



Quema de libros y antitotalitarismo. Manuel Rivas *Los libros arden mal* y Ray Bradbury *Fahrenheit 451*

Mechthild Albert

Universität Bonn
malbert@uni-bonn.de
Alemania

Cita sugerida: Albert, M. (2015). Quema de libros y antitotalitarismo. Manuel Rivas *Los libros arden mal* y Ray Bradbury *Fahrenheit 451*. *Olivar*, 16 (24). Recuperado de <http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2015v16n24a07>

Resumen

El presente artículo se propone comparar dos novelas cuyo común denominador es el compromiso antitotalitario con motivo de la quema de libros considerada como el culmen de la barbarie anticultural, a saber *Los libros arden mal* (2006) de Manuel Rivas y *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury. Partiendo de las reflexiones de Fernando Rodríguez de la Flor en torno al biblioclasmo (2004), el paralelo se centra en los siguientes aspectos: la descripción zoo- y antropomorfofizada de los libros en llamas; el biblioclasmo como expresión del totalitarismo, denotando asimismo una relación ambivalente y dialéctica entre cultura y barbarie; los movimientos subversivos dedicados a mantener el culto al libro y la tradición filosófico-literaria; la intertextualidad y el papel destacado de la Biblia en cuanto Libro de los libros. En conclusión se podrá constatar que, a pesar de numerosos puntos en común, en particular su compromiso antitotalitario, ambos autores se distinguen en concreto por su orientación política y el enfoque de su crítica cultural.

Palabras clave: *biblioclasmo; cultura y barbarie; intertextualidad*

Abstract

The current article aims at a comparison of Manuel Rivas' *Los libros arden mal* (2006) and Ray Bradbury's *Fahrenheit 451* (1953). Both novels share the anti-totalitarian commitment which is, in both cases, exemplified by the book burning motive, considered the climax of anti-cultural barbarism. Based on Fernando Rodríguez de la Flor's reflections on biblioclasm (2004), parallels can be found in the following aspects: the zoo- and anthropomorphic description of the burning books; biblioclasm as an expression of totalitarianism, indicating, furthermore, an ambivalent and dialectic relation between civilization and barbarism; the subversive movements dedicated to maintain the reverence for the book and the philosophical-literary tradition; the intertextuality and the prominent role of the Bible as the Book of books. In conclusion, one can say that both authors, despite various common points – especially with regard to their anti-totalitarian commitment – differ, in particular, in terms of their political orientation and the focus of their cultural critic.

Keywords: *biblioclasm; civilization vs. barbarism; intertextuality*



En sus reflexiones en torno al biblioclasmo, Fernando Rodríguez de la Flor recuerda que “los incendios y humaredas donde se queman la memoria y el archivo del hombre proliferan en el horizonte histórico de Occidente” (Flor, 2004: 203)¹. De hecho, el Occidente cuenta con una larga serie de quemados de libros, desde el rogo de la biblioteca de Alejandría en 642 hasta las hogueras fascistas de los años 1930, pasando por los libros heréticos, árabes y mayas condenados a la pira por Santo Domingo de Guzmán (1207), el cardenal Cisneros, Diego de Landa (1562) y otros censores de la Inquisición. Contemplando la historia de España, Rodríguez de la Flor constata una continuidad de exterminio cultural que va del cardenal Cisneros, “verdadero Incinerador Mayor de Libros del Estado Confesional Hispano” hasta “aquella intrigante consigna de Millán Astray –¡muera la inteligencial!-, pronunciada [...] en el centro mismo de la venerabilidad académica, en las sagradas aulas de la Universidad de Salamanca en el año 36” (Flor, 2004: 225).

Los libros arden mal, la monumental novela de Manuel Rivas publicada en 2006², “materializa [esta] siniestra consigna” (Patiño 2007) al evocar la quema de libros organizada por los falangistas coruñeses el 18 de agosto de 1936, documentada por la correspondiente fotografía que abre el libro. A partir de este acontecimiento, el gran escritor gallego (al que se me perdona citar en traducción castellana) traza un panorama de la ciudad durante los cuarenta años de dictadura franquista, contribuyendo con ello a la recuperación de la memoria cultural de la ciudad. Por su punto de partida argumental, esta novela de 800 páginas no deja de recordar a *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury³, relato mucho más breve (apenas 200 páginas), publicado en 1953 y llevado a la pantalla por François Truffaut en 1966. Como se sabe, el título alude a la “temperatura a la que el papel de los libros se inflama y arde” (B, epígrafe, s.p.). Bradbury escribe su novela distópica bajo el impacto de tres circunstancias históricas, a saber, las quemadas de libros en la Alemania nazi, las bombas atómicas lanzadas contra Hiroshima y Nagasaki en agosto de 1945 por EEUU, así como la atmósfera de persecución ideológica bajo el macarthismo. Motivado por estas experiencias, imagina un régimen totalitario en el que los libros son prohibidos, castigando un equipo de ‘bomberos’ toda infracción de este tabú con el incendio de la biblioteca o casa respectiva. Durante una operación particularmente dramática, el ‘bombero’ Montag, protagonista del relato, descubre el valor de los libros. Encuentra un maestro en Faber, antiguo profesor de literatura inglesa, y cambia de bando, terminando por matar a su jefe, incendiándolo. Cuando se desencadena una guerra atómica que promete acabar con el sistema dictatorial, Montag se suma a un grupo subversivo que se consagra para transmitir el legado cultural, difundiendo las obras literarias y filosóficas que han aprendido de memoria.

A pesar de pertenecer a dos momentos histórico-culturales y dos géneros narrativos diferentes –por una parte la novela de la memoria dedicada a la Guerra Civil y a la dictadura, y por otra la novela distópica de corte anglosajón (Huxley, 1984)– su argumento básico, el biblioclasmo, junto con la preocupación por la transmisión de la cultura, así como su compromiso antitotalitario⁴ los asemeja lo bastante como para emprender el siguiente sondeo comparativo⁵. Nuestro análisis va a enfocar los siguientes aspectos: la literarización de los libros que arden, la aniquilación de la tradición cultural y sus protagonistas, la crítica al totalitarismo, y la recuperación del legado cultural.

Los libros en llamas

Llama la atención que ambos autores, a la hora de describir los libros en llamas, recurran a las mismas metáforas ornitológicas, sean cisnes y palomas (B 15, 49/50, 131, 132), o palmípedas y aves extrañas (R 61). Valgan como ejemplos las siguientes citas:

Así, desde tan cerca, el rescoldo de la parte baja de la hoguera le pareció una acumulación de pájaros de los que sólo quedaban sus siluetas reducidas a cenizas y una brasa de picos amarillos y naranjas. (R 84)

Los libros bombardearon sus hombros, sus brazos, su rostro levantado. Un libro aterrizó, casi obedientemente, como una paloma blanca, en sus manos, agitando las alas. A la débil e incierta luz, una página desgajada asomó, y era como un copo de nieve con las palabras delicadamente impresas en ella. (B 49)

Cabe remarcar, sin embargo, que Rivas se distingue por sus descripciones mucho más matizadas y plásticas al detallar el olor del fuego, el humo y las cenizas, o al desarrollar, mediante el punto de vista de varios personajes⁶, la analogía entre las hojas del libro y las hojas del árbol, cerrando así la brecha entre naturaleza y civilización. También a nivel metafórico, Rivas sugiere la identidad entre libros y hombres como víctimas de la barbarie (Gómez Montero, 2011: 406-407) ilustrando con ello la famosa frase que Heinrich Heine pronunció en 1821: “Ahí donde se queman libros se acaban quemando también seres humanos”. La “carne fresca” que alimenta la hoguera (R 59), los títulos que logran identificarse entre las llamas, “como el rostro que emerge de una fosa común” (R 81), los “libros como reos” esperando la ejecución, constituyen arquetipos de todos los “expolios” que van a seguir a este acto bárbaro. Es en particular con motivo del entierro de los restos quemados, narrado por Polca, el sepulturero, cuando Rivas realiza el antropomorfismo de los libros –“la ceniza, los lomos y puntas de piel tostada, las resistencias nerviosas de los bramantes, las astillas óseas del papel contraído” (R 175)– sepultados como seres aun con vida:

Estaba el suelo cubierto de cenizas, pero también había unos cuantos a medio quemar. [...] Trabajábamos con rastrillos y era como arañar la piel, abrir las carnes. Hubo gente que vomitó, que echó las tripas. Después de taparlos, bajo los pies, yo notaba cómo bullían. Eché tierra, y terrones, apreté todo lo que pude, pero aún así, debajo de los zapatones, notaba los huesos. (R 768)

En Bradbury, esta analogía entre hombre y libro se articula sólo en dos ocasiones, y de manera más explícita. Una vez a través de la idea de que cada libro es una creación de un hombre –“Y, por primera vez, me di cuenta de que había un hombre detrás de cada uno de ellos, un hombre que lo había creado, un hombre que empleó mucho tiempo en trasladarlo al papel.” (B 64)– y la otra en el terrible episodio de la mujer que se suicida en medio de las llamas al ver incendiada su biblioteca⁷, rompiendo así la usual destrucción impasible y deshumanizada de los libros como si se tratase de meros objetos:

Antes, había sido siempre tan sencillo [...]. La policía llegaba primero, amordazaba y ataba a la víctima y se la llevaba en sus resplandecientes vehículos, de modo que cuando aparecían los bomberos, estos encontraban la casa vacía. No se hacía daño a nadie, ¡solo se destruían objetos! Y los objetos no sufrían, ni chillaban, ni gemían puesto que no sentían nada –contrariamente a aquella mujer que sí podía empezar a gritar en cualquier momento–, así que no había razón para sentirse después culpable. Se trataba tan solo de una operación de limpieza, de poner orden. (B 49)

Totalitarismo y represión cultural

Como subraya Rodríguez de la Flor, la quema de libros “quiere suponer sobre todo una ruptura completa con un pasado, y un rechazo absoluto hacia la herencia cultural de las generaciones precedentes o de aquellas otras distintas y distantes” (Flor, 2004: 203). El placer perverso de este furor biblioclasta se nos presenta desde las primeras líneas de *Fahrenheit 451*:

Era estupendo quemar. Constituía un placer especial ver las cosas consumidas, ver los objetos ennegrecidos, cómo cambiaban. Con la boca de latón en sus puños, con aquella gigantesca pitón escupiendo su queroseno venenoso sobre el mundo, la sangre le latía en la cabeza y sus manos eran las de un fantástico director

orquestando todas las sinfonías del fuego y de las llamas para destruir los jirones y las ruinas tiznadas de la historia. (B 15)

En Rivas, ante la evidencia de que “los libros arden mal” (R 100), son los comentarios tan ignorantes como llenos de odio de parte de los falangistas o el acto de mear colectivamente, “en viril formación” (R 193), en los rescoldos, los actos que evidencian el desprecio hacia la cultura y su aniquilación activa.

En Bradbury y en Rivas, las tradiciones culturales destinadas a la destrucción son distintas, como ponen de manifiesto, entre otros, las respectivas referencias intertextuales y otras alusiones. Aunque “[n]o era muy selectiva la quema” (R 81) organizada por los falangistas, todos los indicios señalan que el holocausto de libros y folletos, obras de ficción y textos pragmáticos iba dirigido contra las culturas republicana, laica y masónica, obrera, anarquista y naturista así como contra la tradición cultural de Occidente y la modernidad literaria. A ello apuntan la procedencia de los libros, pregonada “como si esa denominación de origen fuese el estímulo que necesitaban las perezosas llamas: ¡Biblioteca de Germinal! ¡Ateneo Cultural Herculino! ¡Ateneo Libertario Nueva Era! ¡La Antorcha Galaica del Libre Pensamiento!” (R 66), así como los nombres de obras quemadas o rescatadas, entre las que cuentan por ejemplo *La república* de Platón (R 59), *La madre* de Gorki y *La metamorfosis* de Kafka (R 73), *El hombre y la tierra* de Elisée Reclus (R 88), *El hombre invisible* de H.G.Wells o *Seis poemas gallegos* de Federico García Lorca (ambos de manera dispersa). En Bradbury, el mismo tipo de referencias acaban por configurar un corpus de ‘grandes clásicos’ de la literatura universal con marcada impronta anglosajona⁸, mientras que las obras rescatadas abarcan un amplio espectro de índole filosófica. Comparable al *leitmotiv* de la “gota de sangre de pato” en *Los libros arden mal*, extraída de *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca, el poema “Dover Beach”, del autor victoriano Matthew Arnold, juega un papel decisivo en *Fahrenheit 451*, marcando la toma de conciencia del ex-bombero (B 115-116). Mencionadas tanto por Rivas como por Bradbury, *La república* de Platón, Shakespeare⁹ y la Biblia, a la que volveremos más tarde, se evidencian como obras primordiales de la cultura universal.

A pesar de estas coincidencias y no obstante la común intención antitotalitaria, es importante señalar la diferencia que existe entre Rivas y Bradbury en cuanto al concepto de totalitarismo. Mientras que Rivas se refiere al fenómeno histórico del fascismo falangista y de la dictadura nacional-católica, Bradbury construye un régimen distópico a partir de experiencias históricas concretas y de tendencias inherentes a las sociedades occidentales contemporáneas. La dictadura, inventada por él, tiene una motivación inmanente a la sociedad moderna, pues resulta de la ‘rebelión de las masas’ –“¡Oh Dios! ¡La terrible tiranía de la mayoría!” (B 124)–, a la que se añade una creciente intolerancia que causa una ‘nivelación hacia abajo’. Así lo explica Beatty, el jefe de ‘bomberos’:

No nacemos libres e iguales, como afirma la Constitución, sino que nos convertimos en iguales. [...] Debes comprender que nuestra civilización es tan vasta que no podemos permitir que nuestras minorías se alteren o se rebelen. [...] A la gente de color no le gusta *El negrito Sambo*. Quemémoslo. La gente blanca se siente incómoda con *La cabaña del tío Tom*. Quemémoslo. ¿Alguien escribe un libro sobre el tabaco y el cáncer de pulmón? ¿Los fabricantes de cigarrillos protestan? Quememos el libro. [...] Quemémoslo todo, absolutamente todo. El fuego es brillante, el fuego es limpio. (B 71-73)

Se trata de una sociedad falsamente igualitaria, esencialmente desmemoriada, superficial y egoísta, dedicada a pasatiempos vacuos como los deportes o la televisión, con sus culebrones y *quizshows* que han sustituido la lectura, la conversación y la sociabilidad. Como no es de extrañar, al grupo subversivo de ‘salvadores’ de la cultura pertenecen el autor de un libro titulado *Los dedos en el guante; la relación adecuada entre el individuo y la sociedad* (B 165), así como un antiguo catedrático

de la UCLA, especialista en Ortega y Gasset¹⁰. La crítica cultural, emancipadora, por cierto, pero al mismo tiempo elitista e individualista que sirve de base al antitotalitarismo de Bradbury, le da un cariz marcadamente conservador que le distingue fundamentalmente de Rivas.

Cultura y barbarie – Ambivalencias del biblioclasmo

Fernando Rodríguez de la Flor hace resaltar en su monografía que el biblioclasmo constituye una “operación deconstructiva” (Flor, 2004: 201), subrayando asimismo que “en plena paradoja, es desde el seno del propio dispositivo de cultura que nos alimenta de donde sin duda han partido los ataques más virulentos al reinado del libro, a la preeminencia del texto, a la expansión de la literatura” (Flor, 2004: 225-226). Esta característica ambigüedad se puede comprobar en los anti-héroes de ambas novelas. Beatty, el director de las acciones incendiarias, es a la vez destructor y conocedor de libros, representante de la tradición cultural y artífice de su aniquilamiento. “Ha leído bastante y se sabe todas las respuestas” (B 104), suspira Montag, al que éste llama “tonto” (B 123). En un largo monólogo, Beatty le explica a su subordinado, que acaba de descubrir el valor de los libros, la vanidad del raciocinio y de la verdad, valiéndose de profusas citas de Philipp Sidney, Alexander Pope, Dr. Johnson y Paul Valéry (B 121-123). Y, retándole con una cita de Shakespeare, provoca su propia muerte a manos de Montag, armado de un lanzallamas:

¿Por qué no me recitas a Shakespeare, maldito estúpido? ‘No hay terror, Casio, en tus amenazas, porque estoy tan bien armado de honestidad que pasan junto a mí cual una tenue brisa, que no me causa respeto.’ ¿Qué te parece? Adelante, literato de pacotilla, aprieta el gatillo. Se acercó un paso hacia Montag. Este tan solo dijo: -Nunca quemamos lo que debíamos... [...] Y, entonces, se convirtió en una estridente antorcha [...]. (B 135)

Rivas encarna la contradicción del biblioclasta culto en el personaje del juez Samos quien “quema y colecciona libros”, como escribe Javier Gómez-Montero (2011: 407), así como en su relación con Tomás Dez. Durante el ‘auto da fe’, el joven jefe falangista hace oficio de censor, con certero criterio de escrutinio, gracias a su formación intelectual, como observa el testigo ocular Vicente Curtis con “memoria fotográfica” (R 63):

Curtis caviló que la autoridad de aquel a quien consultaban el destino de los libros no había de proceder sólo del lugar que ocupaba en la jerarquía, sino también de ser un hombre de lecturas. Como se suele decir, un hombre culto. De hecho, no dejaba de leer y de consultar volúmenes, incluso extraídos de las hogueras. (R 83)

Confirmando la apostilla de Rodríguez de la Flor: “El biblioclasta es el lector por excelencia”, Samos aparece al lado de la hoguera como lector pensativo y salvador de aquellos libros que él considera dignos de rescate:

Aquel otro libro fue a caer junto al patíbulo. Lo agarra por el lomo. Un poco más arriba. Por la nuca. Así es la vida. Se separa un poco del resto y abre de nuevo el libro. El jefe, que es un hombre aún joven, pasa la hoja. Se nota que lee con atención, mientras da vueltas lentamente alrededor de la hoguera. Tal vez ha encontrado una disciplina inconsciente en la lectura, una coma o un punto en el pisar de la bota. De repente, se detiene, cierra el libro y lo recoge en la mano izquierda, pegado al pecho, como quien lleva un misal, mientras con la derecha se quita las gafas, se frota los ojos con el dorso de la mano y pestañea como quien sale de un cine. Se lleva el libro aparte y lo deposita en una pequeña pila alejada de las hogueras. Este se queda conmigo, dice. ¡En arresto domiciliario! (R 79/80)

De esta manera se va formando una biblioteca particular, el “rincón de los quemados” (R 439), custodiada posteriormente por su hijo Gabriel (Gómez-Montero, 2011: 416-418). El más joven de la centuria, Tomás Dez, apodado Paralelepípedo, espera con impaciencia el resultado de las lecturas del censor Samos, haciéndose notar por sus comentarios tan ignorantes como insultantes, como por ejemplo a propósito de Federico García Lorca, a quien tilda de “marica rojo” (R 84). Revelándose él mismo posteriormente como homosexual, Dez está habitado por una contradicción interna comparable a la de Samos, el intelectual que preside la quema de libros¹¹:

Los retortijones cobraban la forma de una tormenta interior. Tenía que vencer esa rebeldía del cuerpo. Esa descomposición producida por los escrúpulos. Se dirigió con voz enérgica al Paralelepípedo: ¡Tíralos ya de una puta vez y todos juntos! ¡Sin miramientos! (R 90)

Incómodo con sus propias paradojas, Samos se ve confrontado en la persona del pistolero inculto con el lado removido, la atrocidad de su propia actuación: “¿Por qué tenía que ser tan vulgar? Iba a pedirle educación. Educación y cultura, tarugo. No hace falta que ladres. Reparó a tiempo en el carácter absurdo de esa orden en ese momento”.(R 90) Dando un paso más hacia la síntesis de intelectualismo y barbarie característica de un determinado sector de la Falange –el mismo José Antonio sin ir más lejos–, Samos piensa que “[c]on un poco de cultura sería un buen cazador de libros” (R 91); y, de hecho, Dez, quien reconoce que “estaba aprendiendo mucho [...] mientras ardían los libros” (R 89), va a ser censor y poeta en el marco del aparato franquista. Al cabo de los años, ambos personajes, cara y cruz de una misma medalla, van a coincidir “compart[iendo] el estribillo: Lo que hace falta es cultura.” (R 194)

Culturas subversivas¹²

Una vez establecido el totalitarismo nacional-católico, con Carl Schmitt como referente intelectual, el movimiento obrero evocado por Manuel Rivas pasa a la clandestinidad, donde las cerilleras sindicalistas aseguran la comunicación y la transmisión cultural en una curiosa y a la vez significativa “contigüidad motivica con el fuego que consume los libros (por orden o con el amparo del poder)” (Gómez-Montero, 2011: 420)¹³. Estas “mujeres-bujía” (R 207) atraviesan la noche en “filas luminosas”: “Se orientaban, se veían unas a otras como sendas de luciérnagas en la noche. Además de la luz, aquellas sendas en movimiento llevaban palabras. Construían murmullos, canciones o noticias con la aportación de cada bujía” (R 204). Expertas en el “corte y confección de las cajas”, las obreras transforman las cajitas decoradas en “transmisor[es] de información secreta” y “vital” (R 207), conteniendo mensajes cifrados: “Emparedado en ese finísimo estucado puede ir el informe en papel de liar. Puede ir cifrado.” (R 208). Las cajas de mensajes secretos aluden doblemente al libro, pues formando ellas mismas una especie de libro en cuanto receptáculos de literatura oral¹⁴, estas “pequeñas arcas” llevan noticias que sólo pueden descifrarse mediante un “libro de referencia” (R 208). Con ello, las sindicalistas mantienen vivas la causa y la cultura de los vencidos, burlando el intento de aniquilación emprendido con la quema de libros.

En *Fahrenheit 451*, la continuidad de la cultura amenazada por la destrucción –otro tipo de cultura que aquella entendida por Rivas–, está salvaguardada igualmente por un movimiento subversivo, integrado en su mayoría por antiguos catedráticos de humanidades, en paro por culpa del cambio sociocultural que se ha producido en la sociedad de masas (B 165). Conservan el legado espiritual aprendiendo de memoria los grandes clásicos de la humanidad¹⁵. La internalización de estas obras ‘canónicas’ que configuran un saber forzosamente fragmentario –“Todos somos fragmentos de historia, de literatura y de ley internacional” (B 167)–, los lleva hasta identificarse con los autores de éstas, máximos representantes del pensamiento occidental y oriental: “Yo soy *La República* de Platón. [...] Simmons es Marco Aurelio. [...] Aquí estamos todos, Montag: Aristófanes,

Mahatma Gandhi, Gautama Buda, Confucio, Thomas Love Peacock, Thomas Jefferson y Lincoln. Y también somos Mateo, Marcos, Lucas y Juan” (B 166, el subrayado es mío).

Gracias a su “memoria fotográfica” (B 174), los salvadores de libros pueden quemarlos, una vez memorizados indeleblemente: “También nosotros quemamos libros. Los leemos y los quemamos, por miedo a que los encuentren” (B 167). Obviamente, esta es otra variante de la dialéctica antes mencionada entre conservación y destrucción de libros. De manera parecida a la “senda de luces” (R 204) trazada por las cerilleras, los miles de académicos subversivos se mueven en el espacio, a lo largo de los raíles del tren y de las autopistas, como vagabundos de las letras, llegando a constituir una especie de biblioteca ambulante:

Miles, que vamos por los caminos, las vías férreas abandonadas, con aspecto de vagabundos, pero con bibliotecas enteras en nuestro interior [“wandernde Bibliotheken” en la traducción alemana (B 176)]. Al principio, no se trató de un plan preconcebido. Cada hombre tenía un libro que quería recordar, y así lo hizo. Luego, durante un periodo de unos veinte años, fuimos entrando en contacto unos con otros, viajamos, creamos esta organización y establecimos un plan. (B 168) [traducción alemana: “lernten wir uns auf unseren Wanderwegen kennen und bildeten ein lockeres Netzwerk und stellten einen Plan auf” (B 176)]

A través de esta “literatura en movimiento”, para emplear el término de Ottmar Ette (2001) se lleva a cabo una espacialización del saber [“Verräumlichung”] de modo que ciertos pueblos, cuyos habitantes aprenden de memoria determinadas obras, terminan por constituir un corpus específico, un anaquel de la biblioteca universal:

Algunos de nosotros viven en pequeñas ciudades. El capítulo uno del *Walden* de Thoreau habita en Green River; el capítulo dos, en Willow Farm, en Maine. Y hay un pueblecito en Maryland, con solo veintisiete habitantes [...], que alberga los ensayos completos de un hombre llamado Bertrand Russell. Esta obra se ha dividido en tantas páginas como personas hay. (B 168) [traducción alemana: “Man kann den Ort wie ein Buch zur Hand nehmen und darin blättern – auf jeden Bewohner kommen so und so viele Seiten” (B 177)]

Otro paralelo entre estos eruditos ambulantes y las cerilleras consiste en la reflexión en torno al fuego. Las “mujeres-bujía” (R 207) del maquis gallego, a caballo entre el fuego destructor y el fuego útil del hogar, poseen el “misterio del fuego”, el secreto de los ingredientes necesarios a la fabricación de la “verdadera alma de la cerilla” (R 207). Por su parte, el antiguo incendiario Montag descubre el lado bienhechor del fuego al observar cómo sus compañeros encienden un fuego destinado a calentarlos, hervir el agua, preparar la comida, de acuerdo con el título de este último capítulo, “Fuego vivo” (B 177-178). En esta comunidad, Montag comprende la naturaleza ambigua del fuego: fuego destructor de la máquina incendiaria, hogar reconfortante, medio de purificación o rogo universal del sol. La connotación negativa que tiene el sol en Bradbury como elemento de combustión universal e irre recuperable (B 162), contrasta con el verdadero mito solar que celebran los jóvenes coruñeses en vísperas de la Guerra Civil: “El segundo domingo de julio había llegado con un derroche de luz. [...] Todo era un don del sol.” (R 32-33). Subido “a la piedra más alta del Ara Solis del castro”, Polca es el oficiante de un rito entre pagano y cristiano, al igual que Buck Mulligan que abre el *Ulysses* de Joyce con su jocoso inicio de misa: “*Introibo ad altare Dei*”. Después de santiguarse, Polca comienza a recitar el Evangelio de San Juan (1,1; 1,5): “*In principio erat Verbum*” para declamar con “voz de predicador”: “*Et lux in tenebris lucet et tenebrae eam non comprehenderunt*” (R 32). La antítesis entre luz y tinieblas es inherente también al nombre del ateneo obrero “El Resplandor en el Abismo”, referencia intertextual al título del manifiesto pacifista del Grupo Clarté redactado al final de la Primera Guerra Mundial por Henri Barbusse: “La lueur dans l’abîme”¹⁶. La isotopía de la luz, en la tradición

racionalista y laica del siglo de las Luces, es desbaratada por el relumbre de las hogueras que iluminan el camino hacia la barbarie. Así lo ilustra un excelente montaje de John Heartfield a propósito de la quema de libros en la Alemania nazi, cuyo título “Por la luz a la noche” (“Durch Licht zur Nacht”; Flor, 2004: 211) pervierte el verso de una canción socialista: “por la noche a la luz”¹⁷.

En *Fahrenheit 451*, la ambivalencia del fuego se plasma en los símbolos contradictorios de la salamandra, que vive ilesa en el fuego, y del fénix, animales totémicos de los bomberos incendiarios (B 17). Al final de la novela, el ave Fénix que renace de sus cenizas se revela como emblema de la resurrección, explicado y aplicado por Granger, el sociólogo portavoz de los subversivos:

Mucho antes de Cristo, hubo un pajarraco estúpido llamado Fénix. Cada pocos siglos encendía una hoguera y se quemaba en ella. Debió de ser el primo hermano del hombre. Pero, cada vez que se quemaba, resurgía de las cenizas, renacía a la vida. Y parece que nosotros hacemos lo mismo, una y otra vez; sin embargo, tenemos una maldita ventaja sobre él. Sabemos la maldita estupidez que acabamos de cometer. Conocemos todas las barbaridades que hemos llevado a cabo durante miles de años, y mientras recordemos eso y lo conservemos donde podamos verlo, algún día dejaremos de levantar esas malditas piras funerarias y de arrojarnos a ellas. En cada generación, habrá más gente que recuerde.
(B 178)

Curiosamente y de manera significativa, el símbolo del ave Fénix es aplicado en un emblema del calvinista francés Théodor de Bèze¹⁸ a Nicholas Ridley y Hugh Latimer, dos obispos inmolados como herejes en la hoguera en Oxford, en 1555. Estos mártires protestantes son invocados por la víctima de los ‘bomberos’ al suicidarse en medio de su biblioteca en llamas. Cita las históricas palabras de Latimer: “Pórtate como un hombre, joven Ridley. Por la gracia de Dios, encenderemos hoy en Inglaterra tal hoguera que confío en que nunca se apagará.” (B 53). Por su suicidio, este personaje femenino de Bradbury no sólo confirma, de manera voluntaria, el ya mencionado dicho de Heine “Ahí donde se queman libros se acaban quemando también seres humanos”. Con entereza moral y recurriendo al ejemplo histórico de los mártires protestantes, también apela a la resistencia contra el sistema totalitario. De acuerdo con la lógica narrativa, el incendiario Montag va a acoger este llamamiento, pasándose al otro bando, el de la cultura subversiva.

El Libro de los libros

Como hemos visto, el protestantismo como cifra de persecución y resistencia cultural ocupa un lugar céntrico en ambas obras: el sacrificio de los dos mártires protestantes por una parte, y la Biblia protestante por otra. La famosa Biblia de Borrows cuyo origen se relata en el segundo capítulo de *Los libros arden mal*, leitmotiv de la novela de Manuel Rivas, formaba parte de la biblioteca privada del presidente del Gobierno republicano Santiago Casares Quiroga, reducida a cenizas en la dársena de A Coruña el 18 de agosto de 1936. Durante el mismo auto da fe, el jefe falangista Ricardo Samos empieza a buscar este ejemplar dedicado (R 83, 91, 172), búsqueda que se volverá obsesiva al filo de los años. El Nuevo Testamento, distribuido por el inglés George Henry Borrow durante su viaje por España en 1837, constituye una verdadera provocación herética:

¡Los papistas no querían que el pueblo leyese el Evangelio! El Vaticano le asignó a España el papel de verdugo. Siempre alejaron a la gente de la palabra de Dios. Era algo escandaloso, pero de lo que no se hablaba. En el país más católico del orbe, la gente tenía miedo de comprar las Sagradas Escrituras. Podías ver cómo se les estremecían las fosas nasales cuando yo les ponía un libro en las manos. Estaban olfateando el fuego de la Inquisición.
(R 21)

Este ejemplar de la Biblia resume tanto el contrasentido de una nación católica que no vacila en quemar el Evangelio por motivos confesionales, como la paradoja del bibliófilo biblioclasta, “capaz de hacer cualquier barbaridad por un libro. Incluso por las Sagradas Escrituras [...] era capaz de matar” (R 772). Al final, la Biblia de Borrows queda como “portador de la memoria colectiva, de la memoria reprimida de la ciudad”, según la interpretación de Gómez-Montero (2011: 417). El Libro, con mayúsculas, ha atravesado intacto las intemperies y las hogueras, ilustrando, cual antítesis iconográfica del libro incombustible –por ortodoxo– de Santo Domingo, la permanencia del espíritu herético, contestatario, rebelde.

A otro nivel, el ‘Libro de los libros’ también desempeña un papel crucial en *Fahrenheit 451*, al dominar el desenlace del relato a través del modelo narrativo del apocalipsis (Gómez-Montero, 2011: 405), y al proporcionar un sentido último gracias a las palabras del Eclesiastés y de San Juan. Desde su primer encuentro con Faber, Montag pregunta por el último ejemplar aun existente de la Biblia (B 89), leyéndola poco después en el metro, deprisa y angustiado por Beatty, ansioso por retener un poco de “arena en la criba”, como reza el título de este segundo capítulo. Los versículos del evangelista Mateo sobre los lirios en el campo, que aquí se mezclan con una publicidad para dentífrico (B 92-94), van a formar parte de su aportación al legado cultural a la hora de incorporarse al grupo subversivo: “Sí, sí, parte del Libro del Eclesiastés y del Apocalipsis” (B 176). Al final se cumple la palabra: estalla el apocalipsis en forma de una explosión atómica durante la que Montag recita los versos del Predicador. Las ruinas del régimen totalitario permitirán el renacimiento de la civilización, alzándose como el ave Fénix sobre sus cenizas. La ofrenda del antiguo incendiario para el futuro de la humanidad son las palabras del Eclesiastés: “Hay un tiempo para todo. Sí –se dijo–. Una época para derrumbarse y una época para construir. Sí. Una hora para guardar silencio y otra para hablar”. Pero aparte de esta serenidad frente al movimiento cíclico de la historia y de la vida humana, hay algo más, a saber la visión esperanzadora del Apocalipsis (22,2): “Y, a cada lado del río, había un árbol de la vida, con doce clases distintas de frutas, y cada mes entregaban su cosecha; y las hojas de los árboles servían para curar a las naciones” (B 180).

A pesar de esta conclusión optimista, conviene tener presente la advertencia de Rodríguez de la Flor que llama la atención sobre la ambigüedad latente y permanente entre adoración por y aversión contra el libro: “Aversión que estalla en estas épocas críticas y momentos profundamente revolucionarios, y que hace ya un mito fundador de lo civilizatorio lo que es la misma destrucción sistemática de las grandes bibliotecas [...]” (Flor, 2004: 201-202).

Notas

[1](#) El Oriente nos da uno de los máximos ejemplos de biblioclastia con Tsin Shihuangti, primer Emperador de China quien hizo quemar todos los libros anteriores a su reino y asimismo erigir la gran muralla, coincidencia paradójica de “construir y destruir, en enorme escala”, como señala Jorge Luis Borges en “La muralla y los libros” (Borges, 1979: 9-12).

[2](#) Se cita por la edición Manuel Rivas 2007 (abreviada R).

[3](#) Se cita por la edición Ray Bradbury 2013 (abreviada B). La traducción alemana a cargo de Fritz Güttinger y Jürgen Langowski se cita por la edición München: Heyne 2010.

[4](#) Señalemos, por motivos de actualidad, la película del director iraní Mohammad Rasoulof *Manuscripts don't burn*, distinguido con un premio en el festival de Cannes en 2013.

5 En su excelente estudio sobre *Los libros arden mal*, Javier Gómez-Montero traza paralelos con el incendio de los libros en Umberto Eco: *Il nome de la rosa* y Elias Canetti: *Die Blendung* (Gómez-Montero, 2011).

6 Véanse las observaciones de Curtis en Rivas (2007: 65), y de Polca en Rivas (2007: 173-174).

7 Evidentemente, la muerte de Beatty, el jefe de operaciones incendiarias, asesinado por Montag mediante un “chorro continuo de fuego líquido”, hasta convertirse “en una estridente antorcha, en un maniquí saltarín, gesticulante, [...] en una llamarada que se retorció sobre el césped” (B 135), constituye la venganza ‘adecuada’ de este asesinato inicial. Mencionemos de paso que un personaje semejante a la mujer que se deja quemar junto con sus libros aparece en Rivas, a saber, la Zamorana quien es la primera en husmear el humo que se desprende de la hoguera de libros, recordándole la vez que le habían prendido fuego a ella (Rivas, 2007: 58).

8 El *Index librorum prohibitorum* de la dictadura utópica ideada por Bradbury consiste en “las listas mecanografiadas de un millón de libros prohibidos” (B 46) que comprenden, entre otros, mencionados a lo largo de la novela, a Platón, Marco Aurelio y Dante, a Sir Philipp Sidney, John Milton, Alexander Pope, Jonathan Swift, Dr. Johnson, Thomas Jefferson, H.D. Thoreau, Walt Whitman, William Faulkner y Paul Valéry, a los dramaturgos Esquilo y Sófocles, William Shakespeare, Eugene O’Neill, G.B. Shaw y Luigi Pirandello, así como a la Biblia, en particular el Libro de Job, el Eclesiastés y el Apocalipsis.

9 Mientras que en Bradbury, una cita de *Julio César* marca el momento decisivo de la revuelta cuando Montag termina por matar a su superior Beatty (B 135), Rivas se refiere, en particular a través de Polca y con motivo del entierro de los libros quemados, al sepulturero de *Hamlet* (R 758, 762ss.); asimismo, Marie Casarès, actriz e hija superviviente del Presidente del Gobierno republicano Santiago Casares Quiroga representa el papel principal de *King Lear* cuando el hijo de Samos le restituye algunos de los volúmenes de la biblioteca paterna expoliada por los falangistas (R 749-756).

10 Otro autor hispánico que se cita en lugar prominente es Juan Ramón Jiménez, autor del epígrafe “Si os dan papel pautado, escribid por el otro lado” (B s.p.).

11 En este sentido, Rodríguez de la Flor ve en el biblioclasmo un “acto de raíz psicótica” (Flor, 2004: 203).

12 Al respecto ver Gómez-Montero (2011: 420).

13 La novela de Rivas en su totalidad constituye un “conjuro anamnésico”, como muy acertadamente ha demostrado Javier Gómez-Montero, destinado a superar la “amnesia obligada” de los vencidos y la “amnesia voluntaria” de los vencedores, al recuperar tanto la “memoria reprimida” como la “suprimida” (Gómez-Montero, 2011: 420).

14 “Las mujeres que hacían el corte y confección de las cajas desarrollaban una manera particular de contar historias. Sus historias, sus confidencias, suelen tener la medida de la caja. Por eso las cajas de cerillas, cuando se quedan vacías, si las acercas medio abiertas al oído, emiten un murmullo” (R 206-207).

15 Al igual que Polca, el enterrador coruñés, lo hace con *El hombre invisible* de H. G. Wells. La “somatización” de la memoria (cultural), que Gómez-Montero (2011: 420) aplica ante todo a Gabriel y Olinda, se plasma también en el personaje de Polca el sepulturero. Poco antes de morir, en su

diálogo –sin saberlo– con Samos, el antiguo inquisidor falangista, Polca no solo cita a Wells, sino también a Shakespeare –“En alguna parte tenía que estar la cultura”, comenta Samos (R 760)– y a la Biblia. “*Et Verbum caro factum est*” (R 761); la cita bíblica referida de manera burlona por el joven sindicalista en el rito inaugural del Ara Solis (R 32), se verifica al terminar su vida, cuando Polca encarna de verdad la memoria cultural humana y divina, con su mismo corazón hecho un libro, el archivo de su sufrimiento al servicio de la cultura: “Su corazón es un libro” (R 761). En este mismo diálogo del moribundo con el juez falangista, al recordar los libros quemados por este y enterrados por aquel, menciona el libro, “protoemblema de la cultura” (Flor, 2004: 201), que formaba parte del escudo de A Coruña y que iban a erradicar los franquistas (R 764).

[16](#) La traducción francesa de la novela de Rivas no tiene en cuenta esta alusión al traducir “L'éclat dans l'abîme”.

[17](#) Canción internacional de los mineros: „Glückauf Kameraden durch Nacht zum Licht“.

[18](#) *Icones [Retratos verdaderos]* Ginebra 1580.

Bibliografía

Borges, Jorge Luis, 1979. *Otras inquisiciones*, Madrid: Alianza.

Bradbury, Ray, 2013. *Fahrenheit 451*. Traducción española de Alfredo Crespo (Edición revisada), Madrid: Debolsillo.

Bradbury, Ray, 2010. *Fahrenheit 451*. Traducción alemana de Fritz Güttinger & Jürgen Langowski, München: Heyne.

Ette, Ottmar, 2001. *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft.

Flor, Fernando Rodríguez de la, 2004. *Biblioclasmo. Una historia perversa de la literatura*, Sevilla: Renacimiento.

Gómez-Montero, Javier, 2011. “El conjuro anamnésico de *Os libros arden mal* de Manuel Rivas”, *Romanistisches Jahrbuch*, 62, 405-424.

Patiño, Antón, 2007. “Podemos tocar una inmensa mirada”, en *Los libros arden mal*, Manuel Rivas, Madrid: Punto de Lectura, s.p.

Rivas, Manuel, 2007. *Los libros arden mal*. Traducción de Dolores Vilavedra, Madrid: Punto de Lectura.

Esta obra está bajo licencia

[Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)