

RAMÓN DEL CASTILLO
UNED

Jardines en llamas. A vueltas con *Fahrenheit 451*

Gardens on Fire. Revisiting Fahrenheit 451

Recibido: 6/10/2020. Aceptado: 4/12/2020

History and Science-Fiction are inseparable
Predicting the Past, Remembering the Future
Ray Bradbury

Resumen: En este trabajo proponemos una reconsideración de una de las historias distópicas más populares y discutidas desde mediados del siglo XX, *Fahrenheit 451*, del escritor y ensayista estadounidense Ray Bradbury. Aunque esta historia ha atraído desde su publicación la atención del pensamiento político y social, creemos que ha sido ampliamente simplificada. A diferencia de ciertos críticos, no creemos que la fábula política de Bradbury fomenta, como muchas otras distopías, una falta de perspectiva histórica o una insuficiente comprensión del presente. Si la visión política y cultural de Bradbury es criticable no lo es por su evasión de la historia, sino más bien por una visión histórica demasiado optimista. También queremos mostrar que Bradbury no fue un humanista enemigo de la cultura de masas, ni de la tecnología. El examen en profundidad de su novela y de numeroso material complementario (otros escritos, entrevistas y documentos) permitirá explicar porqué su historia sobre el sombrío futuro de la sociedad industrial también contenía elementos para imaginar un futuro alternativo. Gracias a ese examen, finalmente, concluiremos que en el caso de Bradbury la ciencia-ficción no solo sirve para imaginar un futuro indeseable, sino, sobre todo, para mantener vivas y transformar tradiciones con las que fabricar un futuro deseable.

Abstract: In this paper we propose a reconsideration of one of the most popular and discussed dystopian stories since the mid-20th century, *Fahrenheit 451*, by the

American writer and essayist Ray Bradbury. Although this novel attracted the attention of political and social thought since its publication, we think that it has been largely simplified. Unlike some critics, we do not consider that Bradbury's political fable, like many other dystopias, fosters a lack of historical perspective or an insufficient understanding of the present. If Bradbury's political and cultural vision is open to criticism, it is not only for his evasion of history, but rather for an overly optimistic historical vision. We also make clear that Bradbury was not a humanist enemy of mass culture and technology. A close reading of his novel and numerous supplementary material (other writings, interviews and documents) make us to elucidate why his story about the bleak future of industrial society also contains elements to envisage an alternative future. Thanks to this examination we will conclude that, in the case of Bradbury, science-fiction does not serve just to foretell an undesirable future, but it significantly helps to keep alive and to transform traditions with which to manufacture a desirable future.

Palabras clave: distopía, tecnologías, libros, memoria, Bradbury.

Keywords: dystopia, technologies, books, memory, Bradbury.

I. UN MUNDO INFELIZ

EL GÉNERO DE LA DISTOPÍA nunca ha convencido a ciertos críticos de izquierdas. Según algunos de ellos, imaginar una sociedad futura sometida al control total curiosamente puede fomentar una falta de perspectiva histórica sobre la sociedad presente. Como dijo Franco Ferrini, muchas novelas sobre estados totalitarios podrían exonerar de un análisis profundo de los mecanismos sociales más poderosos, limitándose a una mera denuncia moral de la estupidez y de la mistificación que impera en una sociedad aparentemente feliz o perfecta. Aunque Huxley, Orwell y Bradbury escriben contra “el capitalismo monopolista” —decía Ferrini—

no saben oponer a las tendencias rechazadas más que [...] el ideal del hombre culto no contaminado por la civilización, en nombre de un concepto de cultura anacrónico, unido a un concepto de individuo históricamente superado (ejemplo clásico de ello es *Fahrenheit 451*) confiándose a fuerzas y valores que han contribuido a abrir paso al sistema de atontamiento colectivo que querían rechazar (FERRINI 1971, 54)

Ferrini calcaba aquí un argumento que Adorno ya esgrimió contra *Un mundo feliz* de Huxley, pero lo aplicaba indistintamente a Orwell y a Bradbury.¹ Es discutible. Dejaremos la discusión sobre *1984* para otra ocasión y aquí nos centraremos en la famosa novela del escritor norteamericano. Al respecto, hay que decir que tampoco está nada claro que *Fahrenheit 451*, su *único* libro de ciencia-ficción (como él mismo subrayó tantas veces) fuera una defensa de un concepto anacrónico de cultura y un simple alegato contra la sociedad de masas. No negamos que la popular novela de Bradbury sea una fábula moralista, aunque tal vez el manuscrito original de 25.000 palabras no lo fuese tanto. Bradbury sabía sorprender a sus lectores en poco espacio, y el cuento de un bombero que quema libros al que le cambia la vida una especie de hada, rebosaba magia. Sin embargo, cuando añadió otras 25.000 palabras a su historia para convertirla en una novela, llenando la historia de explicaciones (como las que da el jefe de bomberos, Beatty, en su sermón a Montag) la cosa cambió bastante. Unidos a otros sermones, por ejemplo los proferidos por dos profesores de humanidades (Faber y Granger), la novela perdió lirismo y encanto y Bradbury convirtió su fábula original en una historia mucho más previsible sobre los peligros de la sociedad del espectáculo.²

¹ Huxley fue calificado en más de una ocasión como un “brillante reaccionario”. Aunque “demostró [...] su capacidad para captar tendencias reales de la época [...] su actitud contra la técnica y el desprecio esnobista hacia la lucha por un régimen social mejor eran rasgos evidentes de reaccionarismo” (KAGARLITSKI 1974, 324). En su escrito sobre *Un mundo feliz*, Adorno fue mucho más taxativo y preciso: el problema de Huxley es que al preocuparse por la desdicha que podría provocar la utopía realizada no prestó atención a la desdicha mucho más real y apremiante que impide toda utopía. Es ocioso —pues— quejarse de qué les pasará a los seres humanos cuando el hambre y las preocupaciones hayan desaparecido [...] la novela fracasa por culpa de la debilidad de un esquema vacío y adornado con invenciones grandilocuentes. Como el cambio de los seres humanos no se puede calcular y se sustrae a la imaginación anticipadora, es sustituido por la caricatura de los seres humanos de hoy, tal como siempre ha hecho la ‘sátira’. La ficción del futuro se inclina ante la omnipotencia de lo actual: lo que todavía no existe resulta cómico porque se parece a lo que ya existe [...] La imagen de lo más lejano es sustituida por el aspecto que lo más cercano ofrece a quien lo mira con unos anteojos al revés [...] El carácter grotesco que lo actual adquiere al confrontarlo con su propia prolongación hacia el futuro tiene el mismo éxito popular que las representaciones realistas con cabezas muy grandes [...] lo que hay que reprocharle a esa novela no es el momento contemplativo [...] sino el hecho de que no introduzca en la reflexión el momento de una praxis que reviente el infame continuo. La humanidad no tiene que elegir entre el totalitario Estado Mundial y el individualismo” (ADORNO 2008, 106-7).

² Quizás este es un punto discutible: Bradbury manifestó que al ser un escritor “apasionado, no intelectual [...] mis personajes tienen que adelantarse a mí para vivir la historia. Si mi intelecto los alcanza demasiado pronto, toda la aventura puede quedar empaquetada [...] en innumerables juegos mentales”. Sin embargo, cuando Bradbury decidió reencender la historia y ampliarla hasta convertirla en una novela, se diría que su intelecto alcanzó demasiado pronto a algunos personajes de su novela: “Si era capaz de volver a encender a Beatty, de dejarlo levantarse y *exponer su filosofía*, aunque fuera cruel o lunática [...] el libro saldría del letargo” (BRADBURY 2006 [1993], 11, subrayado mío). Con el personaje de Faber, el viejo profesor de lengua, y Granger, el otro catedrático de literatura exiliado, pasó algo parecido. Bradbury antepuso el *mensaje* político de su novela, al misterio y al lirismo que le caracterizaba.

Sin embargo, ese mismo mensaje de advertencia sobre los peligros de las nuevas tecnologías comunicativas fue simplificado excesivamente.³ En realidad, como dijo él mismo, el verdadero problema que planteaba *F451* no es que en el futuro se quemaran libros, sino que no se leyeran, o que se redujeran a clichés, o a simplezas narrativas vacías de contenido. Lo más irónico de todo, es que *Fahrenheit 451* fue víctima del sistema que Bradbury predijo, simplificándose más y más conforme pasaron décadas desde su publicación. Aquí y ahora, aprovechando la celebración del centenario de Bradbury, intentaremos mostrar por qué.

2. VIGILAR Y QUEMAR

Para empezar: los bomberos. ¿Cuál es exactamente su trabajo? No apagan fuegos domésticos porque en la sociedad futura que imagina Bradbury “las casas se volvieron totalmente inmunes al fuego en todo el mundo”. Su trabajo es, como se sabe, quemar libros, una estrategia de censura que aparece en muchas otras novelas de ciencia-ficción⁴, aunque en *F451* Bradbury saca a relucir el fuego de otra forma: en ese futuro ya no hay funerales y los cadáveres se incineran cinco minutos después de la muerte, en la llamada Gran Chimenea: “los incineradores son abastecidos por helicópteros por todo el país. Diez minutos después de la muerte, un hombre es una nube de polvo negro. No

³ (ZIPES 2008 [1983], 11-2) Bradbury no creía que la causa última de la distopía sea la degradación de ciertas formas de organización política, sino la propia naturaleza humana, contradictoria, mitad destructiva, mitad vivificadora. Bradbury —dice— no atribuye la fuente de los males sociales a los aparatos del Estado, la desigualdad de clases o el poder de la tecnología, sino a una naturaleza humana intrínsecamente dividida entre sus impulsos autodestructivos y sus deseos benefactores. En cambio, otros intérpretes (ELLER y TOUPONCE 2008) han visto oportuno comparar la distopía de Bradbury con la crítica de tono *freudiano* en la *Dialéctica de la Ilustración* de Adorno y Horkheimer. Zipes también cree que la ética bibliófila de Bradbury expresa un desprecio elitista por las masas. Es cierto —luego veremos— que en la historia Bradbury imagina un mundo en el que no se necesitó mucha represión, ni edictos, ni leyes estrictas para que la población dejara de leer libros, sino que fue hechizada por los *mass media*, pero eso no quiere decir que Bradbury despreciara a las masas, ni que le parecieran manipulables e idiotas, ni mucho menos que todo arte de masas le pareciera igualmente despreciable. Que escribiera historias de ciencia-ficción es prueba de ello, aunque sorprendentemente Zipes parece ignorarlo. Véase, en cambio, la opinión sobre el poder subversivo de géneros populares como la ciencia-ficción (KAGLE 2008 [1992], 28). Zipes argumenta, contra Bradbury, que el amor a los libros no tiene poder político, porque han proliferado y se han distribuido a escala masiva y son consumidos de igual manera que otros productos creados por la TV, la radio, el cine o el video. ¿Pero no deberíamos pensar, más bien, que Bradbury fue uno de los escritores americanos que entendió mejor el potencial crítico de la literatura popular?

⁴ Como me recuerda Francisco Martorell, en *Un mundo feliz* se insta a los súbditos a solidarizarse “con la supresión de todos los libros publicados antes del año 150 d. F.”. En *¡Vivir!* de Ayn Rand el Estado oculta algunos libros después de que miles de ellos ardieran en grandes hogueras.

nos recreemos indefinidamente en el dolor de una muerte —dice Beatty—. Olvidémoslo. Quemémoslo todo, absolutamente todo. El fuego es brillante, el fuego es limpio” (73).⁵ Los servicios de crematorio, se supone, también deben eliminar rápidamente los restos de los disidentes detenidos, aunque algunos, como la señora Mildred, prefieren prenderse fuego a sí mismos con todos sus libros, como una mártir o como una hereje. De hecho, poco antes de arder, recita las palabras del teólogo Hugh Latimer al clérigo anglicano John Ridely cuando son quemados en la hoguera por herejes en 1555). Por supuesto, Bradbury sabe que esas escenas pueden evocar en muchos lectores el recuerdo de la quema de libros por los nazis en 1934.⁶ Se insiste mucho en la intervención de los cuerpos de bomberos, pero la idea de Bradbury es que la población ha sido controlada sin ejercer mucha violencia. Sabemos, por cosas que se dicen en varios momentos de la novela, que “los bomberos casi nunca actúan. El público ha dejado de leer por propia iniciativa” (101). Muy pocos ciudadanos intentan leer, así que hacer arder unos pocos libros en jardines, o prender fuego a toda una biblioteca, tiene algo de espectáculo ejemplificador. Los vecindarios salen a contemplar, se dice en un momento, las “bonitas hogueras” (101).

En un momento dado Beatty también lo aclara: el sistema de control “no fue una imposición del gobierno. No hubo ningún edicto, ni declaración,

⁵ Todas las citas de *Fahrenheit 451* se señalan entre paréntesis con el número de la página de la versión española de Alfredo Crespo en Penguin Random House, 1993/2012. Las referencias a la versión original siguen la edición de Harper Voyager de 2008.

⁶ En el prólogo de 1993 a *F451*, Bradbury cuenta que también tuvo presentes otras destrucciones de libros históricos: “también se habló de cerilleros y yesqueros de Stalin. Y mucho antes hubo una caza de brujas en Salem en 1680”. También le impresionó de niño, a los nueve años, descubrir que la biblioteca de Alejandría fue arrasada tres veces por incendios, porque “como niño extraño, yo ya era habitante de los altos áticos y los sótanos encantados de la biblioteca Carnegie de Waukegan” (BRADBURY 2006, 9). Sobre la historia de quema de los libros a lo largo de la historia, véase la excelente visión de Pron (2014) y las referencias que hace a la investigación de 2005 de WermerFuld sobre todas las formas de biblioclastia.

Con todo, hay que recordar que en *F451* el fuego *no* es solo un elemento destructor. Que Beatty, el jefe de bomberos, el personaje más contradictorio, acabe achicharrado no deja de tener connotaciones purificadoras. La tortura interior de Beatty puede explicar que se deje abrasar por Montag sin ejercer mucha resistencia (138). Hay que recordar también que para inspirar esperanza en Montag, Granger, el líder de los exiliados, le recuerda la historia del ave Fénix que renace a partir de sus propias cenizas (178). Irónicamente, en algunas ocasiones, Bradbury recurrió a la imagen del incendio para describir la creación literaria: “Incendie usted su casa hoy por la tarde —decía en 1974 en “La dicha de escribir”— Mañana vierta agua fría sobre las brasas ardientes. Para cortar y reescribir ya habrá tiempo mañana. Hoy ¡estalle, hágase pedazos, desintégrese! Las otras seis o siete versiones serán toda una tortura. ¿Por qué no disfrutar pues de la primera, con la esperanza de que su gozo busque y encuentre en el mundo otros que al leer su cuento también se incendien? No tiene por qué ser un gran incendio. Un fuego pequeño, acaso la llama de una vela” (BRADBURY 1995D, 16).

ni censura, no. La tecnología, la explotación de las masas y la presión de las minorías produjo el fenómeno” (71). Bradbury imagina un sistema de control social más eficaz que uno basado en la continua represión o en la persecución constante.⁷ No podemos permitir —dice— “que nuestras minorías se alteren o rebelen [...] A la gente de color le gusta *El Negrito Sambo*. Quemémoslo. ¿Alguien escribe un libro sobre el tabaco y el cáncer de pulmón? ¿Los fabricantes de cigarrillos protestan? Quememos el libro. Serenidad... Paz...” (72). Quemar libros, pues, es una estrategia para evitar diferencias de opinión y, sobre todo, posibles debates sociales:

Cuanto mayor es la población, más minorías hay. No debemos meternos con los aficionados a los perros, a los gatos, con los médicos, los abogados, los comerciantes, los directivos, los mormones, los baptistas, los unitaristas, los chinos de segunda generación, los suecos, los italianos, los alemanes, los texanos, los habitantes de Brooklyn, los irlandeses, los nativos de Oregón y de México [...] Cuanto mayor es el mercado [...] menos hay que hacer frente a la controversia [...] Debemos ser todos iguales. No nacemos libres e iguales, como afirma la Constitución, sino que nos convertimos en iguales. Todo hombre debe ser la imagen de otro. Entonces todos son felices porque no pueden establecerse diferencias ni comparaciones (70-1)

El horror a una sociedad homogeneizada adquiere aquí tintes nacionales. O sea, Bradbury la concibe como una degeneración de la tradicional diversidad de creencias y colectivos de Estados Unidos.

⁷ El 5 de noviembre de 1954 Bradbury provocó a McCarthy poniendo un anuncio en la prensa, en el *Daily Variety*, que le costó 200 dólares y que rezaba así: “Recuerde, este es un sistema bipartidista. Si no lo hace, la próxima vez se le dará una patada en el culo. Le enviaremos de regreso a Salem, donde pertenece, para que cace bruja”. Bradbury dijo luego que le enfadó mucho no estar en la lista negra de Hollywood: “yo era un guionista con un sueldo de 100 dólares por semana, y no estaba asustado. Lo que estaba era cabreado” (citado por BELEY 2006, 140). Bradbury no fue sometido a investigaciones, en efecto. Pero sus agentes se tomaron muy mal su actitud y le advirtieron con que podía perder su trabajo. No era comunista —decía él— y estaba convencido de que no se podía probar lo contrario. También estaba dispuesto a defender a otros colegas bajo sospechas, aunque se negó a firmar con su nombre los guiones hechos por ellos (WELLER 2010, 180). Hay que recordar que a Bradbury le costó mucho vender “El peatón”, que acabó en *Reporter*, la revista política de Max Ascoli. También hubo problemas para que viera la luz “El bombero” (BRADBURY 2011A), porque el Comité de Investigaciones Antiamericanas ya estaba actuando, pero finalmente Horace Gold lo publicó en la revista *Galaxy*. Cuando Bradbury trató de publicar *F451* también tuvo dificultades: “Nadie quería arriesgarse con una novela que tratara de la censura, futura, presente o pasada”. Sin embargo, un editor joven de Chicago sin apenas dinero acabó comprando el manuscrito por 400 dólares. Ese editor era Hugh Hefner y lo publicaría en sucesivos números de una revista que estaba a punto de lanzar: *Playboy*. Para más detalles biográficos, véase también Weller (2006; 2011).

Como en *1984* de Orwell, esa homogeneidad se logra no solo controlando los medios de comunicación y opinión en la esfera pública,⁸ sino manipulando el pasado, o sea, reescribiendo hechos históricos:⁹ en el reglamento de los bomberos (47) se dice que Benjamin Franklin fue el primer bombero del país porque ordenó la quema de libros de origen inglés en 1790. Bradbury es bastante irónico, porque Franklin, efectivamente, tuvo que ver con la creación del primer cuerpo de bomberos de USA (la *Union Fire Company* de Philadelphia), pero aquellos primeros bomberos no quemaban libros (más bien contribuyeron a que la ciudad fuera un poco más segura). En la conversación en la que Beatty intenta lavar el cerebro a Montag explica que el sistema de difusión de resúmenes de libros lleva implantado cinco siglos, pero evidentemente no es verdad. En otro momento, Beatty aclara que la mejor forma de controlar a la población es *saturándola* con mensajes: “atibórrala de datos no combustibles, lánzales encima tantos ‘hechos’ que se sientan abrumados, pero totalmente al día en cuanto a información” (74).¹⁰

En *F451*, recuérdese, hay guerra. Sabemos que ha habido dos guerras atómicas desde 1999, pero se oculta información sobre ellas (74). Se oye continuamente el ruido de bombarderos a reacción sobrevolando el cielo. A Montag le desesperan:

¿Por qué diantres están ahí arriba cada segundo de nuestras vidas? ¿Por qué nadie quiere hablar acerca de ello? Desde mil novecientos noventa, iniciamos y ganamos dos guerras atómicas. ¿Nos divertimos tanto en casa que nos hemos olvidado del mundo? ¿Acaso somos tan ricos y el resto del mundo tan pobre que no nos preocupamos de ellos? He oído rumores. El mundo padece hambre,

⁸ Hay que recordar, por cierto, que en *F451* hay elecciones, pero según varias conversaciones se deduce que las campañas electorales están basadas en publicidad manipuladora, y que los votantes eligen a sus representantes influidos, sobre todo, por la imagen de los candidatos y ejercen el voto a través de servicios telemáticos evidentemente susceptibles de manipulación.

⁹ En *1984*, me recuerda también Francisco Martorell, no se ocultan ni se queman libros, pero se reescriben según los dictados del IngSoc. Toda la literatura del pasado —dice Winston en un momento— habrá sido destruida. Chaucer, Shakespeare, Milton, Byron, no solo transformados en algo diferente, *sino en lo contrario*. En *Nosotros*, de Zamiatin, tampoco se prohíbe la poesía, sino que se usa a los escritores para que presten un servicio estatal escribiéndola. En otras historias, se prohíben todos los libros, excepto los de ciencia y tecnología. En *Globalia* —recuerda también Martorell— el sistema tiene claro que “prohibir los libros es hacerlos deseables [...] así que se hizo exactamente lo contrario: se multiplicaron los libros en grado infinito. Se los ahogó en su propio éxito hasta privarles de todo valor”.

¹⁰ En el mundo de *F451*, habría que añadir, impera el uso de estupefacientes, fármacos que inducen sensación de felicidad. La escena en la que un servicio a domicilio le aplica un lavado de estómago y una especie de diálisis a la esposa de Montag después de ingerir demasiadas píldoras, es terrible.

pero nosotros estamos sobrealimentados. ¿Es cierto que el mundo trabaja duramente mientras nosotros nos divertimos? ¿Es por eso por lo que se nos odia tanto? (87)¹¹

El final de *F451* acaba justamente con terribles bombardeos, y con la destrucción de la metrópoli donde tiene lugar la acción. No sabemos bien qué clase de conflicto y qué envergadura tiene, pero es lo suficientemente terrible para arrasar con ciudades enteras. La sociedad de *F451* no solo mantiene conflictos externos; también está atravesada por la violencia en su interior. Por distintas declaraciones, sabemos que existe una altísima tasa de asesinatos entre jóvenes, sobre todo por el uso de armas.

Bradbury lamentó que una de las creaciones más macabras de la novela no llegara al cine: el monstruoso robot rastreador que detecta olores humanos, el Sabueso Mecánico,¹² y que junto con las flotas de helicópteros vigila a la población y persigue a los disidentes. La propia fuga de Montag revela otros dos mecanismos de control. Uno es avisar a través de los televisores domésticos de la fuga, e instar a los ciudadanos a que delaten desde sus ventanas la presencia del fugitivo. Pero la otra, mucho más terrible, que descubrimos cuando Montag se reúne con los exiliados, es que el sistema puede culpar a inocentes si no consigue detener a los perseguidos. Como en muchos regímenes totalitarios, el sistema oculta sus fallos. Cuando se decide retransmitir la supuesta captura de Montag, en realidad se está deteniendo a un pobre paseante que deambula por las calles “por gusto o por insomnio”. Como explica Granger, el líder de los exiliados, el sistema tiene fichados a muchos de esos imprudentes que aún se atreven a dar paseos por las calles (163-4). Con esta escena Bradbury conecta *F451* con el cuento “El peatón”, dándole una vuelta a la pesadilla de una sociedad que prohíbe la libertad de movimientos y el viejo arte del paseo.

3. CONVERSAR Y CAMINAR

Ese Estado, por tanto, debe eliminar no solo la información escrita, sino también la oral. “La herencia y el entorno ejercen una influencia curiosa —dice

¹¹ Sobre la terrible destrucción que acarrea, véase 173 y ss.

¹² Bradbury lo califica como “un clon robótico de la gran bestia de los Baskerville creada por Conan Doyle (BRADBURY 1995 [1982], 67). Este perro mecánico con muchas extremidades posee una memoria de datos químicos que permite identificar a disidentes y perseguidos, y también un mecanismo que inyecta en los detenidos anestésicos. Junto con El Ojo (la máquina de lavado de estómago, véase p. 26) es uno de los engendros más horrorosos de la novela.

Beatty—. No podemos deshacernos de golpe de todos los bichos raros... El ambiente familiar puede destruir mucho de lo que se inculca en el colegio. Por eso, hemos ido rebajando, año tras año, la edad para ingresar en el parvulario: Ahora prácticamente arrancamos a los pequeños de la cuna” (76). La vigilancia de los núcleos familiares, pues, también es esencial incluso si no poseen libros. La familia de Clarisse, por ejemplo, está vigilada, pero nunca se les ha encontrado un libro. O sea, la conversación es tan peligrosa como la lectura. Al principio de la historia, Montag se sorprende de que la casa de Clarisse tenga tantas luces encendidas: “¡Oh! ¿Son mis padres y mi tío que están sentados, charlando!” (21).

En *F451* parece ser que los cafés ya no son espacios sociales donde se pueden tener conversaciones interesantes con conocidos o desconocidos. “En los cafés —dice Clarisse— la mayoría de las veces tan solo se oyen las máquinas de chistes, siempre los mismos, o la pared musical encendida y todas las combinaciones coloreadas suben y bajan, pero se trata únicamente de colores y de dibujos abstractos” (43). Los chistes, suponemos, deben ser bastante tontos, humor simplón, nada irónico, ni menos aún con algún contenido político (¿chistes basados en juegos de palabras, o chistes lógicos, muy abstractos?).

Curiosamente hay otra actividad, además de sentarse a charlar, que despierta sospechas: caminar. El tío de Clarisse, de hecho, fue detenido una vez por ir caminando. Está idea sobre la prohibición del paseo no es nueva en Bradbury, ya la planteó en un cuento titulado “El Peatón” (1951). A Bradbury se le ocurrió después de una experiencia con un amigo en 1950, cuando andaban paseando y les detuvo un coche de la policía. Cuando el agente les preguntó qué hacían, Bradbury contestó: “ponemos un pie delante del otro [...] El policía siguió interrogándonos para saber por qué íbamos a pie, como si al dar un paseo nocturno rozáramos peligrosamente la ilegalidad”.¹³ En el cuento, un paseante solitario es detenido por un vehículo de vigilancia, en una ciudad donde toda la población ve la TV en casa, no se venden libros ni revistas y nadie se encuentra en las calles. Lo llamativo es que no se necesita mucha vigilancia callejera, y la que existe está robotizada. A Mead, el paseante, lo detiene un coche de policía automatizado, un vehículo sin conductor: “En

¹³ En la introducción a la adaptación de *F451* que Tim Hamilton hizo en comic, Bradbury comenta: “Me fui a casa y me puse a escribir un relato titulado ‘El peatón’ [...] al cabo de varias semanas saqué a mi peatón de paseo literario y conoció a una jovencita que se llamaba Clarisse McClellan. Siete días después había terminado el primer borrador de ‘El bombero’” [una historia de 25.000 palabras que se publicó en *Galaxy Science Fiction* en 1951]. “Con los años me hice a la idea de que ‘El peatón’ era el verdadero origen de *F451*, pero la memoria me había jugado una mala pasada, ahora me doy cuenta de que en mi subconsciente tenían peso otros factores” (BRADBURY 2009).

una ciudad de tres millones de habitantes solo había un coche de policía [...] un año antes en 2052 [...] las fuerzas policiales habían sido reducidas de tres coches a uno. El crimen disminuía cada vez más; no había necesidad de policía, salvo ese coche solitario que iba y venía por las calles desiertas” (BRADBURY 1993/2020, 26). Mead no ofrece resistencia cuando se le pide que entre en el coche, probablemente porque sabe lo que le puede pasar. Cuando entra en el coche pregunta a dónde le llevan, y el altavoz del coche se lo dice: “Al Centro Psiquiátrico de Investigación de Tendencias Regresivas”.

En el mundo de *F451* los transeúntes también están vigilados, y no se permiten los paseos recreativos. Montag descubre caminando y conversando con Clarisse la experiencia de un tiempo no cronometrado. Después de pasear la primera vez, afirma: “¿Cuánto rato habían caminado juntos? ¿Tres minutos? ¿Cinco? Sin embargo la hora le parecía un tiempo interminable” (23). La otra experiencia que fomenta el paseo es la de la conciencia interior y la imaginación. Clarisse no ve la TV, ni va a parques de atracciones, y como pasea mucho —dice—, “dispone de muchísimo tiempo para dedicarlo a sus absurdos pensamientos” (21). No parece, por lo demás, que en la metrópoli de *F451* haya parques públicos, lugares donde también se puede conversar o dejar correr la imaginación o simplemente jugar. Sin embargo, es en un parque donde Montag coincidirá en un banco con el Sr. Faber, el viejo profesor de humanidades con el que contactará más adelante para huir (curiosamente Faber le da en el parque una tarjeta con su nombre).

Como otros estadounidenses que sufrieron la degeneración de los grandes centros urbanos desde los años cincuenta, a Bradbury le encantaba la movilidad peatonal en las ciudades europeas, llenas de cafés, restaurantes, parques y librerías. Usó la bicicleta todo lo que pudo para ir al trabajo en Beverly Hills, le horrorizaba subirse a aviones e hizo lo imposible por desplazarse siempre en tren, aunque diera muchas vueltas.¹⁴ En 1967 afirmó que las ciudades debían estar llenas de cintas transportadoras de peatones, como las *The People Movers* que se habían instalado en Disneylandia. Creía que todos los alcaldes de Estados Unidos deberían ser enviados a Disneylandia para aprender de su ingeniería y planificación urbana. Cuando fue invitado por la escuela de arquitectura de USC planteo a los estudiantes una serie de ideas que luego asumieron los nuevos urbanistas:

¿Cuándo es la última vez que habéis dando una vuelta por Los Ángeles? ¿Lo hacéis cada semana? ¿Cuánto conocéis realmente de Los Ángeles? [...] ¿Qué sabéis

¹⁴ Si yo no lo entiendo mal, el primer vuelo que cogió fue en 1982, después de visitar a la gente de Disney en Orlando. Dio tantas vueltas en tren al ir que accedió a volver a casa en avión, eso sí, después de endilgarse unos Martinis (BELEY 2006, 127-8).

realmente? Debéis andar continuamente, porque si no lo hacéis nunca llegaréis a ver esta comunidad. Si conducís por ella, la perderéis. Sólo paseando por las calles e imbuyéndose en ellas descubriréis la vida particular de una persona que vive en una casa, cómo cuida su jardín, cómo decora su porche y su tejado, cómo la gente se sienta de noche afuera... preguntaos cosas así: ¿Cuán abierta es una casa? ¿Se puede mirar dentro y ver lo que hay? ¿O está cerrada al exterior? ¿Qué clase de flores planta la gente? (BELEY 2006, 155)

Durante años Bradbury también aconsejó a alcaldes del país cómo recuperar los centros urbanos con un estilo de vida más comunitario: añadiendo plazas, parques, bancos para sentarse, terrazas al aire libre, etc. En un artículo de 1970, “The Girls Walk this Way, the Boys Walk this Way: A Dream for Los Angeles” evocó su infancia en el medio Oeste y sus viajes por México de joven, declaró su amor por las calles de París y expresó su esperanza de que algún día Los Ángeles y otras ciudades americanas cambiaran.¹⁵

Esa recuperación de las ciudades fue compleja, y la mayoría de las veces imposible. No es extraño, entonces, que según discurrieron las cosas Bradbury no desechara, e incluso le entusiasmara, el desarrollo de centros comerciales como espacios de encuentro alternativos a los intransitables centros urbanos. Algunas de sus ideas sobre la vida pública, ciertamente, no fueron desechadas por los diseñadores de grandes *malls*.¹⁶ A este respecto, Bradbury fue excesivamente optimista y bastante ingenuo, porque fue justamente la proliferación de esos centros comerciales, de esos simulacros de vida en común, lo que contribuyó todavía más a la destrucción de las ciudades de la que tanto se lamentaba.

4. TODAVÍA NATURALEZA

Bradbury comparó frecuentemente la adquisición de conocimiento, la educación y la cultura con algún tipo de cultivo. Las bibliotecas que usó toda su vida le parecían “invernaderos”: desde niño —contó— “merodeaba por la biblioteca de Waukegan buscando nuevos títulos de Verne, de Stevenson y de Wells. La biblioteca fue el invernadero en el que yo, como una planta realmente extraña, crecí y provoqué una explosión de semillas”.¹⁷

¹⁵ Véanse sus elogios a las *smalltowns* en Bradbury (1991, 156).

¹⁶ BRADBURY 1991, 157 y ss.

¹⁷ Ver Aggelis (2004). Citado por Gómez López en su excelente introducción (BRADBURY 2013, 15). Parece ser que esa explosión de semillas continuó en otras bibliotecas más grandes a lo largo de los años, de hecho *F451* fue escrito en los sótanos de la Universidad de California en Los Ángeles, en la sala de mecanografía, donde alquila una Remington o una Underwood a diez centavos la media hora.

Pero Faber —no se olvide— le dice a Montag que la clase de respuestas que busca en los libros también las puede encontrar “en la naturaleza y en su interior”. La cultura material puede ser insuficiente para dar sentido a una vida.¹⁸ El mensaje es bastante tradicional: “No espere ser salvado por alguna cosa, persona, máquina o biblioteca. Realice su propia labor salvadora, y si se ahoga, muera por lo menos sabiendo que se dirigía hacia la playa” (100). Durante su fuga, efectivamente, Montag casi se ahoga arrastrado por un río que sin embargo le acaba llevando hasta la comunidad de exiliados. ¿Pero qué naturaleza es esa a la que se refiere Bradbury?

Hay que recordar que la novela está llena de imágenes muy simbólicas de plantas y animales. Arranca con una escena terrible, cuando un bombero quema un malvavisco en un jardín. El malvavisco —recuérdese— es una planta medicinal pero también se usa para hacer golosinas, así que su cremación también simboliza la destrucción de la alegría y la inocencia (15). Al inicio de la historia, los libros ardientes se comparan con palomas aleteando ardiendo (15). Luego, en la conversación con Beatty, se llega a comparar la desaparición de los periódicos con la de grandes mariposas (103). En más de un relato, Bradbury comparó las páginas arrancadas de un libro con hojas marchitas de un árbol. En “Bright Fenix” (1948), unas de las precuelas de *F451*, Bradbury ya había descrito las bibliotecas como un oasis de frescor donde las mentes y los cuerpos son bañados por luz verde de las lámparas y por la suave brisa de las páginas al pasar, o por el tornar otoñal de las hojas de libros. Los libros que en ese cuento se arrojan desde las ventanas para luego quemarse, también se comparan con pájaros silvestres y aterciopeladas palomas empapadas por gasolina para arder.

Suele pasar desapercibida la diferencia que Bradbury hace entre las zonas de césped y los jardines. Cuando uno muere —dice Granger, el cabecilla de los exiliados— hay que dejar tras uno algo hecho por uno mismo, algo que tu mano haya tocado de modo especial, un libro, un hijo, un cuadro, una casa, una pared levantada o un par de zapatos. “O un jardín plantado [...] de tal modo, que tu alma tenga algún sitio a donde ir cuando tú mueras y cuando la gente mire ese árbol o esa flor que tú plantaste, tú estarás allí [...] la diferencia entre el hombre que se limita a cortar el césped y un auténtico jardinero está en el tacto. El cortador de césped podría no haber estado allí, pero el jardinero siempre permanecerá en ese lugar” (172).¹⁹ Se ha señalado a menudo el impacto que causó en Bradbury la aparición de la TV en los

¹⁸ “Incluso cuando disponíamos libremente de los libros, mucho tiempo atrás, no supimos sacar provecho de ellos” —se dice en otro momento—.

¹⁹ Granger es otro de los personajes, junto con Beatty y Faber, que Bradbury usa para *explicar* ideas filosóficas y políticas en las partes menos literarias y más doctrinales de la novela.

hogares americanos, pero la cortadora de césped y el césped verde a la americana también le debió espantar (luego volveremos sobre este asunto relativo al urbanismo).²⁰

La aparición de Clarisse durante una noche de luna es mágica, como en un cuento de hadas (en la novela ella está a punto de cumplir diecisiete años y Montag tiene treinta): “las hojas otoñales se desplazaban sobre el pavimento iluminado por la luz de la luna, y la muchacha que allí se encontraba parecía caminar sin apenas tocar el suelo, dejando simplemente que el impulso del viento y de las hojas la empujara hacia delante [...] los árboles murmuraban [...] al solar su lluvia de hojas secas” (17). Durante el paseo, les rodea un aroma de albaricoque y frambuesa (18). Caminando lentamente Montag observa cosas que le pasan desapercibidas o que percibió en su día pero ya ha olvidado (lleva ya diez años de bombero), por ejemplo que “la hierba está cubierta de rocío por las mañanas” (21). En sus paseos también le descubre el olor a canela de las hojas viejas (41), y el placer de caminar bajo cielo lluvioso y el sabor de la propia lluvia cuando cae en el rostro (33). También un diente de león que aún aguanta entre el césped cubierto de hojas.²¹ Otra planta que aparece son los lirios. Montag no para de recitar interiormente un fragmento de la Biblia (“mirad los lirios del campo” el sermón de Jesús en los Evangelios de Mateo 6:24 (y en Lucas) cuando se desplaza en el metro para quitarse de la cabeza los insistentes anuncios publicitarios que se emiten por radiofonía.

Como hemos dicho, uno de los momentos más memorables de la novela tiene lugar cuando Montag se deja arrastrar por el río y se abandona al destino durante su desesperada fuga. Para evitar que el sabueso dé con él se rocía con licor y se viste con ropa de Faber. Entonces se sumerge en el agua y experimenta una especie de revelación sobre el fin al que parece abocado todo el universo.²² Después de salir del río, Montag recupera el sentido del olor y

²⁰ “Véase la historia entera del cortador de césped en USA, en Teyssoir, 1999. Véanse también en Del Castillo (2019), las referencias a Bradbury, a Orwell y a la presencia de la naturaleza en historias de ciencia-ficción.

²¹ Clarisse dice que, si se frota en la barbilla y deja una señal amarilla, significa que está enamorada. Lo hace y se mancha. Luego, pese a su reticencia, lo pasa por la de Montag, pero no deja marca.

²² El pasaje, uno de los más líricos del libro, merece ser reproducido: “Había llegado al río. Lo tocó para cerciorarse de que era real [...] luego [...] se adentró en el agua hasta que no hizo pie y se dejó arrastrar en la oscuridad... el sabueso se había ido. Ya sólo quedaba el helado río y Montag flotando en una inesperada paz, lejos de la ciudad [...] Montag sintió como si hubiera dejado tras él un escenario de actores. Sintió como si hubiese abandonado el gran espectáculo y a todos los fantasmas murmuradores. Huía de una aterradora irrealidad para meterse en una irrealidad que resultaba irreal porque era nueva. La tierra oscura se deslizaba cerca de él; seguía avanzando hacia campo abierto entre colinas. Por primera vez en una docena de años las estrellas brillaban sobre su cabeza, formando una gigantesca procesión de ruedas de fuego. Vio cómo se formaba en el cielo un impresionante carro de estrellas que amenazaba con aplastarlo

del tacto (“la maleza le acariciaba, los dedos le olían a regaliz”). Con todo, hay que precisar un punto importante. Lo que resucita a Montag no es la naturaleza salvaje. Al contrario, la contemplación del inmenso cielo lleno de estrellas tan brillantes “como meteoros llameantes” le sobrecoge. También le impresiona la oscuridad de la tierra que se aparece de repente ante él —dice— casi como una marea y recuerda un día de su infancia en el que una ola casi se lo tragó, envolviéndole “en un barro salobre y una oscuridad verdosa”. Aquel día gritó ¡Demasiada agua!, pero ahora gritaría: ¡Demasiada tierra! La espesura del bosque le atemoriza durante “aquella noche eterna en la que los árboles parecían precipitarse sobre él, apartarse, precipitarse, apartarse, al ritmo de los latidos de su corazón” (159). Los animales también: nota la presencia de un animal jadeante, al que confunde con el sabueso mecánico, aunque solo es un gamo tan asustado como él. “Montag estaba solo en medio de la naturaleza” (159), en efecto, pero necesitaba salir de ella, y lo logra porque cuando sale del río percibe olor a heno desde algún campo lejano. Y *ese* olor le hace seguir adelante porque reactiva otro recuerdo de infancia, pero esta vez reconfortante: el de una visita a una granja con pastos, vacas, cerdos y perros. Montag fantasea con dormir esa noche tranquilo en un pajar, detrás de una granja, lejos de toda la pesadilla que ha vivido, escuchando el “rumor de los lejanos animales, de los insectos, y de los árboles, así como los leves e infinitos movimientos y murmullos del campo” (157).²³ Finalmente, lo que llevará a Montag hacia la esperanza, hasta los exiliados y un posible futuro, no es la magia de la naturaleza, sino una vieja vía de tren (160), todo un símbolo para Bradbury, que soñó con unos Estados Unidos sin coches y bien comunicados por transporte ferroviario.

La experiencia que reanima a Montag, que le saca de entre los muertos (165), insisto, no es la vuelta a una naturaleza sin rastro humano, sino el regre-

[...] el río era tranquilo y pausado [...] era muy real, lo sostenía cómodamente [...] Montag escuchó el pausado latir de su corazón. Al igual que su sangre, sus pensamientos cesaron de fluir enloquecidos [...] después de flotar mucho tiempo el río, Montag supo por qué nunca más volvería a quemar algo. El sol ardía a diario. Quemaba el tiempo. El mundo corría en círculos. Girando sobre su eje, y el tiempo se ocupaba de quemar los años y la gente, sin ofrecerles ayuda. De modo que si Montag quemaba cosas junto con otros bomberos y el sol quemaba el tiempo, aquello significa que todo tenía que arder. Alguno de ellos tendría que dejar de quemar. El sol no, por supuesto, así que todo indicaba que tendría que ser Montag [...] en algún sitio había que empezar a preservar cosas para que todo tuviera un nuevo inicio... en libros, en discos, en el cerebro de la gente [...] Montag sintió que sus pies tocaban tierra, pisaban guijarros y piedras; se hundía en la arena. El río lo había empujado hacia la orilla [...] vaciló en abandonar el amparo del agua [...] Pero sólo había una inocente brisa otoñal, que discurría como otro río” (155-6).

²³ Este pasaje sobre los recuerdos en la granja, mezclados con un sueño, es de lo mejor de la novela, un Bradbury mucho más lírico y onírico. Véase el pasaje entero en 157-8.

so a un mundo rural humanizado (el del propio Bradbury en su niñez, claro).²⁴ Bradbury no contrapone a la civilización la vuelta a la naturaleza, sino la vuelta a la vida en pequeñas localidades y ciudades. Granger le cuenta que su abuelo ya soñaba con un mundo rural después de la guerras, una época en la que las ciudades se “abrirían para dejar entrar más verdor, más campiña, más naturaleza (*green, land and wilderness*)” y gracias a ello recordarían a sus habitantes que “sólo disponemos de un espacio muy pequeño en la Tierra, y que sobreviviéremos en ese entorno hostil que puede recobrar lo que nos ha sido dado, con tanta facilidad como echarnos el aliento a la cara o enviarnos el mar para que nos recuerde que no somos tan importantes” (172).

F451, pues, encierra el atisbo de una utopía dentro de su distopía. Al final de la historia, los huidos de la gran metrópoli mantienen vivo el sueño americano de la vida en pequeñas ciudades, el viejo ideal de las comunidades autónomas conectadas entre sí. Durante veinte años —cuenta Granger a Montag— los fugitivos peregrinaron de aquí para allá, entrando en contacto unos con otros. Luego crearon la organización. Para cuando Montag da con ellos...

algunos de nosotros vivimos en pequeñas ciudades. El capítulo uno de *Walden*, de Thoreau, habita en Green River; el capítulo dos, en Willow Farm, en Maine. Y hay un pueblecito en Maryland, con sólo veintiséis habitantes [...] que alberga los ensayos completos de un hombre llamado Bertrand Russell. Esta obra se ha dividido en tantas páginas como personas hay. Cuando la guerra haya terminado, algún día, los libros podrán ser reescritos. Las personas serán convocadas una por una, para que reciten lo que saben, y lo imprimiremos hasta que llegue otra era de Oscuridad (168)²⁵

El utopismo de Bradbury, pues, se manifiesta en *F451* como esperanza en la restauración de comunidades, de las pequeñas ciudades que el atroz urbanismo

²⁴ Es cierto, como dicen Zipes y otros críticos, que la experiencia que cambia a Montag es básicamente *espiritual* (JOHNSON 1980, 87). Pero no es cierto, como cree Zipes, que la forma en la que Bradbury concibe el aprendizaje de Montag refleje una ingenua comprensión del poder del control estatal, de la educación y los *mass media* (ZIPES 2008, 16). Montag *no* solo se transforma por leer libros, o por entrar en contacto con profesores clandestinos, como da a entender Zipes. Más que ensalzar al individuo contra el poder, se diría que Montag no es un héroe, un individuo excepcional que se enfrenta solo al poder. Más bien, es un hombre común que no está totalmente muerto emocionalmente, y eso le permite recobrar vínculos afectivos sociales. Pero sin Faber dentro de la ciudad, y sin la comunidad de exiliados en el campo, quizás no habría llegado a nada, excepto colocar algunos libros dentro de casas de bomberos y luego delatarlos.

²⁵ Véase también toda la sección que Bradbury dedica a la destrucción de la ciudad vista desde el campo (174-5). Que Bradbury mencione *Walden* de Thoreau no deja de ser significativo. Para una historia de las reservas y críticas de los intelectuales americanos contra la ciudad véase la olvidada pero magistral crónica de White, M. y White, L. (1967).

americano destruyó desde los cincuenta. No pueblos agrícolas y provincianos separados de “la civilización”, o enclaves bucólicos tradicionales no contaminados por el progreso. El ideal de Bradbury es otro: la *smalltown* americana habitada por habitantes emprendedores, amantes del campo pero también del progreso.²⁶ La imagen de la ciudad futura de Bradbury, en efecto, es residual, pero no regresiva, por decirlo como Raymond Williams. Aunque tiene rasgos nostálgicos, no es una visión en contra del desarrollo científico. La restauración, por lo demás, no requiere violencia o insurrección. Como Granger deja claro a Montag, los colectivos marginales que deambulan y moran en pequeñas ciudades no planean subvertir el orden establecido infiltrando libros entre la población de grandes ciudades (Montag pensó hacerlo entre bomberos). Simplemente, esperan a que su misma decadencia las destruya. Pero los exiliados no son una clase superior, lo dice Granger muchas veces, como si Bradbury quisiera evitar por encima de todo la acusación de elitista. Son más parecidos a unos monjes aislados en una época oscura que un grupo de intelectuales a la moderna tratando de orientar a las masas.²⁷

²⁶ En “Philip K. Dick in memoriam”, Jameson distingue entre la “pastoral de la ciudad pequeña que se ofrece en las mejores obras de Ray Bradbury” y la pequeña ciudad de las novelas de Dick, de carácter artesanal “sobre cuya escasez los diversos productos básicos recobran de nuevo su verdadero valor y reafirman un valor de uso al que la cansada sensibilidad de la sociedad opulenta, con el cerebro lavado por la publicidad, se ha vuelto insensible” (JAMESON 2005A, 425). Sobre pequeñas colectividades, véase también “Historia y salvación en Ph. K. Dick” (JAMESON 2005B, 443).

²⁷ Bradbury idealiza a los intelectuales —lo han dicho muchos críticos—, y es cierto. Pero también hay que poner en contexto su alegato y tener presente la persistente tradición de anti-intelectualismo de Estados Unidos que siempre ha apartado a los intelectuales de la vida pública. Las obras de Bertrand Russell, ya lo hemos mencionado, son memorizadas por los hombres-libro. Curioso: ¿era el tipo de intelectual que Bradbury consideraba imprescindible para una sociedad libre, una mente carismática e independiente que resistiría la tiranía de las mayorías? (sobre el encuentro del escritor con Bertrand Russell, véase BRADBURY 2005C, 78-86). Quizás Russell era demasiado ateo para Bradbury. Hay que recordar que también le agradaban las ideas de una especie de predicador humanista, una mezcla de Tolstoi y San Francisco, el teólogo, músico y filósofo Albert Schweitzer. No es extraño, por lo demás, que algunos críticos de F451 encuentren las numerosas referencias a la Biblia como prueba de que el mundo post-apocalíptico de la novela es regresivo y está imbuido por “el anhelo de restauración del mundo cristiano que se erigió en los viejos y bondadosos porches delanteros de las casas de Estados Unidos” (ZIPES 2008, 13). Otro reproche que se ha hecho es que Bradbury solo asocia la esperanza de futuro con intelectuales del área de *humanidades*. ¿No hay entre las filas de los exiliados ingenieros, científicos, técnicos, actores, políticos, médicos? Zipes dice que en la fábula de Bradbury solo los eruditos en grandes obras literarias y sus lectores son capaces de restaurar el humanismo ético, porque eran capaces de resistir las presiones de una democracia de masas y del espectáculo. Bradbury —dice— es un “anticapitalista romántico”, y un ingenuo al pensar “que los precursores de una nueva sociedad pueden ser los intelectuales” (ZIPES 2008, 16). Puede ser, pero sin los técnicos esos intelectuales no podrían levantar una nueva sociedad. Desde luego, no parece que los exiliados memoricen libros de ciencias o de ingenierías. Pero eso no quiere decir que entre ellos no haya científicos y técnicos con conocimiento experto acumulado y asimilado. Bradbury no nos deja claro cómo será la forma de vida a la que aspiran después del apocalipsis atómico, pero cabe suponer que no sería una sociedad de luditas, sino una especie de comunidad de humanistas tecnológicos.

4. TECNOLOGÍAS

Caminar sin rumbo, tranquilamente, no es posible. Pero tampoco es posible desplazarse en vehículos a baja velocidad. En *F451* todo circula rápidamente. La publicidad de las carreteras se ha adaptado a las altas velocidades: los carteles comerciales son de sesenta metros de largo (por lo visto, antiguamente eran de seis metros). Los conductores de los vehículos retropropulsados —dice Clarisse a Montag— “no saben cómo es la hierba, ni las flores, porque nunca las miran con detenimiento. Si le mostrase a uno de ellos una borrosa mancha verde, diría: ‘¡Oh, sí, es hierba!’. ¿Una mancha de color rosado? ‘¡Es una rosaleda!’. Las manchas blancas son casas. Las manchas pardas son vacas. Una vez mi tío condujo lentamente por una carretera. Condujo a sesenta y cinco kilómetros por hora y le encarcelaron durante dos días” (21). Bradbury no es, ni de lejos, tan truculento como Ballard, pero insinúa que en el mundo de *F451* la gente usa el coche para desahogarse y hacer todo tipo de locuras, como circular por las calles lo más cerca posible del tendido eléctrico o jugar a quién es el último que salta del vehículo antes de estrellarse (42).

En otro momento de la historia, Bradbury también insinúa un mundo siniestro que recuerda a Ballard. “Las autopistas se llenan de multitudes que van a algún sitio, a algún sitio, a algún sitio, a ningún sitio. El éxodo espoleado por el combustible. Las ciudades se convierten en moteles, la gente siente impulsos nómadas y va de un sitio para otro, siguiendo las mareas, viviendo una noche en la habitación donde tú has dormido durante el día y no la noche anterior” (70).

A Bradbury, todo sea dicho, no le gustaban nada los coches y nunca condujo uno. En varias entrevistas se refirió al automóvil como una máquina de muerte, y recordó los muertos por accidentes. En una entrevista dijo: “hemos pagado un precio terrible por el automóvil. Al año caen al menos 50.000 personas [...] Durante décadas he dicho que se deberían construir monorraíles por todo el país. Podrían desplazarse por las autopistas existentes. He luchado durante años por la construcción de monorraíl en Los Ángeles, pero en vez de eso se construyó un metro que nadie usa. No va, además, a donde la gente necesita ir. Necesitamos un transporte público más fiable” (WELLER 2010, 183). En *F451* hay un “metro neumático que se desliza por el subsuelo muerto de la crueldad” (92).²⁸

En la historia hay abundantes alusiones a las tecnologías de las viviendas, especialmente a las de entretenimiento. No sabemos nada acerca de las cocinas, por ejemplo, pero sí se nos cuentan muchas cosas sobre las salas de estar cuyas

²⁸ Hasta donde sé, en la novela no se menciona ningún monorraíl al aire libre, aunque Truffaut sí metió uno en la película.

paredes están cubiertas por grandes pantallas murales, a través de las cuales las personas se comunican mediante *redes sociales* con familiares, amigos y conocidos (57). También pueden disfrutar de programas divertidos, como concursos y obras teatrales en las que los televidentes puede participar como si fueran personajes (32). Parecen disfrutar de mucha popularidad los shows de humor (como el de un tal Payaso Blanco) y las retransmisiones de espectaculares “superdeportes”. En casa de Montag y Mildred ya hay tres paredes con pantallas, pero Mildred desea otra pantalla en la cuarta pared. El coste es alto, unos 2.000 dólares, un tercio del sueldo anual de un bombero (33).

Bradbury también anticipa la existencia de auriculares inalámbricos: Mildred los usa en casa para escuchar programas, pero Faber, el profesor de lengua que ayuda a Montag, también ha fabricado un audífono retransmisor a través del cual le habla y le orienta. Bradbury mismo se sorprendió cuando vio algunas de sus profecías cumplidas: “Al escribir *F451* creía describir un mundo cuya existencia amenazaba con sobrevenir en el plazo de unos treinta o cuarenta años. Pero hace solamente unas semanas, en Beverly Hills, a una hora avanzada, vi venir hacia mí un hombre y una mujer que paseaban a su perro. Me volví estupefacto hacia ellos cuando se cruzaron conmigo. La mujer tenía en la mano una radio del tamaño de un paquete de cigarrillos, cuya antena oscilaba suavemente. De la radio salían unos cables acabados en un cono delicadamente sujeto a la oreja derecha de la señora. Iba ausente, como sonámbula, escuchando con atención el soniquete de los anuncios [...] ayudada a subir y bajar las aceras por un marido que podía perfectamente no haber estado allí. Aquello *no era ficción*”.²⁹

Hay que recordar que de joven Bradbury estuvo afiliado durante dos años a un grupo político tecnocrático (liderado por el director de Los Ángeles Fiction Society) que quería basar todas las decisiones políticas en expertos científicos e ingenieros, pero le espantó que sus miembros llevarán uniforme y hablaran en la misma jerga, y le acabó pareciendo una ideología —dijo— tan peligrosa como el Comunismo y el Fascismo (WELLER, 2010, p. 169). Pero Bradbury *no* fue un ludita. El mundo alternativo a la distopía de *F451* con el que fantaseó no era un mundo sin tecnologías, sino un mundo con otro tipo de tecnologías. Y sobre todo, no era un mundo que por ser más científico deja de ser fantástico y mágico.

Curiosamente, en *F451* los museos no han desaparecido, aunque en sus muros ya no cuelgan cierto tipo de obras. Todo lo que se expone en ellos — dice Clarisse— “es abstracto. Es lo único que hay ahora. Mi tío dice que antes era distinto. Mucho tiempo atrás los cuadros a veces tenían un significado o incluso representaban a personas” (43). Este punto resulta francamente di-

²⁹ Citado por Gasca (1975, 232-3).

vertido. Se supone que en las dictaduras es el arte abstracto el que se elimina porque deja demasiado margen a la imaginación, o porque no transmite un mensaje social definido. Bradbury imagina una pesadilla de control basada en lo contrario, en la eliminación de cualquier representación (¿que pueda evocar un mundo pasado?). Parece ser que también hay teatros, donde se representan sobre todo espectáculos cómicos. No parece que haya salas de cines, curioso. Ni películas. Por otras alusiones, está claro que los deportes, convertidos en grandes espectáculos, también han servido para entretener a las masas.

Desde luego, *F451* puede considerarse como una crítica de la sociedad del espectáculo, pero sería un error considerar a Bradbury como un retrogrado enemigo de las tecnologías comunicativas. Como he dicho arriba, no desprecio la cultura de masas. Gracias a su educación autodidacta mezcló sin prejuicios la lectura de clásicos con folletines y tebeos. No fue el único de su generación que se forjó como escritor gracias a los libros de bolsillo para grandes públicos o las revistas de divulgación. Se ha dicho muchas veces que *F451* es un alegato contra la cultura de masas que complace a elitistas que no entienden y desprecian las posibilidades de la cultura popular. Bradbury no fue uno de ellos. Al contrario. Se suele olvidar con demasiada frecuencia que Bradbury colaboró con Disney, porque creía que era un innovador independiente y entusiasta. Disney —dijo Bradbury— no se avergüenza de que la gente quiera ser feliz y actúa en consecuencia a esa aspiración legítima.³⁰ Lo que debería escandalizar de Bradbury no es la defensa de un intelectualismo melancólico o pesimista, sino las creencias en una cultura popular, basada en tecnologías educativas compatibles con el entretenimiento y el espectáculo.³¹

Su colaboración con Disney se basó en su convencimiento de que el magnate de la fantasía podía desarrollar tecnologías urbanas limpias (de hecho, en Disneyland había monorraíl) y fomentar técnicas educativas entretenidas. También consideraba a Disney y al grupo de los *Imagineers* como “gente del Renacimiento”. Disney conectó con Bradbury después de que escribiera un ensayo sobre una nueva traducción de *Veinte mil leguas de viaje submarino*. “La gente de la Feria Mundial de Nueva York de 1964 leyó el ensayo y me encargó todo el piso superior del pabellón de Estados Unidos. A raíz del pabellón, la

³⁰ Recuérdese que los lemas de Disney cuadraban con la filosofía de Bradbury. Toni Baxter, uno de los *Imagineers*, dijo que *Magic Kingdom* era fantasía hecha realidad, mientras que EP-COPT era realidad hecha fantástica.

³¹ Conviene también recordar que Bradbury adaptó *F451* al relato radiofónico, al teatro y al musical. La adaptación teatral la hizo a los 25 años de publicarla y curiosamente, aunque no le había gustado la adaptación de Truffaut, tomó cosas de la película. En esta adaptación insiste menos en los efectos de la TV en la población, y mucho más en los esfuerzos de los fugitivos para preservar la memoria de los libros. Sobre el montaje de Sahron Ott, véase Marks (2011). Sobre el musical, véase Kleiman (1986). La letrista del musical fue Georgia Holof, el compositor, David Metter y el director, Maggie L. Harrer. Véase también Ringham (2016).

compañía Disney me contrató para que ayudara a proyectar los sueños que tendrían lugar en la Nave Tierra, parte del Epcot Center, una feria mundial permanente... En un solo edificio se ha metido toda una historia de la humanidad, avanzando y retrocediendo en el tiempo (incluidos dinosaurios) para zambullirse luego en nuestro salvaje futuro espacial”.³²

5. BOOK PEOPLE

F451 no fue la primera historia que Bradbury escribió sobre la quema de libros.³³ Como hemos dicho, el cuento que más recuerda a *F451* es uno titulado “Bright Phoenix”, donde...

³² BRADBURY 1995C, 55. Véase también “The Disney Connection” (BELEY 2006, 126), para los detalles del diseño que Bradbury hizo del *Space Ship Earth* de Disney, especie de viaje al origen del universo a través de épocas gloriosas de la humanidad cuyas obras se desharían ante la vista de los visitantes, para luego volver a ser testigos de su reconstrucción avanzando hacia el futuro y llegar a contemplar la Tierra desde algún punto lejano del espacio exterior.

³³ En otro cuento titulado “Bonfire” (BRADBURY 2011 [1950]), recrea los pensamientos de un hombre la noche anterior de que muchos libros, partituras y cuadros acaben en una gran Hoguera: “Lo que más molestaba a William Peterson era Shakespeare y Platón, y Aristóteles y Jonathan Swift, y William Faulkner, y los poemas de... Robert Frost, quizás, y John Donne y Robert Herrick. Todos arrojados a la Hoguera. Después imaginó las cenizas [...] Mañana estarán todos muertos, Shakespeare y Frost junto con Huxley [...] Swift [...] toda aquella extraordinaria biblioteca” (BRADBURY 2006 [1993]).

Hay otros dos cuentos relacionados con la censura y la destrucción de libros muy distintos a estos dos, mucho más fantásticos. “Los desterrados” (BRADBURY 2002 [1950]) es una historia que dice mucho de las preferencias literarias de Bradbury. En ella una nave espacial viaja hacia Marte en un tiempo futuro en el que la ciencia ha triunfado y la fe fanática en el progreso justifica arrasar con todo el pasado. La acción tiene lugar en 2120, pero los relatos de fantasía se prohibieron en 2020 y muchos de ellos fueron quemados. Misteriosamente, los tripulantes de la expedición van muriendo como por algo que al jefe de astronautas le recuerda la brujería de los viejos cuentos. Y resulta que es así. Las brujas siguen existiendo porque no se han quemado aún todos los libros en los que aparecían. Irónicamente, la nave espacial transporta los últimos ejemplares de libros prohibidos que aún se conservan (“objetos históricos que se guardaban en las cajas fuertes de los museos”), relatos de Poe, Stoker, James, Washington Irving, Bierce, Carroll, Lovecraft, Wells, Huxley... En la fantasía de Bradbury, mientras sobrevivan algunos ejemplares de libros, mientras no se quemen todos, sus autores y los personajes de sus relatos sobrenaturales no desaparecen. De hecho, viven retirados en Marte: “Hemos pasado un siglo en Marte, esperando que la Tierra se ahogara por sí misma y las dudas de los hombres de ciencia. Y ahora vienen a arrojarnos de aquí, a nosotros y a nuestras tenebrosas creaciones, y a todos los alquimistas, brujas, vampiros y espectros que, uno a uno, se retiraron al espacio. La ciencia infestó la Tierra, sin dejarnos finalmente más salida que el éxodo” (BRADBURY 2002, 155). Evidentemente el desenlace del cuento es previsible, lo cual no significa que no sea magistral: cuando los astronautas deciden quemar los últimos ejemplares de los libros (“el capitán arrancó las páginas de los libros. Las hojas marchitas alimentaron la hoguera”) los escritores de fantasía exiliados en Marte y todas sus creaciones desaparecen para siempre. Un astronauta, de hecho, ve cómo en el horizonte de Marte una ciudad esmeralda se volatiliza. “Recuerdo —dice— cuando

un patriota fanático local amenaza al bibliotecario del pueblo a propósito de unos cuantos miles de libros condenados a la hoguera. Cuando los incendiarios llegan para rociar los volúmenes con kerosén, el bibliotecario los invita a entrar [...] Mientras recorremos la biblioteca y encontramos a los lectores que la habitan, se hace evidente que detrás de los ojos y entre las orejas de todos hay más de lo que podría imaginarse. Mientras quema los libros en el césped del jardín de la biblioteca (BRADBURY 2005, 5)

En efecto, mientras el Censor Jefe toma café con el bibliotecario del pueblo y habla con un camarero del bar de enfrente, el fanático incendiario de libros se da cuenta de que quienes pasan por allí tiene el nombre de un escritor y que los habitantes del pueblo han memorizado cientos de libros dentro de sus cabezas. Entonces el censor se vuelve loco, y la historia termina.

¿Se queman bibliotecas en *F451*? Parece que no. Sabemos por Faber (el profesor de lengua retirado) que la última universidad de humanidades (*liberal arts*) se cerró cuarenta años antes por falta de estudiantes. También descubrimos que la cátedra de literatura de Harvard, donde enseñaba Granger, se transformó en la “Escuela de Ingeniería Atómica” (165). Bradbury pinta un futuro en el que la tecnocracia ha barrido con las humanidades. Pero no parece que haya sido necesario quemar bibliotecas (¿con los bibliotecarios dentro?), sino que, igual que las universidades, las bibliotecas debieron cerrar por falta de público. Las quemas de libros —como ya dijimos—, solo tienen lugar en espacios privados (los jardines de viviendas), dado que los espacios públicos de lectura han desaparecido.

No se suele señalar, pero en el mundo de *F451* sí se permiten ciertas publicaciones, por ejemplo, las colecciones de chistes y las revistas llenas de ilustraciones. Gracias a la conversación de Beatty con Montag descubrimos

yo era niño un libro que leí. Un cuento, Oz, creo que se llamaba” (BRADBURY 2002, 162). A continuación, el capitán ordena al astronauta que se presente al psicoanalista de la expedición. Bradbury repite en varios relatos la idea de que la psicología y la psiquiatría lavan el cerebro o rehacen recuerdos. Hay que añadir, por lo demás, que el personaje más entrañable de la historia es Charles Dickens, que no escribía fantasía sobrenatural, pero quemaron también sus libros porque en algún cuento salía un fantasma. El pobre Dickens está desesperado, y cree que quemaron sus libros por error, sin comprender que sus grandes obras no tienen nada que ver con libros terroríficos. El resto de los escritores desterrados trata de convencerle de que sea él quien hable con los astronautas para evitar la desaparición del género de la fantasía. La lista de los últimos libros, por cierto, podría considerarse parte del “canon de literatura fantástica” de Bradbury.

En otro cuento de 1950, “Usher II” (1950), Bradbury da la vuelta a la historia: “mi héroe reúne en una casa de Marte a todos los incendiarios de libros, esas almas tristes que creen que la fantasía es perjudicial para la mente. Los hace bailar en el baile de disfraces de la Muerte Roja y los ahoga a todos en una laguna negra, mientras la Segunda casa Usher se hunde en un abismo insondable” (BRADBURY 2006, 6).

que también circulan “libros de historietas y revistas eróticas tridimensionales” (71). También existen libros en formato de audiobook y en resúmenes impresos (a Bradbury le espantó la aparición del *Reader’s Digest* en los cincuenta). Los libros —dice Beatty— cada vez se abreviaron y condensaron más, convirtiéndose prácticamente en “boletines y tabloides. Todo se redujo a la anécdota”. Hay otro dato que se suele pasar por alto: en realidad, los clásicos no han desaparecido, sino algo peor:

los clásicos fueron reducidos a una emisión radiofónica de quince minutos. Después, vueltos a reducir para llenar una lectura de dos minutos. Por fin, convertidos en un resumen de diccionario de diez o doce líneas [...] los diccionarios únicamente servían para buscar referencias. Eran muchos los que sólo sabían de *Hamlet* [...] lo que había en una condensación de una página de un libro que afirmaba: “Ahora, podrá leer por fin todos los clásicos. Manténgase al mismo nivel que sus vecinos [...] Salir de la guardería para ir a la universidad y regresar a la guardería. Esta ha sido la formación intelectual durante los últimos cinco siglos o más” (68)

No se eliminan, pues, las grandes obras de la literatura universal, sino que sus versiones abreviadas se hacen accesibles para todo el mundo.

Bradbury pone en boca del viejo profesor Faber la defensa de la literatura. “Los libros” —dice— existen para recordarnos lo tontos y estúpidos que somos. Son la guardia pretoriana de César, susurrando mientras tiene lugar el estruendoso desfile: ‘recuerda, César, que eres mortal’. La mayoría de nosotros no podemos andar por ahí, hablando con toda la gente, ni conocer todas las ciudades del mundo, pues carecemos de tiempo, de dinero o de amigos. Lo que usted está buscando, Montag, existe realmente, pero la única manera de que una persona corriente lo encuentre, depende en un noventa y nueve por ciento de lo que está en los libros” (100).

Pero hay un punto que conviene aclarar: cuando Montag se decide a leer libros para dar con alguna respuesta a sus dudas y angustias, Faber, el viejo profesor, le dice algo llamativo: lo que busca no se obtiene simplemente con “recoger un libro que se dejó hace medio siglo” (101). Faber intenta aclararle a Montag algo importante: “No son libros lo que usted necesita, sino algunas de las cosas que en un tiempo estuvieron en los libros”. Esas cosas —añade Faber— podrían transmitirlas personas de verdad a través de las pantallas domésticas (en vez de las idiotecas que se cuentan las redes de contactos).

Descripciones pormenorizadas y las mismas enseñanzas podrían ser proyectadas por radios y televisores, pero no lo son. No, no; no son los libros lo que usted

está buscando. Busque eso donde pueda encontrarlo, en viejos discos, en viejas películas y en viejos amigos; búsquelo en la naturaleza y búsquelo en su interior. Los libros solo eran un receptáculo donde almacenábamos una serie de cosas que temíamos olvidar. No hay nada mágico en ellos. La magia únicamente está en lo que dicen los libros, en cómo unían los diversos aspectos del universo hasta formar un conjunto para nosotros (97)

¿Pero qué es exactamente eso que se teme olvidar y se almacena en los libros pero se podría conservar por otros medios? Faber le dice a Montag que un libro es valioso cuando su información es rica, y transmite detalles de vida y huellas del pasado en infinita profusión (97-8). Pero añade dos cosas importantes: para transmitir ese tipo de información, los usuarios de libros u otros soportes informativos requieren tiempo, tiempo libre, tiempo por delante. Solo con tiempo ese tipo de información puede generar conversación y sobre todo, reflexión y debate. O más exactamente: los medios de información solo son de ayuda a la gente, añade Faber, si además de disponer de tiempo para asimilar información, se da otra condición: “tener el derecho a emprender acciones basadas en lo que aprendemos”, o sea, asimilar esa información (99). Para que la información que recibimos nos sea útil, por tanto, necesitamos vivir en libertad, o más exactamente, necesitamos instituciones que amparen esa libertad.

6. EL PIRÓMANO

Gracias al sermón de Faber el lector descubre el valor de los libros, pero sería un error pensar que Faber es el personaje clave en el renacer de Montag. En realidad, el personaje más importante de la novela es Beatty. De algún modo, el jefe de bomberos da demasiados detalles a Montag sobre lo que pueden proporcionar los libros. ¿Si trataba de lavar el cerebro a Montag por qué no hacerlo de una forma más aséptica? En *F451* (como en *1984* de Orwell) podemos identificarnos rápidamente con el perseguido, pero la habilidad de Bradbury (como la de Orwell) fue meterse en la cabeza de un individuo complejo. ¿Beatty es simplemente un fanático pirómano o algo más? A veces parece enajenado: “Hermoso, ¿verdad?” —le dice a Montag— “Quema la primera página; luego la segunda... Enciende la tercera página con la segunda, y así sucesivamente, quemando en cadena, capítulo por capítulo...” (90). Pero ¿por qué compara las páginas de los libros con pétalos de flor que al arder se convierten en mariposas negras? ¿Qué deberíamos pensar? ¿Por qué es tan siniertramente poético?

Está claro que Beatty accede a los libros prohibidos para la población, pero —como planteó Susan Spencer— no sabemos si eso es la consecuencia o la causa de que haya sido elegido mando de los cuerpos de incineración. Puede que haya obtenido y leído algunos libros conforme iba quemando lotes de ellos, y puede haber ascendido a capitán por su apasionado deseo de acabar con ellos. ¿Pero no es peligroso que lea tantos? ¿No podría convertirse en una amenaza para el sistema? Susan Spencer, sin embargo, plantea la otra posibilidad. ¿Y si Beatty hubiera sido elegido como mando porque ya era un hombre muy cultivado? ¿Y si resultara que, pese a la prohibición impuesta a las mayorías y toda la retórica pública, algunos mandos del régimen poseyeran libros? Beatty manifiesta ante Montag su desprecio por los libros, pero ¿y si lo hace justamente para proteger, como otros miembros selectos de la minoría dirigente, su propio privilegio? (SPENCER 2008 [1991], 34 y ss).

Cuando Bradbury adaptó *F451* al teatro hizo dos cambios curiosos. El primero es conocido: los lectores le habían escrito lamentando la desaparición de Clarisse, preguntándole qué le pasó. En su versión cinematográfica, de hecho, Truffaut rescató del olvido a Clarisse y la unió a la *Book People*, a los fugitivos que recuerdan libros vagando por los bosques, en un final bastante más esperanzador que el de la novela. Visto lo visto, Bradbury decidió que en la versión teatral la muchacha responsable de la transformación de Montag también reapareciera.

Sin embargo, el otro cambio que Bradbury introdujo fue una conversación nueva entre Beatty y Montag que, por un momento, estuvo tentado de añadir a la novela. En ella, Bradbury ahonda en las raíces psicológicas del odio que siente Beatty hacia los libros (mientras que en la novela se insiste mucho más en las causas políticas más generales).³⁴ En la escena añadida, Beatty lleva a Montag a su casa y al entrar descubre que las paredes están llenas de miles y miles de libros. Cuando Montag le reprocha a su superior la existencia de esa biblioteca oculta, la respuesta de Beatty es irónica: “El delito no es *tener* libros, Montag, ¡es leerlos! Sí, de acuerdo, tengo libros ¡Pero no los leo!” En ese momento, Montag se queda pasmado, esperando alguna explicación. Entonces Beatty responde:

³⁴ “Hace dos años (en 1980), hice *F451* para el teatro, en Los Ángeles. Me limité a acercarme a los personajes y decirles: ‘Eh, hace treinta años que no les hablo’ [...] El jefe de bomberos vino y me dijo: ‘Oiga, cuando me escribió hace treinta años olvidó preguntarme por qué quemaba libros’. ¡Caray! —dije yo—. Buena pregunta. ¿Y por qué quema libros? Entonces me lo contó [...] Me gustaría hacer un especial de la obra en TV, incluyendo el material nuevo; darle al jefe de bomberos la oportunidad de contar que es un romántico fracasado, que en un tiempo pensaba que los libros podían cualquier cosa. A cierta altura de la vida, cuando descubrimos los libros, todos pensamos lo mismo ¿no? Creemos que en una emergencia basta con abrir la Biblia o Shakespeare o Emily Dickinson. ‘¡Uau —pensamos— esta gente conoce el secreto de todo!’” (BRADBURY 1995C [1982], 109).

No leo nunca. Ni un libro, ni un capítulo, ni una página, ni un párrafo. Pero sé jugar con la ironía, ¿no es cierto? Tener miles de libros y no abrirlos nunca, darle al montón la espalda y decir: No. Es como tener una casa llena de hermosas mujeres y sonreír y no tocar... ni una sola. De modo que ya ves, no soy ningún delincuente. Si alguna vez me pillas leyendo, sí, ¡entrégame!...Estos libros mueren en los estantes. ¿Por qué? Porque lo digo yo. Ni mi mano ni mis ojos ni mi lengua les dan alimento o esperanza. No valen más que el polvo (BRADBURY 1995A [1982], 65-6)

Pero entonces la conversación da un giro, y Bradbury nos mete en la cabeza de un personaje que en la novela sólo parecía un fanático convencido. Cuando Montag le pregunta si no se siente tentado a leer todos esos libros, el jefe de bomberos contesta: “¿Tentado? Oh, eso fue hace mucho. La manzana fue comida y ya no existe. La serpiente ha vuelto al árbol. El jardín es hierbajos y moho”. La respuesta desconcierta a Montag, que titubea hasta decir: “Pero en un tiempo [...] usted debió amar mucho los libros”. Entonces es cuando Beatty lanza una mezcla de confesión y de sermón:

¡Touché! —responde el jefe— Docenas, cientos, billones de libros. Llevé tantos a casa que anduve años jorobado. Filosofía, historia del arte, política, ciencias sociales; nombra el poema, el ensayo, la obra de teatro que quieras: me los comí todos. Pero después... después... —la voz del jefe de bomberos se apaga.

Montag lo apremia: —¿Y después?

El jefe cierra los ojos para recordar —La vida. Lo de costumbre. Lo mismo. El amor que no marcha del todo, el sueño que se vuelve agrio, el sexo que se hace pedazos, las muertes demasiado rápidas de amigos que no lo merecen, el asesinato de uno, la locura de otro, la lenta muerte de una madre, el suicidio brusco de un padre [...] una estampida de elefantes enfurecidos, un ataque total de la enfermedad. Y por ninguna parte, ninguna, el libro justo en el momento justo para rellenar la grieta de la presa que se viene abajo y contener la inundación, o recibir una metáfora, perder o encontrar un símil. Hacia el final de los treinta años, al borde ya de los treinta y uno, recogí mis pedazos, cada hueso roto, cada centímetro de carne escoriada, magullada o herida. Me miré en el espejo y perdido bajo el asustado rostro de un joven vi un viejo, vi odio por todo, por cualquier cosa, nombra la que sea y la maldeciré, y abrí las páginas de los magníficos libros de mi biblioteca y ¿qué encontré? ¿Qué, qué?

Montag se aventura: —¿Páginas vacías?

—¡Premio! ¡Sí, en blanco! Bah, estaban las palabras, de acuerdo, pero me resbalaban por los ojos como aceite caliente, sin ningún significado. Sin ofrecer ayuda, ni consuelo, ni paz, ni abrigo, ni amor verdadero, ni cama ni luz.

Montag recuerda: —Hace treinta años... Las quemadas finales de bibliotecas...
—Acertado. —Beatty asiente—. Y como no tenía trabajo, y era un romántico fracasado, o lo que fuese, me presenté para la primera clase de bomberos. Primero en subir los escalones, primero en entrar en la biblioteca, primero en ese horno, el corazón ardiente de sus compatriotas siempre en llamas (65-7)

El Beatty de la novela es un fanático incapaz de lidiar con las contradicciones sociales, con las discrepancias entre distintos puntos de vista. Bradbury describió los efectos de una represión organizada y las justificaciones políticas que se dan los cuerpos represores. Pero aquí describe cómo se ven las cosas desde el punto de vista de un represor, o sea, de un individuo concreto que calma su propio dolor infringiendo dolor a otros. La actitud de Beatty hacia Montag, irónica y cínica, es la prueba de su desesperación, no de su convicción en la eficacia del sistema. Debe someter a mentes que fueron como la suya, pero su propia mente no ha sido sometida totalmente por el sistema: sus propios recuerdos lo prueban.

Beatty no es un hombre especial, sino un individuo típico de la sociedad moderna. No es un personaje diabólico, sino un hombre resentido, superado por la vida, incapaz de afrontar el dolor y la muerte, de amarla a pesar de lo cruel que puede ser. Al atribuir este comportamiento a un “romántico amargado” Bradbury está expresando toda su filosofía del arte. ¿Cuál fue el error de Beatty? Probablemente pensar que la literatura puede salvarnos. Pero no es así. Bradbury lo dejó claro varias veces: los libros no pueden dar sentido a la vida, que es horrorosa, pero la hacen más llevadera. ¿Qué se aprende leyendo? Pues algo parecido a lo que se aprende escribiendo: “que se está vivo”. La literatura y el arte en general —dijo en el prólogo a *Zen en el arte de escribir*— “no nos salva, como desearíamos, de las guerras, las privaciones, la envidia, la codicia, la vejez o la muerte, pero al menos puede revitalizarnos en medio de todo” (BRADBURY 1995E, 10). Con todo, no deja de ser irónico que en *F451* el único libro que pasa por las manos de Montag y que acaba recordando sea la Biblia, un libro que para mucha gente sí puede dar sentido a toda una vida.

6. EL FUTURO

Recuérdese que la novela acaba con los proscritos en marcha, caminando en silencio como peregrinos, y con Montag recitando para sí mismo el Eclesiastés:

En esos momentos le esperaba una larga caminata hasta el mediodía, y si los hombres guardaban silencio era porque había que pensar en todo y mucho que recordar. Quizás avanzada la mañana, cuando el sol estuviese alto y hubiera

calentado sus cuerpos, empezarían a hablar, o solo a recitar las cosas que recordaban, para tener la certeza de que seguían allí, de que aquellas cosas estaban seguras en su interior [...] Cuando le llegara el turno ¿qué podría decir, que podría ofrecer en un día como aquel para hacer el viaje algo más sencillo? «Hay un tiempo para todo. Sí —se dijo—. Una época para derrumbarse, una época para construir. Sí. Una hora para guardar silencio y otra para hablar. Sí, todo, Pero algo más. ¿Qué más? Algo, algo...»

«Y, a cada lado del río, había un árbol de la vida, con doce clases distintas de frutas, y cada mes entregaban sus cosechas; y las hojas de los árboles servían para curar las naciones.»

«Sí —pensó Montag—, eso es lo que guardaré para mediodía. Para mediodía cuando alcancemos la ciudad» (180)

El final de *F451* siempre ha resultado esperanzador, aunque aflore, nuevamente, el Bradbury más moralista.³⁵ Faber no es el único personaje que Bradbury usa para adoctrinar a Montag (y al lector). Granger, el cabecilla de los disidentes, también pronuncia sermones aleccionadores. No es extraño, dado que es un catedrático de literatura. Otros de los disidentes son un filósofo experto en Ortega y Gasset, otro en ética, un sociólogo (que golpeó a un bombero cuando quemó su biblioteca) y un reverendo que perdió a sus fieles. Bradbury idealiza esta comunidad de sabios, que han desarrollado durante veinte años un método de rememoración de libros: “todos tenemos memorias fotográficas, pero nos pasamos la vida entera aprendiendo a olvidar cosas que en realidad están dentro de nosotros”. Las resonancias platónicas son obvias, y Bradbury las deja aún más claras: ¿Le gustaría algún día —le dicen a Montag— escuchar *La república* de Platón?” (166). Esta comunidad de sabios quema libros por miedo a que los encuentren sus perseguidores y prefieren ejercitar el arte de la memoria a grabarlos en otros medios, como microfilms, que habría que esconder en algún lado. Es mucho mejor guardarlo todo en la cabeza, dicen, “donde nadie pueda verlo ni sospechar de su existencia [...] de cuando en cuando nos detienen y nos registran, pero no hay nada en nuestras personas que pueda comprometernos” (167).³⁶ Algunos de los disidentes, ha preferido perder su identidad para pasar desapercibidos, y fueron “sometidos

³⁵ A Bradbury, de hecho, no le gustaron algunas cosas que Truffaut hizo con el personaje de Clarisse, ni tampoco que eliminara al profesor de literatura, a Faber, y al sabueso mecánico. En cambio, sí le pareció conmovedor el final con los hombres-libro recitando libros que recuerdan con la música de Bernard Hermann de fondo (BRADBURY 2005, 23).

³⁶ Como en otros relatos suyos Bradbury aprovecha estas conversaciones entre sus personajes, entre los fugitivos para proponer sus listas de libros esenciales: Aristófanes, Swift, Darwin, Byron, Paine, Maquiavelo, Shopenhauer, Gandhi, Buda, Confucio, Jefferson, Lincoln, y los Evangelios...

a cirugía plástica en la cara y los dedos para no ser reconocidos” (167). En realidad, el colectivo de exiliados devotos de los libros tiene más de hermandad, o incluso de orden monástica, con sus enclaves de sabiduría, que de una minoría de intelectuales disidentes colaborando con la resistencia. Como dice Granger: “Constituimos una extravagante minoría que clama en el desierto (*wilderness*). Cuando la guerra haya terminado, quizás podamos ser de alguna utilidad al mundo [...] si no [nos escuchan] no nos quedara otra opción que esperar. Transmitiremos oralmente nuestros libros a nuestros hijos y dejaremos que estos esperen a su vez [...] De este modo se perderá mucho, pero no se puede obligar a la gente a que escuche. A su debido tiempo reaccionarán, preguntándose qué ha ocurrido y porque el mundo ha estallado bajo ellos” (168). “No nos proponemos —dice también— hostigar ni molestar a nadie. Aún no. Por si nosotros desaparecemos, los conocimientos habrán muerto, quizás para siempre. Somos ciudadanos modélicos a nuestra manera. Seguimos las viejas vías” (167).

Pero si se piensa bien, es difícil que el contenido de los libros se transmita completo, o sin cambios, por bien que los recuerden los disidentes que vagan fuera de las ciudades (Bradbury los llama *Book People* o también *Wilderness People*). Bradbury habló de esto al cabo de los años en un artículo titulado “Remember of Book Past” (2004), y con la ironía que cabía esperar de él. Según contó, en 1954, después de escribir un artículo en *The Nation*, recibió una carta de un señor con el que mantuvo contacto. Después de leer *F451*, este señor, Bernard Berenson, le dijo que por qué no escribía una secuela de *F451* en el que todos los libros recordados por los hombres-libro se volvían a imprimir a partir de sus recuerdos. La cuestión que se plantearía era muy interesante: ¿Cuánto se parecerían esas nuevas copias a los libros originales? ¿No serían a veces más largos, o más cortos, más alargados o gordos, no quedarían a veces desfigurados o quizás más embellecidos? (BRADBURY 2005B, 28). Bradbury no se decidió a escribir esa continuación, pero le dio vueltas a la idea, y sugirió a los lectores que pensarán en ello, que imaginaran cómo recordarían libros de sus autores favoritos (Kipling, Dickens, Wilde, Shaw, Poe, etc.) treinta años más tarde de haberlos leído. Especulaba él mismo con los cambios que podría sufrir *Guerra y paz* de Tolstoi:

después de un siglo de dictaduras totalitarias [...] ¿no serían los conceptos de Tolstoi mal recordados y rehechos políticamente de tal forma que distintos conflictos en la sociedad rusa adoptaran finales alternativos? ¿Qué le pasaría a *Las uvas de la ira*? Quizás no se recuerde como un resignado alegato social, sino como una revuelta socialista en toda regla encerrada en un destartalado Ford T en la Ruta 66 (BRADBURY 2005B, 29)

Bradbury también imaginaba los cambios (*scarred, mutilated or beautified*) que podían sufrir novelas de Thomas Mann o de Marcel Proust o de Jean Austen, o de *Cumbres borrascosas*. En caso de que hubieran tenido adaptaciones cinematográficas, las cosas podrían ser aún más curiosas, y pone como ejemplo *Moby Dick* de Melville (adaptada por él mismo para John Huston). Pero entonces Bradbury se hace la gran pregunta. En realidad, de todos “los libros perdidos en *the wilderness of Book People*”, ¿cuáles habrían sido más fáciles de recordar?

No los más importantes, porque son demasiado complejos en varios sentidos. Pero los de James Bond, fácilmente recordables, sí podrían ser liberados de nuevo, sacudidos pero no revueltos por el tiempo. La mayoría de los misterios permanecerían intactos, así como los grandes poemas. Pensemos en las “Golden Apples of Sun” de Yeats o en “Dover Beach” o en los cuartetos de Emily Dickinson o en los poemas de nieve de Robert Frost. Todos ellos, en la tradición de los antiguos narradores de cuentos, cruzarían el tiempo para llegar sobradamente frescos y nuevos. Los libros para niños, también. Sería difícil imaginar *El mago de Oz*, o *Alicia en el país de las maravillas* desfigurados por un recuerdo inadecuado. Las grandes obras dramáticas, *Hamlet*, *Otelo* y *Ricardo III*, quizás podrían llegar algo empequeñecidas, pero su increíble lenguaje repicaría a través de los siglos. El “Nigger Jim” de Mark Twain, flotando en aquella balsa por el Mississippi con Huck, podría conservar su nombre a pesar de los críticos políticamente correctos que gritarían desde la orilla (BRADBURY 2005B, 30)

7. CONCLUSIONES

Como espero haber mostrado, el mensaje que *F451* envió al futuro no era tan simple como se suele creer. En efecto, la visión que Bradbury tenía de los mecanismos de control social iba mucho más allá de la destrucción de libros. Como dijo Heine, cuando alguien empieza a quemar libros, es fácil que acabe quemando a personas. Es cierto, y Bradbury tuvo muy presentes horrores del siglo xx que confirmaron el presentimiento de Heine. Pero su fábula futurista fue mucho más allá: *F451* no solo recrea un mundo en el que vuelve la biblioclastia, sino uno en el que se ha impuesto un sistema para manipular o vaciar la información transmitida por los libros. Gracias a esos mecanismos, los libros no necesitan incinerarse, ni prohibirse, sino que pueden formar parte de los productos del mercado cultural, siempre que sean adaptados y usados de cierta forma. Cuando los libros entran a formar parte de ese mercado —sugirió Bradbury— no es que pierdan su grandeza, sino que pierden su fuerza, la fuerza

que poseen para mantener a los lectores unidos con un pasado *colectivo*, con una historia llena de luces y de sombras. Lo llamativo es que para Bradbury — también esperamos haber mostrado— esa conciencia histórica no se fomenta solo a través de bibliotecas, archivos, museos, o instituciones dedicadas a la conservación de la memoria, sino fundamentalmente a través de un sistema de *entretenimiento* cultural. Es este populismo optimista, y no su elitismo, lo que podría resultar criticable.

Por otro lado, también hemos intentado mostrar que en *F451* Bradbury no solo imaginó un futuro espantoso e inhumano. También dejó entrever otro más humano y digno, solo que, como tantos otros escritores de ciencia-ficción, no fue capaz de imaginar ese futuro alternativo más que recurriendo a imágenes procedentes de un pasado idealizado. Ferrini se equivocaba: Bradbury no opuso a un futuro de pesadilla el anacrónico ideal de un individuo no contaminado por la técnica y la civilización. Bradbury no defendió el humanismo que desdeña el progreso y la vida social, ni especuló con la vuelta a alguna arcadia. Más bien, imaginó algo mucho más acorde con su americanismo: el naturalismo tecnificado y el comunitarismo modernizado. La fantasía literaria de Bradbury, en definitiva, no solo le permitió imaginar un futuro verosímil, sino que le ayudó a mantener vivos sus vínculos con el pasado.³⁷

³⁷ El autor quiere agradecer a Alfonso Cuenca su ayuda con la documentación de este trabajo. Agradezco a Ramón del Buey (UAM) sugerencias sobre la segunda versión y a Daniel López (UNED) la revisión del texto definitivo. También quiero dar las gracias al profesor Francisco Martorell y al equipo de *Quaderns* por darme la oportunidad de publicar este trabajo.

REFERENCIAS

- ADORNO, TH. W. 2008, "Aldous Huxley y la utopía" [1942], *Prismas. Crítica de la cultura y sociedad I. Obra completa 10/1*, Madrid: Akal.
- AGGELIS, S. L. (ED.) 2004, *Conversations with Ray Bradbury*, Jackson: University Press of Mississippi.
- BELEY, G. 2006, *Ray Bradbury Uncensored*, Lincoln, Nebraska: iUniverse,
- BRADBURY, R. 1991, "Beyond 1984: The People Machines" [1982], *Yestermorrow. Obvious Answers to Impossible Futures*, Santa Barbara: Joshua Odell Editions.
- BRADBURY, R. 1993/2012, *Fahrenheit 451*, Penguin Random House.
- BRADBURY, R. 1993/2020, "El peatón" [1951], *Las doradas manzanas del sol*, Barcelona: Planeta.
- BRADBURY, R. 1995A, "Invirtiendo centavos: *Fahrenheit 451*" [1982], *Zen en el arte de escribir*, Barcelona: Minotauro.
- BRADBURY, R. 1995B, "Borrado y a cargo de una bicicleta" [1980], *Zen en el arte de escribir*.
- BRADBURY, R. 1995C, "Metiendo Haiku en un rollo" [1982], *Zen en el arte de escribir*.
- BRADBURY, R. 1995D, "La dicha de escribir" [1973], *Zen en el arte de escribir*.
- BRADBURY, R. 1995E, "Prólogo" a *Zen en el arte de escribir*.
- BRADBURY, R. 2002, "Los desterrados" [1950], *El hombre ilustrado*, Barcelona: Planeta/Minotauro.
- BRADBURY, R. 2005A, "All's Well that Ends Well... or, Unhappily Ever After" [2003], *Bradbury Speaks. Too Soon from the Cave, Too Far from the Stars*, Nueva York: Harper.
- BRADBURY, R. 2005B, "Remember of Book Past" [2004], *Bradbury Speaks*.
- BRADBURY, R. 2005C, "Lord Russell and the Pipsqueak" [sin datar], *Bradbury Speaks*.
- BRADBURY, R. 2006, "Prólogo" de 1993 a *Fahrenheit 451*, Almería: Ediciones Perdidas.
- BRADBURY, R. 2008, *Fahrenheit 451*, Harper Voyager.
- BRADBURY, R. 2009, "Introducción" a *Fahrenheit 451*, novela gráfica, Penguin Random House.
- BRADBURY, R. 2011A, "Fireman", *A Pleasure to Burn: Fahrenheit 451 Stories*, Nueva York: Harper.
- BRADBURY, R. 2011B, "Bonfire" [1950], *A Pleasure to Burn: Fahrenheit 451 Stories*.
- BRADBURY, R. 2011C, "Bright Fenix" [1948], *A Pleasure to Burn: Fahrenheit 451 Stories*.
- BRADBURY, R. 2015, "Usher II" [1950], *Crónicas marcianas*, edición especial del 60 aniversario, Barcelona: Minotauro/Planeta.

- BRADBURY, R. 2013, *Poesía completa*, Madrid: Cátedra.
- DEL CASTILLO, R. 2019, *El jardín de los delirios*, Madrid: Turner.
- ELLER, J. 2011, *Becoming Ray Bradbury*, Urbana: University of Illinois Press.
- ELLER, J. R. y TOUPONCE, W. F. 2008, "The Simulacrum of Carnival in *Fahrenheit 451*" [2004], *Ray Bradbury's Fahrenheit 451*, Bloom's Modern Critical Interpretations, Nueva York: Infobase Publishing.
- FERRINI, F. 1971, *Qué es verdaderamente la ciencia-ficción*, Madrid: Doncel.
- GASCA, L. 1975, *Cine y ciencia-ficción (1896-1973)*, Barcelona: Planeta.
- GÓMEZ LÓPEZ, J. I. 2013, "Estudio preliminar" a Bradbury, R., *Poesía completa*, Madrid: Cátedra.
- JAMESON, F. 2005A, "Philip K. Dick in memoriam" [2000], *Arqueologías del futuro*, Madrid: Akal.
- JAMESON, F. 2005B, "Historia y salvación en Philip. K. Dick", *Arqueologías del futuro*.
- JOHNSON, W. 1980, *Ray Bradbury*, Nueva York: Frederick Ungar.
- KAGARLITSKI, Y. 1974, *¿Qué es la ciencia-ficción?*, Madrid: Labor.
- KAGLE, S. 2008, "Ray Bradbury and the Nineteenth-Century American Romance" [1992], *Ray Bradbury's Fahrenheit 451*, Bloom's Modern Critical Interpretations, Nueva York: Infobase Publishing.
- KLEIMAN, D. 1986, "Bradbury Transforms *Fahrenheit 451* for Musical", *New York Times*, 25/8/1986: <https://www.nytimes.com/1986/08/25/theater/bradbury-transforms-fahrenheit-for-musical.html>
- MARKS, P. 2011, "*Fahrenheit 451* at Round House Theatre", *The Washington Post*, 19/09/2011: https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/fahrenheit-451-at-round-house-theatre/2011/09/19/gIQAmVNgK_story.html
- PRON, P. 2014, *El libro tachado. Prácticas de la negación y del silencio en la crisis de la literatura*, Madrid: Turner.
- RINGHAM, E. 2016, "Think of this Play as *Fahrenheit 451.3*" *MPRNEWS*, 12/1/2016: <https://www.mprnews.org/story/2016/01/11/ray-bradbury-fahrenheit-451-play-review>
- SPENCER, S. 2008, "The Post-Apocalyptic Library: Oral and Literate Culture in *Fahrenheit 451* and A Canticle for Leibowitz" [1991], *R. Bradbury's Fahrenheit 451*.
- STEVEN, A. L. (ed.) 2004, *Conversations with Ray Bradbury*, Jackson: University Press of Mississippi.
- TEYSSOT, G. (ed.) 1999, *The American Lawn*, Princeton Architectural Press.
- WELLER, S. 2010, *Listen to the Echoes. The Ray Bradbury Interviews*, Nueva York: Melville House.
- WELLER, S. 2006, *The Bradbury Chronicles: The Life of Ray Bradbury*, Nueva York: Harper.

- WHITE, M. y WHITE, L. 1967, *El intelectual contra la ciudad. De Thomas Jefferson a Frank Lloyd Wright*, Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- ZIPES J. 2008, "Bradbury's Vision of America in *Fahrenheit 451*" [1983], *Ray Bradbury's Fahrenheit 451*, Bloom's Modern Critical Interpretations, Nueva York: Infobase Publishing.

