show* que se hizo en el mundo. Su país de origen es Holanda y hasta la fecha se ha realizado en 27 países, incluyendo Colombia. Su mecánica consiste en seleccionar 16 personas y llevarlas a vivir bajo el mismo techo, compitiendo por una suma de dinero y sometiéndolos a condiciones extremas. Cada semana tres de los participantes son candidatizados, por sus propios compañeros, para salir de la casa. Los televidentes, a través de llamadas telefónicas, deciden quién debe salir. La casa donde viven es un estudio con cámaras instaladas para seguir todos los movimientos de sus habitantes. El programa se transmite en directo y su éxito en el mundo es tal que cientos de productoras han copiado el formato y ya se anuncia un canal de televisión sólo de *reality*.

una ficción dentro de la ficción. En *Instrucciones para John Howell* de Cortázar, un hombre es invitado a ir tras bastidores y, luego, se le obliga a participar en la obra de teatro a la que asistía como espectador. Al final, termina sumido en un juego metafísico en el que su personaje se confunde con el hombre que fue.

Pero, a la larga, aunque los protagonistas de estas obras terminen perdidos con respecto a los planos de realidad, el lector no ignora que son fantasías. Todo acto teatral y artístico, por más que se quiera lo contrario, no deja de ser una ficción; como en *Alicia en el país de las maravillas*, el marco será necesario, aun para la misma verosimilitud. Lo que ocurre con los *reality* es que, a diferencia de la obra de arte, su pretendida realidad es una réplica desaliñada de los aspectos más insulsos de la vida y quienes representan la comedia se asemejan más a maniqués que a seres humanos. Pero, lo sepa o no, el espectador debe aceptar lo contrario. Nos invitan, como en el cuento de Cortázar, a aceptar que los *reality* son sinónimos de vida y se sostiene que los concursantes no actúan, viven. Pretenden desorientarnos con respecto a nuestra propia realidad. Esta dualidad a la que debemos someter nuestro pensamiento es lo mismo que hacían los habitantes de la Oceanía de *1984*, para mantener a flote el sistema:

*Doblepensar significa el poder, la facultad de sostener dos opiniones contradictorias simultáneamente, dos creencias contrarias albergadas a la vez en la mente... Decir mentiras a la vez que se cree sinceramente en ellas, olvidar todo hecho que no convenga recordar... Porque para usar la palabra se admite que se está haciendo trampas con la realidad<sup>2</sup>.*

Allí está la dinámica de los *reality*. Buscan que el espectador se identifique con calcos de seres humanos. No deja de ser irónico que los *reality* terminen imponiendo las reglas de *1984* no sólo a los participantes, sino también a sus fieles seguidores. Porque para disfrutarlos hay que estar ejercitado en el arte del *doblepensar*.

Parece que los medios de comunicación, al igual que el Gran Hermano de Orwell, cifraran sus esfuerzos en dominar la vida privada y exponerla al escrutinio público. Un avance significativo para este propósito se consiguió con el Internet. El ciberespacio ha ayudado como ningún otro medio a comunicarse sin tener que comunicarse; el reto del amor virtual implica, algo incomprendible, ejercer la sexualidad sin traspasar las barreras de la carne: nos tocamos sin tocarnos, nos besamos sin besarnos, tenemos sexo sin tenerlo. En pocas palabras, pretendemos estar acompañados cuando es imposible un mayor grado de desamparo. Ése es el juego de la comunicación moder-

na: un juego que intenta, contra todos los pronósticos, relacionar sin que medie *daño* para las partes. La pantalla del computador o del televisor salvaguardan de los otros, sin pagar por ello. Como en *1984*, se practica el amor con recelo, haciendo de la tecnología un sucedáneo para los cuerpos.

¿Qué puede sobrevenir de este juego de imposturas, de este carnaval de máscaras en el que la individualidad se pierde en un tumulto de rostros que ensayan el mismo gesto frente a la pantalla? Steiner, un poco parafraseando a Thoreau en aquel verso que dice "puede un hombre matar el tiempo, sin perjudicar a la eternidad", intituló su ensayo sobre el libro *1984* "George Orwell y la ofensa a la eternidad". En él se pregunta si el libro sobrevivirá en la conciencia popular una vez terminado *1984*, esto es, si *1984* seguirá influyendo en las visiones pesimistas de las masas, o si cumplidas sus descripciones se citará como una obra de anticipación. Quizás ese silencio que se ha tendido en torno a Orwell y a su obra sea la más elocuente respuesta.

Con el paso del tiempo, la discusión planteada por Steiner y la mayoría de académicos ante la llegada de *1984* perdió vigencia. El giro dado por los acontecimientos obliga a preguntarse por qué el libro no ha tenido ese impacto sobre las generaciones posteriores. El interés central no es indagar en la literatura y en su carácter profético, sino en por qué se lleva hasta la caricatura un libro que advierte los peligros de la *manipulación* política y se usan sus símbolos y convenciones precisamente en aras de controlar a las personas. Cabe recordar que en *1984* no sólo están las telepantallas para vigilar cada movimiento, también existe el cuarto 101, adscrito al Ministerio del Amor, donde se practican atroces métodos de disuasión. Pasar de las telepantallas y de las condiciones extremas a las que se somete a los concursantes en los *reality* al cuarto 101 es algo que no se ve tan lejano, si consideramos que los videos *snuff*<sup>\*</sup> han tenido una enorme, aunque clandestina, difusión en todo el mundo.

Arriesgarse a esa clase de pronósticos tampoco viene al caso. El problema real es cuestionar el sentido que tiene aceptar los *reality* como la realidad misma. La respuesta nos la da *1984*: el sostenimiento del sistema. Una de las premisas del Ingsoc, el partido del Gran Hermano, reza: "La ignorancia es la fuerza". Y en esa aparente contradicción descansa su fortaleza. En este caso particular, tal vez no sea tan conveniente afirmar, como en las matemáticas, que dos premisas falsas dan como resultado una verdadera. La vastedad de las obras humanas sólo ha servido para recalcar la futilidad. Defraudado con lo que es, el espectador prefiere

<sup>2</sup> George Orwell, *1984*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1983, págs. 172-173.

\* Videos en los que se graban asesinatos y torturas en vivo para luego comercializarlos en video o Internet.

autoengañarse, pues el mal que carcome las espléndidas ciudades se llama soledad y su destino no puede escapar a él. Por eso se consiente, se paga y se obtiene deleite con realidades que no siendo realidades se aceptan como tales. Pero no es posible descargarse de la vida ni de sus problemas encendiendo un televisor, porque el espejismo, aunque no lo parezca, se rompe con demasiada facilidad. Es de suponer que incurrir en esta ceguera colectiva afecta la noción misma de realidad. Sin embargo, cuando el espectáculo termine, a la espera de nada, con el fondo oscuro de la pantalla como única compañía, valdría preguntarse: ¿puede un hombre falsificar la vida, sin ofender la realidad?

#### IV

Asistimos a un mundo y un tiempo en el que los medios de comunicación, la Tv, el Internet, constituyen en sí la utopía final, ese paliativo cuyo único reto creativo para los hombres implica no estar solos y buscar sucedáneos de los otros hombres. La histo-

ria de las utopías y de las antiutopías es la historia de las necesidades, de los miedos del hombre, pero también es la historia de las propuestas para superarlas. Parecería que, sobre el final, en medio de la tecnología y su control, imbuidos en ciudades inmensas y ajenas, sólo quedara intentar la fractura con ese mundo real, que cada vez tiende más a la despersonalización, al aislamiento y a cometer esa ofensa contra la realidad que implica falsearla. ¿Acaso debemos aceptar que el alcance de nuestros deseos no está dado, como en Platón, Moro, Agustín y tantos otros, por tierras inmensas de esplendor y felicidad, sino simplemente por una habitación en donde la posibilidad de estar solos no exista, aunque nuestra única compañía sean espectros en una pantalla? ¿Es el momento de asumir nuestro fracaso y reconocer que hemos equivocado el camino mutilando nuestra imaginación de tal forma que hasta a nuestros sueños, como lo advirtió Orwell, no les está permitido ir más allá de combatir una soledad que se posesiona de todo, incluso de esa tierra llamada Utopía?



Salto del Tequendama.