

**FUEGO, AGUA Y VINO: TRILOGÍA DE LA RENOVACIÓN, ANÁLISIS
SEMIÓTICO DE LA OBRA “FAHRENHEIT 451” DE RAY BRADBURY**

María Cristina Castro Bedoya

Universidad La Gran Colombia

Facultad de Ciencias de la Educación

Programa de Licenciatura en Lingüística y Literatura

Bogotá D.C.

2015

**“FUEGO, AGUA Y VINO: TEORÍA DE LA RENOVACIÓN, ANÁLISIS
SEMIÓTICO DE LA OBRA DE RAY BRADBURY, “FAHRENHEIT 451”**

María Cristina Castro Bedoya

Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar al título de licenciada en

Lingüística y Literatura

Tutor: Mauricio Palomo

Docente

Universidad La Gran Colombia

Facultad de Ciencias de la Educación

Programa de Licenciatura en Lingüística y Literatura

Bogotá D.C.

2015

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Alba y a Fernando por todo su amor y ayuda incondicional; al profesor Mauricio Palomo por llevar la antorcha; a todos los que colaboraron de alguna u otra forma con este proceso: a mis hermanos Diana, Juan y Liliana; a mis amigos: Samuel, Nelson y Cristian, por escuchar. A Boni por cuidar con amor cuanto pudo.

TABLA DE CONTENIDO

1. Introducción.	6.
2. I Capítulo: Fuego.	17.
2.1 El fuego como doble metáfora.	18.
2.2 El fuego de la cultura en “Fahrenheit 451”.	23.
3. II Capítulo: Agua.	43.
3.1 Faber: Promesa de progreso.	54.
3.2 Clarisse y Mildred: el doble sentido de la refracción del agua.	58.
3.3 Otras semejanzas.	63.
4. III Capítulo: Vino.	66.
4.1 Datos introductorios.	66.
4.2 El vino y la unión del fuego y el agua.	70.
4.3 La trilogía, la triada y la unidad.	74.
5. Referencias.	80.

RESUMEN

En la actualidad algunas personas han utilizado la semiótica como método para comprender mejor las actividades del ser humano en sociedad. El vestuario, los gestos, las expresiones semánticas, son tópicos que se incluyen dentro de la acción semiótica. Algunos acontecimientos sociales de orden trascendental han sido observados también, con la lupa de ésta disciplina, es así como surge la semiótica social con la que se ha optado por investigar la obra literaria “Fahrenheit 451” del escritor norteamericano Ray Bradbury, quien en ella depositó una cantidad valorable de su repertorio intelectual y poético, haciendo una premonición que como otros, refiere a un mundo ubicado en algún lugar de un futuro alterno ¿Es quizá éste nuestro mundo en la actualidad? Bradbury plantea una revisión crítica de acontecimientos que están relacionados con la falta de interés por la lectura y tras de esto por la cultura en general, lo que conlleva, según éste estudio, a la dilución del pensamiento crítico del hombre.

PALABRAS CLAVE

Semiótica, distopía, pensamiento crítico, cultura, lectura, sociedad, transformación.

ABSTRACT

Gestures, semantic expressions, these are topics included within semiotic activity. Some social events of transcendence have been observed with detail by this discipline, it's in this way that social semiotics emerges by which it has been decided to research the literary work from the American writer Ray Bradbury who invested a valuable quantity from his reading and poetic repertoire predicting as other writers, a world located in some place of an alternate future. Could this be our world today? Bradbury suggests a critical reading of events related to the lack of interest for reading, and behind this by culture in general which takes, according to this study, to the dilution of the critical thinking of men.

KEY WORD

Semiotics, dystopía, critical thinking, culture, Reading, society, transformation.

INTRODUCCIÓN

Imaginar quemar, rociar kerosén y encender un fósforo, calmar una sed que no se extinguirá con ningún líquido humano conocido. Las sensaciones que nacen de la impotencia, de la desesperanza y de la ira por el fallecimiento de una parte de la cultura o de toda ella es lo que quizá el escritor estadounidense Ray Bradbury sintió al escribir su novela “Fahrenheit 451”. Quizá sólo el fuego calmaría el ímpetu ante una sociedad que próxima trata de invadirlo todo. Es esto lo que motiva este trabajo, encender una antorcha e iluminar un camino que fue borrado, volver a creer pero en algo distinto, de una forma diferente.

Redactar en este texto palabras para personas que puedan reconocer algo más que el desciframiento de un código a interpretar –a su favor o en su contra-, es difícil, pues a lo que se dedica éste trabajo es a intentar decir por medio de la escritura lo que sale de un fondo abisal, decir mucho más que lo encontrado de forma superficial en ésta revisión. Ahora bien ¿Quién dice que este trabajo monográfico no es literatura cuando lo que se siente lleva a pensar que sólo estas palabras son lucubraciones sobre algo que nunca podrá ser descifrado? En fin, éste será el comienzo de la explicación de lo que se encontrará al interior de estas hojas que pueden ser –como en el mundo Fahrenthiano-, quemadas por la indiferencia o la contradicción y que intentará interpretar lo escrito en “Fahrenheit 451” a favor del desarrollo de una lectura crítica.

“Fuego brillante” es la forma con la que Bradbury nombra el prólogo que realiza para una de las ediciones de “Fahrenheit 451”, allí relata cómo se ha concebido la idea de esta novela, tratando de escarbar a profundidad en ella sin romper los hilos que la conectan (distopía y todo lo que de ella se desprende o antecede: utopía, antiutopía y las ideas un tanto insurgentes del autor luego de la guerra, representadas por símbolos, los cuales serán descritos, analizados e interpretados a lo largo de este trabajo). “Fahrenheit 451” inicia fragmentada, como la postura del hombre luego de la guerra.

(...) la guerra aniquila promisorias vidas humanas, pone al individuo en situaciones indignas, lo compele a matar a otros, cosa que él no quiere, destruye preciosos valores materiales, productos del trabajo humano, y tantas cosas más. También, que la guerra en su forma actual ya no da oportunidad ninguna para cumplir el viejo ideal heroico, y que debido al perfeccionamiento de los medios de destrucción una guerra futura significaría el exterminio de uno de los contendientes o de ambos.
(Freud, 1915, p. 96)

El rompimiento de una ideología moderna lleva entonces a adquirir quizá una anti-postura, como se ha de llamar a la posición que parece tener el autor de la novela por la inconformidad ante los acontecimientos sociales que revelan la naturaleza del hombre y en los que una arraigada radicalidad los deja envueltos en conflictos de carácter mundial, pensamiento que es recurrente en los diferentes intérpretes de la época sea cual sea su lenguaje. Es así como la historia de “Fahrenheit 451” en un principio se encontraba repartida en cinco cuentos cortos que luego se convirtieron en, como lo dice Bradbury (1993) “un gran salto”. En la época en que se publica esta novela (1953) se viven las consecuencias de la segunda guerra mundial: Estados Unidos y Rusia se alzan como las dos grandes potencias ganadoras, y se experimenta el gran cambio global sobre la geografía política, puesto que ocurren emancipaciones de países como India y China, y continentes

como Asia y África comienzan luchas en contra del colonialismo que aún pervive en esos territorios que hasta el año de 1945 –fecha en la que termina la segunda guerra mundial- no habían obtenido la independencia total o parcial. Para los años 50's ya no se contaba con la idea de los grandes relatos que antes del siglo XIX fueron el pilar de los discursos sobre el conocimiento, dando paso a lo “posmoderno”, momento histórico que posee características relacionadas con la obra y su género: la ciencia ficción. La ciencia contiene los metarrelatos que dan fundamento al racionalismo en el siglo de las luces, pero la ciencia en “Fahrenheit 451” carece de explicaciones sólidas a los diferentes conocimientos, porque en el mundo de Bradbury los conocimientos son censurados por un sistema regulador que ofrece la distracción necesaria para “ser felices”, por lo tanto los “metarrelatos” de otros tiempos son reemplazados por pequeñas narraciones, cuentos largos o novelas cortas, porque no es sólo en el contenido en donde se observa la fragmentación del gran relato, es también en la estructura, y en la configuración la diégesis y de los personajes, como imagen del hombre, en donde se percibe “la angustia”.

En origen, la ciencia está en conflicto con los relatos. Medidos por sus propios criterios, la mayor parte de los relatos se revelan fábulas. Pero, en tanto que la ciencia no se reduce a enunciar regularidades útiles y busca lo verdadero, debe legitimar sus reglas de juego. Es entonces cuando mantiene sobre su propio estatuto un discurso de legitimación, y se la llama filosofía. Cuando ese metadiscurso recurre explícitamente a tal o tal otro gran relato, como la dialéctica del espíritu, la hermenéutica del sentido, la emancipación del sujeto razonante o trabajador, se decide llamar «moderna» a la ciencia que se refiere a ellos para legitimarse. Así, por ejemplo, la regla del consenso entre el destinador y el destinatario de un enunciado con valor de verdad será considerada aceptable si se inscribe en la perspectiva de una unanimidad posible de los espíritus razonantes: ese era el relato de las Luces, donde el héroe del saber trabaja para un buen fin épico-político, la paz universal. En este caso se ve que, al legitimar el saber por medio de un metarrelato que implica una filosofía de

la historia, se está cuestionando la validez de las instituciones que rigen el lazo social: también ellas exigen ser legitimadas. De ese modo, la justicia se encuentra referida al gran relato, al mismo título que la verdad. (Lyotard, 1987, p. 4)

La vida *moderna* necesita información diversa, deshomogenizadora, que permita la diversidad de pensamientos y visiones. La guerra trae consigo una consecuencia, una fragmentación en muchos de los aspectos humanos, es entonces cuando al verse disuelto este lazo con la disolución de las colectividades se generan estos pequeños relatos que son reflejo refractado de una ruptura: un hombre dividido por el fuego de la guerra y despojado por todo lo que ese mismo fuego se llevó, que en un inicio no parecía tener los resultados que sí tendría con el pasar del tiempo. La destrucción era el único fin posible según lo dicho por Freud (1932) a Einstein en su carta sobre la violencia y la guerra donde, según éste, al inicio sólo se trataba de grupos pequeños de humanos que representaban la fuerza y así era decidido lo que pertenecía y a quién le pertenecía, luego estos grupos crecieron al utilizar instrumentos usados en contra de otros grupos, es de esta manera cómo nacen las guerras y con ellas el fuego que subyuga, como símbolo, en este caso, de una destrucción que intenta limitar el conocimiento, por lo menos el que parece percibir Bradbury de forma consciente o no, sin embargo no es posible afirmar que de estos acontecimientos no se obtenga otro conocimiento; en relación con este tema se puede aclarar que la experiencia en todas sus formas provee de conocimiento al ser, - ¿Quizá al ser del que habla Heidegger?-. A esa experiencia se le suma la sensación que prevalecía en Montag, el protagonista de la obra quien practicaba su actividad con la ciega idea de la sensación, la posesión del poder que se asemeja al poderío de las facciones en una guerra.

Constituía un placer especial ver las cosas consumidas, ver los objetos ennegrecidos y cambiados.

Con la punta de bronce del soplete en sus puños, con aquella gigantesca serpiente escupiendo su

petróleo venenoso sobre el mundo, la sangre le latía en la cabeza y sus manos eran las de un fantástico director tocando todas las sinfonías del fuego y de las llamas para destruir los guiñapos y ruinas de la Historia. (Bradbury, 1953, p. 14)

Ésta es la preocupación del hombre frente a la realidad que debe ser reformulada por símbolos, siendo la labor de la literatura una herramienta liberadora. (Casado, 2008)

Luego de nombrar parte de la información que desarrollará éste trabajo con respecto a la distopía que se encontrará dentro de la novela recreada por el mundo de “Fahrenheit 451” y sus símbolos, es importante hablar también sobre un punto que es clave para el análisis y comprensión del género al que apunta Bradbury: la unión entre mitología y ciencia, la ciencia ficción que proviene de la literatura fantástica como lo observan diferentes autores, entre ellos Ana González Salvador y su texto “De lo fantástico y la literatura fantástica” que aporta información primordial para contextualizar los ejes sobre los que gira este trabajo. La literatura fantástica con la que se retoman los símbolos a tratar, que en este caso se llaman primigenios por su función simbólica desde las primeras civilizaciones y desde el origen de las culturas agrícolas, es el género en el que se detiene un poco Bradbury para el desarrollo de los mundos que reflejan para la época problemáticas sociales y quizá como se afirma: evadir la realidad que distaba de los ideales de la ilustración. Los mitos, la iconografía, el folclore, son el origen de las explicaciones sobre acontecimientos reales, lo que viene a definir la literatura fantástica y en especial a la ciencia ficción como escape a una realidad inaguantable o como otra posibilidad dentro de las posibilidades en donde el caos no sea lo que el ojo observe de forma esencial, ficción que tiene origen en lo folclórico.

(...) La ficción tiene sus orígenes en el mito como relato primordial que intenta explicar el universo, en una necesidad de abarcar la realidad en su totalidad. En el confluyen el discurso religioso, lo empírico y la imaginación. Mediante el lenguaje, el mito hace de un universo aparentemente caótico una totalidad ordenada y coherente que confunde los niveles de lo verdadero y lo falso. La historia se encargará de especializar el discurso: el religioso, el científico, el estético, el didáctico... el sustrato arquetípico y la prosa narrativa darán vida a la literatura fantástica. En cuanto a la ciencia ficción, aparece este género si no como sustituto, si como vecino muy próximo del cuento fantástico e insólito. (González, 1998, p. 225)

Es así como González (1998) cita a otros autores para confirmar que la ciencia ficción inició cuando al hombre le pareció inconcebible un futuro diferente al planteado bajo: *el orden establecido, lo concreto, la solución a los conflictos de forma racional*, y se generaron a partir de acontecimientos como las guerras mundiales, mutaciones que alejaron al ser humano de las creencias pasadas y sobre esto se cimentaron cuentos y versiones de la historia que vienen a conformar esa literatura fantástica, historias más allá del tiempo vivido en las guerras (la posguerra), historias de ciencia ficción que se desarrollarían con la llegada del siglo XX y que muchos exponentes utilizarían para dar forma a ese mundo distópico que aún ve una esperanza en las prácticas humanas sociales.

De lo que trata este trabajo es de desarrollar los significados de los símbolos que representan a la sociedad de la novela y la que se extrapola al campo de la realidad, los símbolos que representan la caída del ser humano dentro de sus propios ideales y la formulación desde una obra literaria de la solución a ese declive que Ray Bradbury expuso de forma tan certera para que algunos cayeran en las llamas de “Fahrenheit 451” y se dejaran envolver por lo fantástico allí. Según González (1984) puede confirmarse: “que la ficción tiene sus orígenes en el mito como relato primordial que intenta explicar el

universo, en una necesidad de abarcar la realidad en su totalidad” (p. 225). Esto conecta las imágenes simbólicas que serán estudiadas y sus antecedentes con mitos generados a partir de las creencias de culturas antiguas, entonces, los hace símbolos mitológicos – que no deben confundirse con la transformación del mito en dogma-, que Ray Bradbury retoma para estructurar su ficción, una realidad vivida en épocas posteriores como la contemporánea, una aparatosa caída en hedonismos, falta de creencias y tecnologizaciones que hacen de la mayoría de las personas del siglo XXI insensibles a los problemas sociales de fondo, insensibles con la formación cognitiva de su entorno y la propia, tecnologizando toda clase de relaciones (trabajo, amor, amistad, educación, etc.) y convirtiendo las relaciones sociales en una cuestión virtual. Müller (citado por Lyotard, 1987) piensa que en las sociedades industriales desarrolladas, la legitimación legal-racional es reemplazada por una legitimación tecnocrática, que no concede ninguna importancia a las creencias de los ciudadanos ni a la moralidad en sí misma.¹

Este trabajo, al igual que la novela de Bradbury, estará dividido en tres partes, tres capítulos que traducirán en diferentes acepciones los símbolos encontrados en la obra que responden a la posible suma ideológica del autor. El fuego, el primer símbolo ya nombrado es el que da nombre a la novela, dentro de ésta se reformula su significado: Con el sustantivo “Fahrenheit” y con la intensidad química específica: “451”, determinando que no todos los que queman las hojas de los libros... Este símbolo dentro de la obra viene a su

¹ Para dejar más claro el concepto se puede observar que el uso de la tecnología que masifica los comportamientos comunicacionales entre las personas y la información, que torna las relaciones del hombre en un juego virtual, alejadas de la realidad física, y que promueve el hedonismo como se observa en prácticas individuales en las redes sociales –tomarse innumerables veces fotografías de sí mismos, hacer uso constante de aparatos electrónicos, relegar las relaciones personales a momentos en chats, etc.- es objeto de estudio en las ciencias ficciones generadas en el siglo XX por cineastas y escritores y específicamente en la novela “Fahrenheit 451” es tratada y criticada con la construcción de sucesos que son demarcados por personajes que poseen ciertas características que posibilitan la simbiosis entre personaje y símbolo.

vez a ser representado por el personaje principal, sin embargo otros personajes poseerán el poder que les otorga éste de origen casi prehistórico para desarrollar la idea que tiene Bradbury sobre los diferentes significados del fuego en lo cultural. Dentro de los tres elementos a tratar se podrá observar cómo el “símbolo” es la condensación de los principios de signicidad los cuales según Umberto Eco están determinados no sólo por la producción de un estímulo sino por la necesidad de interpretación humana de ese estímulo. Este tipo de símbolos corresponden a una semiótica de la comunicación (Eco, 2000); estos símbolos permiten el arbitrio en su significación (Lotman, 2003). El fuego, como símbolo posee diferentes significados (Lotman, 2002). A su vez la conformación de la novela proviene de varias ideas: Un fin del mundo, las cenizas de algunas obras de trascendencia mundial y su bibliotecario, un personaje de imagen pública respetable que se convierte en un tirano y ante su tiranía la sorpresa de verse engañado por un pueblo que ha escondido en su mente el conocimiento que éste desea destruir, la caída de una segunda casa Usher que en su interior encierra a los incendiarios de la imaginación en Marte, un mundo en el que se tenía prohibido caminar en la calle, y El hombre de fuego (Bradbury, 1953); este símbolo junto con el agua y el vino serán los elementos que en este trabajo se llaman primigenios por desarrollarse desde el inicio de tales culturas, las así llamadas primigenias o las derivadas de ellas; el fuego, uno de los primeros fenómenos que el hombre ha sido capaz de controlar y poseer y por lo mismo ha sido objeto de veneración, se desarrolla en el primer capítulo, y personificado por Guy Montag en “Fahrenheit 451”.

El agua, es el tercer elemento nombrado en “Timeo” de Platón, no por vez primera pero sí como evidencia de su concepción en la explicación del origen del ser y de las cosas,

nombrado por Bradbury en su obra hace clara la verificación del posible simbolismo en la novela y trasponer las realidades, manera de percibir como lector la forma de metaforizar el análisis del mundo. Por medio de la mitología y la observación de la realidad mostrar una *postura ideológica* que puede estar relacionada con la censura y destrucción de libros como representación de la destrucción del pensamiento crítico. En el prólogo de la novela Bradbury (1993) cuenta: “Por supuesto: Hitler había quemado libros en Alemania en 1934, y se hablaba de los cerilleros y yesqueros de Stalin...” (p. 9). Además de estos hechos, se podrán observar nombrados en el desarrollo del fuego, algunos otros acontecimientos relacionados que dan origen a las ideas que llevan a realizar la novela; Así se van narrando hechos que giran en torno a otro personaje que provee una “contraparte” al primer elemento y que es tratado en la segunda parte de este trabajo: El agua, personificado por Faber, coprotagonista de la novela quien es un profesor universitario encerrado en su casa y en sus miedos, es nombrado por Montag como el agua que posibilitará la simbiosis para la generación del vino, (tercer elemento); es en el agua de un río donde Montag es salvado y reconciliado con el mundo del conocimiento después de destruir libros con su fuego, después de que la ciudad es devastada.

El tercer elemento y tercer capítulo de este trabajo es el vino, éste será el resultado de la unión en la novela de los dos primeros símbolos, la unión de los dos personajes que representan el fuego y el agua y se hacen *uno solo* en el conocimiento que está siendo vedado y que buscan proteger y propagar de forma oral; este elemento aparentemente carente de sentido en medio de la reconstrucción del significado simbólico es el conector de la triada que es manejada por el autor rehaciendo así la forma *tríadica* en que los hombres

antiguos percibían el mundo de manera metafísica, quizá posibilitando un “equilibrio” que permita al hombre dirigirse hacia un pasado donde el conocimiento fue la clave para el desarrollo, no para la *felicidad* sino para existir aunados con el conocimiento en todas sus formas, porque Bradbury, como buen conector de mundos, realiza esta mezcla entre mitología y ciencia ficción para proponer problemas y soluciones a nuestra época. Es así como la tecnología de la ciencia ficción aporta el elemento conector que representa la simbiosis de elementos mitológicos, unión mística en donde toda esperanza se cree perdida, ciencia y creencia reconciliadas por la escritura y la imaginación de Bradbury (1953): “Sería Montag más Faber, fuego más agua. Y luego, un día, cuando todo hubiese estado listo y preparado en silencio, ya no habría ni fuego ni agua, sino vino. De dos cosas distintas y opuestas, una tercera...” (p. 100). El vino y los dos elementos ya nombrados hallarán, según este trabajo, su función simbólica y desarrollo histórico en las tres culturas que influyeron en la imaginación de Bradbury: la egipcia, la griega y la romana, éstas darán sustento teórico importante, a los posibles significados de los elementos tratados. Éstos serán los tres pilares sobre los que se fundamenta este análisis semiótico intentando dar un ejemplo de una interpretación lectora diferente, y extensiva por demás, desde lo educativo, a diversos textos literarios y extraliterarios.

I. FUEGO

“Cuando contemplamos algo, la cascada, el pájaro, el fuego,
ocurre el símbolo en nosotros, e inadvertidamente se acerca el alma a su no ser.

No hay entonces espectador, sino sólo lo que hay.

Reconocemos lo Uno en el Todo.”

Jean Chavalier

Desde el contexto mítico, el elemento *fuego* siempre ha sido asociado con rituales de purificación, ceremonias de sacrificio en honor divino o ritos de menor trascendencia: la bendición del hogar, acabar con las sequías o las inundaciones, etc. A pesar de la diversidad de actos en los que es utilizado el fuego, la purificación es quizá el acto más importante en la religiosidad humana puesto que ella implica tres acontecimientos reunidos en uno solo: *la vida, la muerte y la resurrección*, como se narra en la mitología egipcia y en la griega (Silo, 2013). Aplicando esto al análisis que nos atañe, este acontecimiento es visto desde diversos autores de la *literatura fantástica* no específicamente de la *ciencia ficción*, pero sí de otros estilos de lo fantástico como medio para la renovación del pensamiento de los seres humanos, un *ser* que puede ser visto desde diferentes ángulos filosóficos si se quiere pero que desde Bradbury referencia la *pérdida de conciencia crítica* del hombre contemporáneo desde su época y hasta la nuestra, *adquisición de una postura* frente a esa pérdida y *corrección de la elección tomada*. Quizá el proponer tan altos conceptos sea una labor más del invento de alguien que de análisis, sin embargo a pesar de lo atrevido de la

tarea es importante recalcar que la labor de la literatura muchas veces ha sido retratar de diversas maneras los grandes acontecimientos que generan maremágnum de acontecimientos no menos pequeños y que a las orillas de nuestros pies van llegando éstos, arrastrados por el mundo mismo que se va volviendo líquido. Como se ha de notar, la novela habla del fuego y su capacidad destructora por medio del lenguaje de la novela ciencia ficción, con la que se hace palpable una crítica, afirmando por medio de las palabras de Ricardo Bernal escritor del prólogo de *“los mejores relatos de ciencia ficción”* que:

El género de la ciencia ficción se ha transformado en un ojo crítico de la civilización contemporánea; una parte de la literatura que, con el pretexto de contar historias, describe una realidad paralela y aparentemente lejana en el futuro. Sin embargo ese mundo ficticio no es otra cosa que un retrato exagerado y, en ocasiones, muy cercano al mundo y a la humanidad actuales. (Bernal, 2002, p. 8)

Es la mitología también una forma de contar, usada por culturas antiguas para recrear el origen de todo lo existente, forma parte de los elementos que originan el género fantástico en la literatura (González, 1984), y es una forma práctica para enseñar. A continuación se hará un recorrido de forma general sobre los mitos y significaciones simbólicas del fuego que irán dando forma al significado oculto para algunos, de los símbolos creadores de “Fahrenheit 451”.

El fuego como doble metáfora

En la Grecia antigua se dejaban sacerdotisas al cuidado del fuego, de la llama esencial de la que partían otros fuegos y quien no fuera capaz de mantener su llama encendida debía

ser sepultada viva (Mora, 2010). El conocimiento es representado por muchos símbolos, pero específicamente por el fuego. La representación de diferentes sucesos en la vida del ser humano es causada porque desde el inicio del manejo del lenguaje, el conocimiento de cualquier índole –el que surge con el devenir del hombre según la época- historias, mitos, leyendas se ha transmitido en un principio de generación en generación de forma oral, por lo mismo el fuego, alrededor de la hoguera donde se cuentan esas historias (Mora, 2010), logra iluminar los rostros de los que están frente a ella, al igual que en el mito bíblico de la torre de babel, el espíritu de dios se posó en forma de lengua de fuego para confundir la mente de los seres humanos y así no pudieran entenderse hablando en diferentes lenguas. Aunque el mito deja en claro que el acontecimiento es negativo, la diversidad de lenguas nunca ha sido considerada en la práctica un problema para la comunicación entre los seres humanos y sí más bien el problema reside en lo que se busca comunicar, un problema de índole ilocutivo². Es así como se entiende que para observar de forma acertada el significado simbólico del fuego en relación con la obra de Ray Bradbury es necesario observar sus significaciones desde dos perspectivas:

El fuego es un elemento natural de carácter físico - químico que nos ilumina y da calor pero que a la vez nos puede quemar. Estas propiedades benéfico - destructoras, unidas a la misteriosa naturaleza etérea de su llama lo convierten en un símbolo con un enorme potencial metafórico (...). (Mora, 2010, p. 2)

Bradbury utiliza estas significaciones culturales y sobre todo las que se hallan en los grandes relatos pues a partir de estos le da forma humana al símbolo del fuego en Guy Montag, personaje principal de la novela. Con él se podrá demostrar cómo funcionan

² Uno de los procesos de los actos del habla según Austin, que corresponde a la parte del acto en el que se analiza la intención del emisor al dar el mensaje.

dentro de lo cultural las dos perspectivas de las metáforas creadas a partir de este elemento: el hombre que ha sido quemado por el fuego homogeneizador de la sociedad de la posguerra, época en la que se resquebrajan los *metadiscursos*³, un fuego traído por intereses monopolizadores del poder, y por otro lado el fuego *renovador* que se desprende de ese *hombre resurgido* de sus propias cenizas y que desea *quemar* también, pero esta vez para lograr una transformación ya sea en la forma en que el ser humano adquiere la información, o en la información que se adquiere, para evitar la homogenización con las prácticas cotidianas del mundo de “Fahrenheit 451” que convierten la información en alimento de la vacuidad.

El fuego ha sido y será de vital importancia para el desarrollo del hombre y por ende de las civilizaciones tal y como las creemos conocer puesto que con él, además de crear elementos rudimentarios utilizados en la caza, en la cocción de alimentos y en todo tipo de acciones elementales, también se desarrollaron descubrimientos científicos en la edad media que a pesar de tener un declive con la caída del imperio romano siguieron adelante con los descubrimientos realizados en el campo de la *filosofía natural* intentando explicar los fenómenos del universo (Miller, 2008). De allí en adelante: aleaciones de metales creadas con el calor del fuego y combustiones como resultado de la dominación del

³ A partir de esto es pertinente, quizá, aclarar esta postura para comprender un poco más el enfoque de este trabajo que al igual que esta teoría posmoderna, cree que la utilización de metarrelatos es obsoleta en cuanto a que con ellos se busca la homogenización del hombre en sociedad, cuestión que se cree conlleva más rápidamente al caos pues esto hace tener una imagen equívoca del ser humano, cuando todo se pretende centralizar en una misma categoría y desaparecen las diferencias es difícil afrontar el mundo al ver que aparecen sin número de variables no previstas, no se puede concebir al hombre como uno solo, el hombre, cada uno de nosotros debe ser percibido como una raza a pesar de sus características similares, pues la no aceptación de la diversidad es lo que plantea los conflictos sociales, los metarrelatos homogeneizadores hasta esta época sólo han conseguido detonar las injusticias frente a los que piensan diferente, incrementar la incomodidad frente a las diversas verdades y generalizar un conocimiento que plantea una sola verdad cuando esta es inaccesible e incommensurable.

elemento dada en la era cenozoica terciaria, son el resultado de la fascinación que produce el fuego y el temor que genera en el hombre, porque para lograr ese dominio fue necesario probar de forma empírica los métodos de manipulación, es así como a pesar de que el fuego provee calor, luz y más beneficios, también puede dañar, destruir, quemar; a pesar de lo obvia que resulta esta aclaración es necesario plantearla pues de aquí parte la dualidad en los significados culturales de este elemento:

De ahí que se haya utilizado para simbolizar la potencia creadora del espíritu, el yo interno, la pasión, el odio, el amor, la relación con el más allá y las fuerzas superiores, etc. (...) esta ambigüedad y multitud de significados se observa perfectamente en el mito griego de Prometeo. En las diferentes reescrituras que del mismo se han hecho a lo largo de la historia Prometeo ha simbolizado tanto elementos positivos como negativos. Se ha presentado como un filántropo que con su acción ha dado origen a la civilización contra la tiranía, incluso de retorcida astucia, cuya soberbia ha acabado en rotundo fracaso, perjudicando a la propia humanidad. (Mora, 2010, p. 2)

También en Jean Chavalier se puede observar esa doble significación a la que nos referimos, Chavalier indica que existe un aspecto destructor en el símbolo del fuego y su dominio simboliza una función diabólica:

Señalaremos a propósito de la forja que su fuego es a la vez celeste y subterráneo, instrumento demiúrgico y demoníaco. La caída de nivel es propia de Lucifer, “portador de la luz” celestial, precipitado a las llamas del infierno: un fuego que quema sin consumir, pero excluye por siempre la regeneración. (Chavalier, 1986, p. 512)

Pero este significado adquiere sentido cuando se tiene en cuenta que es a la “forja” a la que se refiere y no a otra actividad humana o a otra observación dentro de la naturaleza, es así como también en Prometeo – el hacedor de los hombres-, quien forja las cadenas que lo mantienen cautivo en el monte Cáucaso es Hefestos, dios del fuego, de la forja, de los artesanos y de todos los que trabajan la metalurgia. Hefestos dado su aspecto es expulsado del Olimpo por su propia madre sin merecerlo, así también a pesar del carácter sagrado que posee por ser hijo de un dios, adquiere particularidades que lo hacen demoníaco al ser un exiliado del territorio sagrado que ocupan los dioses. En Mircea Eliade también se puede observar este mismo significado contradictorio. Eliade (citado por Chavalier, 1986) piensa que el fuego: “es de origen o divino o demoníaco (ya que, según ciertas creencias arcaicas, se engendra mágicamente en el órgano genital de las brujas)” y esto se puede ver de forma universal en muchas culturas incluyendo las que nos interesan en este trabajo. Pero no solo en la imagen de Hefestos se encuentra lo negativo del fuego, aunque en el desarrollo de este capítulo se dedica gran cantidad de información a las percepciones ya sean sacras o profanas, destructivas o constructivas del fuego, es importante dejar clara la forma en que se perciben los elementos *fuego* y *agua* para la completa percepción de la simbología, aludiendo a esto Chavalier recopila en su diccionario algo que ya se había nombrado y que posee la significación creadora y espiritualizante del fuego de donde parte su significado opuesto.

Como el sol por sus rayos, el fuego por sus llamas simboliza la acción fecundante, purificadora e iluminadora. Pero presenta también un aspecto negativo: oscurece y sofoca por su humo; quema, devora destruye: el fuego de las pasiones, del castigo, de la guerra. Según la interpretación analítica de Paul Diel, el fuego terreno simboliza el intelecto, es decir la conciencia, con toda su ambivalencia. «La llama que sube hacia el cielo representa el impulso hacia la espiritualización. El intelecto en su

forma evolutiva es servidor del espíritu. Pero la llama es también vacilante, lo cual explica que el fuego se preste igualmente a representar el intelecto en cuanto olvida al espíritu.» Recordemos que el espíritu se entiende aquí en el sentido de supraconsciente. «El fuego humeante y devorador, todo lo contrario de la llama iluminante, simboliza la imaginación exaltada... lo subconsciente... la cavidad subterránea... el fuego infernal... el intelecto en su forma rebelde: en pocas palabras, todas las formas de regresión psíquica.»(Chavalier, 1986, p. 514)⁴

La cuestión aquí no es analizar todas y cada una de las acepciones del fuego si no las que en realidad concuerden con la significación simbólica que desea plantear la obra con respecto a los dos aspectos que nombramos en esta parte del trabajo puesto que de esta manera es posible concretar la ambivalencia simbólica del fuego ya que en “Fahrenheit 451” existe esta misma ambivalencia demarcada por un antes y un después, un cambio de actitud en Guy Montag que es progresivo pero que se hace evidente en el momento en el que frente a sus ojos la imagen de un ser humano en llamas sucede como una revelación, - quizá una zarza ardiente- cuando el placer que sentía quemando se desvanece y le queda sólo el olor a kerosén. Montag representando al ser humano en llamas quemado por el poder y quemando a otros, encadenando a los Prometeos de la cultura, resurge de las cenizas y se convierte en un Prometeo más, convirtiendo el fuego destructor en fuego constructor.

El fuego de la cultura en “Fahrenheit 451”

⁴ Para aclarar un poco, en este trabajo no se incluye ningún trabajo de Paul Diel, sin embargo por la utilización en el trabajo de Chavalier se cree importante decir que fue un psicólogo austriaco influenciado por las teorías psicoanalíticas de Freud, Jung, entre otros, y que desarrolló una teoría psicológica llamada: psicología de la motivación. La obra utilizada por Chavalier en este texto es “*Le symbolisme dans la mythologie grecque*” de la edición de 1976.

Se han hecho diferentes inferencias sobre lo que pudo haber motivado al ser humano a crear los mitos alrededor del símbolo del fuego, aunque todas parecen muy evidentes; la manipulación de este elemento produce una mejora en la calidad de vida del hombre en muchos aspectos como ya se ha explicado. Con la creación de mitos se busca dar explicación a los “orígenes” en general: cosmogónicos, teogónicos o antropogónicos, esto también ya es conocido. Pero lo importante en este punto es que los mitos alrededor del fuego, han sido creados porque, como en otros casos, el elemento con respecto a su forma física y química, su reacción en los objetos, su poder, su fuerza y posteriormente su dominio generan una especie de placer, de motivación creativa que fomenta el uso de la imaginación. Bradbury usa esa fascinación del hombre por la observación y manipulación del fuego para describir una de las causas que motivaron quizá también al ser humano a dejarse guiar en los momentos de guerra por una destrucción en red que arrastraba toda una consciencia colectiva, para creer en ideologías que se convertían en dogmas a los que no había forma de oponerse.

Constituía un placer especial ver las cosas consumidas, ver los objetos ennegrecidos y cambiados. Con la punta de bronce del soplete en sus puños, con aquella gigantesca serpiente escupiendo su petróleo venenoso sobre el mundo, la sangre le latía en la cabeza y sus manos eran las de un fantástico director tocando todas las sinfonías del fuego y de las llamas para destruir los guiñapos y ruinas de la Historia. Con su casco simbólico en que aparecía grabado el número 451 bien plantado sobre su impasible cabeza y sus ojos convertidos en una llama anaranjada ante el pensamiento de lo que iba a ocurrir, encendió el deflagrador y la casa quedó rodeada por un fuego devorador que inflamó el cielo del atardecer con colores rojos, amarillos y negros.

Tanto placer y misticismo se crea alrededor de la hoguera como representación de todos los fuegos y tan importante es generar grandes relatos moralizantes a partir de esto que dentro

de las culturas se pueden encontrar sin número de significados y usos mitológicos. En la mitología griega se pueden advertir, por ejemplo, dos etapas: el origen sagrado del cielo (Ouranos) y el de la tierra (Gea) naciendo estos del caos primordial, y con éstos, los hijos con los que nace la idea de los cuatro elementos: agua, fuego, tierra y aire (idea obviamente retomada de los textos de la época y fundamentados en otras creencias más antiguas; arriba se nombra su aparición en “Timeo” de Platón, en la teoría de Empedócles en el 450 a.C. Pero así mismo esta clasificación de los elementos generadores de vida en el universo proviene de una cosmovisión más primitiva). Ya con la concepción de los dioses olímpicos, éstos descubren el fuego y su domesticación. El fuego para los dioses es una fuerza proteiforme y fecunda; en la primera generación de hijos son dados a *luz* y los titanes, dentro de estos; Prometeo, quien en palabras de Esquilo roba el fuego sagrado y lo lleva al reino de los hombres (Cuatrecasas, 1967). Para los Pitagóricos (Siglo V), el fuego debía ocupar el centro del templo, es así como el este puede considerarse de alguna forma un centro de poder. Relacionando información, los centros de poder son un punto importante tratado por filósofos y sociólogos con respecto al tema de los cambios políticos en el mundo actual, la distopía como mirada crítica a esos acontecimientos de índole económica y política se encarga de replantear las ideas que se tienen sobre cómo está repartido el poder, los centros de poder son aquellos “topos” en los que se concentran las actividades gubernamentales, algo así como los gobiernos centralizados, sin embargo estos no son solamente espacios en donde se desarrollan eventos de administración de una nación o país, si no más enfocados a los procesos económicos que dirigen las actividades de los ciudadanos; al plantear esta idea parece que nos hemos desencausado de la idea central la cual es desenmarañar la significación del *fuego*, pero es necesario aclarar que estos dos temas poseen un hilo conductor el cual pertenece a la postura crítica que Bradbury plantea

en su novela, todo ello unido por medio del tema distópico que maneja la literatura de ciencia ficción. Habiendo aclarado este punto es necesario enlazar esta idea del manejo del poder nombrando nuevamente el mito de Prometeo quien al ser un titán y huyendo con el fuego entre la oscuridad de un bastón posee ese poder que otorga la luz como imagen del conocimiento o al poder mismo representado por el elemento; renunciando a ese poder en lugar de utilizarlo en contra de los hombres, lo entrega arrebatándose a los demás dioses sin importar las consecuencias. Bradbury retoma de alguna manera esta idea como símbolo del razonamiento crítico sobre el uso del fuego (el poder) y solución a los problemas sociales del contexto; lo que no se puede afirmar es si es precisamente de la época en la que el escritor realiza la obra o de una época venidera (la actual), sin embargo en cualquiera de los dos casos la entrega de fuego puede verse como el evitar los conflictos que degenerarían en el control monopolizado de la información, y con ella del poder. Bradbury nos lo cuenta así:

—¿Cómo ha recibido esta conmoción? ¿Qué le ha arrancado la antorcha de las manos? —No lo sé. Tenemos todo lo necesario para ser felices, pero no lo somos. Falta algo. Miré a mí alrededor. Lo único que me constaba positivamente que había desaparecido eran los libros que he ayudado a quemar en diez o doce años. Así, pues, he pensado que los libros podrían servir de ayuda. —Es usted un romántico sin esperanza —dijo Faber— Resultaría divertido si no fuese tan grave. No son libros lo que usted necesita, sino alguna de las cosas que en un tiempo estuvieron en los libros. El mismo detalle infinito y las mismas enseñanzas podrían ser proyectados a través de radios y televisores, pero no lo son. No, no: no son libros lo que usted está buscando. Búsquelo donde pueda encontrarlo, en viejos discos, en viejas películas y en viejos amigos; búsquelo en la Naturaleza y búsquelo por sí mismo. (Bradbury, 1953, p. 81)

Prometeo así como Guy Montag como bombero, son ese alguien que obsequia el poder del fuego para iluminar los caminos oscurecidos de la humanidad por la ignorancia. La idea,

reafirmada por otras investigaciones gira en torno a que el mito del fuego es uno de los fenómenos antropológicos de mayor importancia puesto que muestra que una de las características primordiales de la mente humana es la evolución, la cual se aceleró con el dominio del elemento (Cuatrecasas, 1967). La *renovación* de la que es participe este elemento es vista por Bradbury como forma esencial para el desarrollo de la diégesis, pues son las acciones del protagonista, en este caso un narrador intradieético, las que dan movimiento a la obra literaria. Es así como en la renovación se encuentra el movimiento del plasma que comprende al fuego. En palabras de Chavalier (1986) el fuego es un símbolo purificador y regenerador desde occidente hasta Japón. Esta característica es tomada por los cristianos de otras culturas y relacionada con el ritual de la pascua. A pesar de que este trabajo no tiene por objetivo replantear el metarrelato cristiano pues la idea así como la que pudo haber tenido Lyotard en sus obras es por el contrario desarmar las barreras que generan las similitudes en las creencias religiosas, si se hace necesario el nombrar también a estos relatos pues en ellos se observa claramente la influencia de la simbología, la relación entre culturas y la utilización de estos elementos en “Fahrenheit 451”. Es entonces en la pascua, fiesta central del cristianismo católico, en donde se conmemora la resurrección de Cristo. En ella el fuego cumple un papel fundamental. Dentro de esta celebración se realiza un rito en el que el elemento simbólico central es una hoguera de la que se desprenden las llamas con las que se encienden los cirios con los que se da la bienvenida al hombre resucitado, pero antes de esto en ella se queman – representados de diversas formas- todas las cosas negativas de las que el sujeto participante de la ceremonia, llamada: la bendición del fuego y el agua, se quiere deshacer para resurgir, para *renacer*; esa vida nueva la ofrece un *aliento divino* que proviene del fuego que ha sido *consagrado* por medio de las palabras del oficiante en la ceremonia, por eso también de allí viene la

semejanza del hombre con los artefactos artesanales hechos de barro, que han sido utilizados por las culturas antiguas desde Mesopotamia hasta América para la preparación de alimentos y para el resguardo del agua, tal cuestión nos recuerda la imagen que los cristianos han utilizado de forma connotativa para simbolizar la creación divina del hombre, imagen de origen mucho más antiguo y polisémico en cuanto a su significado, el hombre de barro representado por un cántaro que fue creado con el fuego divino (Silo, 2004), imagen de la fragilidad del hombre en el plano físico pero dotado de un poder espiritual inconmensurable puesto que fue endurecido por el calor que emana del espíritu sagrado. Bradbury concede este mismo poder al fuego, el de la *renovación* puesto que provoca la destrucción de esa ciudad vacía que parece caminar hacia la enajenación total, pero hace énfasis en que no será el fuego destructor de la guerra lo que originará la renovación de ese *hombre*, ese hombre que parte de las cenizas de un mundo con una cultura eclética, que se aprovisiona de diversa información a través de los medios de comunicación masivos pero con información que moldea la mente del que oye o ve como el sistema quiere que se moldee. Esta cultura es vista en la novela de dos maneras: una, de la manera en que ha sido abrasada por el fuego de los poseedores del poder, un poder de cualquier índole, y la otra como la que puede llegar a poseer ese fuego para quemar a un hombre vacío y hacerlo renacer de esas cenizas. En esta parte se puede decir que la misma ciudad que encierra al hombre con la información que no lo motiva a *cuestionarse*, a desarrollar un pensamiento *crítico* sobre el mundo se convierte a lo largo de la lectura en el hombre mismo, por eso al final de la novela la ciudad es destruida por el fuego. Reconociendo esto dentro de la obra se nombra a un ser mitológico que comprende toda esa teoría sobre la resurrección; Fénix, es un ave cuyo poder reside en renacer luego de consumirse en una hoguera, el mito es de origen etíope, es uno de los emblemas del

uniforme de los bomberos en la obra, llevado en uno de los brazos. Para los expertos en el tema, el fénix representa la resurrección y la inmortalidad. La naturaleza divina y hasta el mismo Cristo fue simbolizado por medio de esta ave, mientras que la naturaleza humana está personificada por el pelícano (Chavalier, 1986), sin embargo en “Fahrenheit 451” ya no hay diferencia entre lo divino y lo humano, las diferencias jerárquicas son abolidas, pues luego de la “guerra” no queda mucho que gobernar, en la obra el concepto de divinidad se deja en libros, así que Guy Montag perfectamente encarna al hombre que resurge de las cenizas de la cultura para iniciar una nueva sobre las bases de la otra, quizá esto tenga sentido relacionarlo con lo que piensa Lyotard (2002) al indicar que se puede generar una cura para la sociedad y no una nueva estructura, de eso se trata la *renovación*, esta no se construye a partir de una destrucción masiva, sino de una reestructuración de las ideas sobre las que se cimenta la sociedad y su cultura. Así mismo Bradbury compacta la simbología encerrada en el fénix con los procesos por los que el hombre de la sociedad encapsulada en “Fahrenheit 451” está pasando, sin embargo él trasciende sobre ese símbolo y pone en la boca del narrador de esta fase de la historia las palabras que *renuevan* la concepción del hombre, comienzan a hacerse imprescindibles de forma fragmentada las partes de la historia que ha sido destrozada, pero ya no como una sola y extensa forma de ver el mundo, si no como los fragmentos que son los hombres sobre la totalidad que es el mundo.

Hubo un pajarraco llamado Fénix, mucho antes de Cristo. Cada pocos siglos encendía una hoguera y se quemaba en ella. Debía de ser primo hermano del Hombre. Pero, cada vez que se quemaba, resurgía de las cenizas, conseguía renacer. Y parece que nosotros hacemos lo mismo, una y otra vez, pero tenemos algo que el Fénix no tenía. Sabemos la maldita estupidez que acabamos de cometer. Conocemos todas las tonterías que hemos cometido durante un millar de años, y en tanto que

recordemos esto y lo conservemos donde podamos verlo, algún día dejaremos de levantar esas malditas piras funerarias y arrojarnos sobre ellas. Cada generación habrá más gente que recuerde (Bradbury, 1983, p. 149).

En la obra el énfasis se hace en que es el fuego, pero no el que devora provocado por el instinto bélico del hombre el que engendrará la renovación, si no que a partir de las visiones que trae ese fuego sobre los que observan, sobre los que se detienen a observar, se producirá un nuevo fuego, la mezcla entre el fuego y el agua, una especie de equilibrio que conceda la vitalidad al mundo, un fuego que sí pueda ser dominado por el hombre y que sea usado para un bien común.

Una acepción negativa que se hace sobre el fuego puede ser la mirada que Bradbury posee de su propio mundo en “Fahrenheit 451”, este mundo es el cronotopo que el autor plantea para el desarrollo de las acciones de los personajes, la acción del fuego en un contexto negativo, un fuego destructor, puesto que de este cronotopo parte el dominio, el poder ejercido sobre el pensamiento de los habitantes representado por el antagonista de la obra, porque si bien Montag personifica el fuego en muchas de sus formas, no es precisamente este personaje el que encarna el fuego destructor, de forma irónica quien al inicio de la obra se muestra blandiendo un soplete se transforma en uno de los pocos que buscarán preservar la información de los libros, quien ha sido víctima de su propia *creencia* con la que ha jugado Beatty, quien personifica la contraparte. Beatty comprende los procesos mentales, si se le puede llamar de alguna manera a la forma en cómo el hombre de este lugar reacciona ante las afirmaciones de la sociedad que lo cobija. Esta *manipulación mediática* surge de la falta de razonamiento sobre el uso, en beneficio del hombre, del

fuego, por lo mismo relacionando esto con otras significaciones del símbolo, es en la mitología griega en donde podemos hallar el mayor parentesco con la significación simbólica usada por Bradbury, más que en las otras dos culturas, por lo menos en la reconstrucción de los símbolos a través de los personajes y allí, en esa reconstrucción encontramos a Prometeo, una y otra vez, desdoblado en dos, por un lado el titán altruista bondadoso donador del fuego, del conocimiento, de la inventiva del hombre, el propio creador, y por otro, el que promueve todos los males pues al crear al hombre, darle su inventiva y proporcionarle el fuego, también desencadena la guerra y las diferencias entre los hombres y los dioses (Silo, 2004), la dualidad manejada por la mitología griega en Prometeo, (una visión del mismo hombre hecha por Esquilo), es también manejada por Bradbury quien muestra el argumento que el poder destructor del fuego posee – representado por Beatty-, destruyendo todo lo que altere al sistema aparentemente perfecto de “Fahrenheit 451”, que busca un bien común también aparente; todo lo que no funcione según la norma estará condenado a ser quemado.

—A la gente de color no le gusta El pequeño Zambo. A quemarlo. La gente blanca se siente incómoda con La cabaña del tío Tom. A quemarlo. Escribe un libro sobre el tabaco y el cáncer de pulmón ¿Los fabricantes de cigarrillos se lamentan? A quemar el libro. Serenidad, Montag. Líbrate de tus tensiones internas. Mejor aún, lánzalas al incinerador, ¿Los funerales son tristes y paganos? Eliminémoslos también. Cinco minutos después de la muerte de una persona en camino hacia la Gran Chimenea, los incineradores son abastecidos por helicópteros en todo el país. Diez minutos después de la muerte, un hombre es una nube de polvo negro. No sutilicemos con recuerdos acerca de los individuos. Olvidémoslos. Quemémoslo todo, absolutamente todo. El fuego es brillante y limpio. (Bradbury, 1953, p. 63)

Es entonces cuando se nos plantea con el desciframiento de los símbolos la imagen del hombre resurgido, el caminante en las orillas de los ríos memorizando lo que hay en los libros para evitar que la información dentro de ellos, los conocimientos, sean quemados, lo que se transmite oralmente de generación en generación perdura en la memoria del mundo traspasando el tiempo, como una voz escondida en el viento, de eso se trata la memoria popular, así funcionaba porque el acto no encierra solo una historia contada, si no la cultura misma, la palabra que materializa la vivencia de un pueblo, la imitación de los actos de valor intentando construir consciencia e identidad (Eliade, 2001).

Existe una relación que es importante destacar sobre el fuego como centro: en “Fahrenheit 451” al final del viaje de Montag los hombres se reúnen alrededor de una hoguera, en la que comiendo los alimentos cocinados con ese fuego, comparten historias, se cuentan las memorias, se calientan y hacen comunidad, quizá para Ray Bradbury la renovación consista en un retroceso a prácticas ancestrales sobre las que se vieron nacer las civilizaciones, antes de que con el crecimiento de los diferentes intereses las relaciones sociales se hicieran más complicadas. En Roma ya se ha dicho en este mismo trabajo que el centro, en el lugar más importante de las *domus* o *insulae* se ubicaba el fuego, era importante conservarlo día y noche encendido, éste representaba el fuego de *la ciudad* que se mantenía por medio de antorchas, velas y lámparas de aceite; conservado por la mujer se creía que Vesta era quien ayudaba a protegerlo. En otras miradas, la mujer o posee el fuego o lo crea, ya sea que esta creación sea de tipo sacra o profana. En “Fahrenheit 451”, haciendo un paréntesis planteando lo que se mostrará en el segundo capítulo, se puede ver que existen dos mujeres que poseen relación con estas acciones, por un lado Clarisee, una

niña que representa la claridad cognitiva, la pregunta más primitiva y por tanto pura (tiene casi la clarividencia del poeta), y la juventud, motiva a Montag a hacer de su fuego algo creador, esta es mostrada como un alter ego del protagonista, pues desaparece en el momento en el que Montag toma consciencia sobre el poder destructor que le ha otorgado al fuego y sobre lo que ese poder puede transformar. Clarisse en su imagen de niña, apareciendo como una visión, casi como un fantasma, se convierte en el reflejo de una consciencia dormida en Montag, olvidada; por el otro lado Mildred, esposa de Montag, es la contraparte de Clarisse. Mildred es, aunque fría y perteneciente al grupo de personajes que representan el agua, parte también del fuego destructor, siempre incitando a Montag a seguir quemando, a seguir consumiendo con su fuego lo poco que queda de la cultura del mundo en el que viven, lo llama desde la sala de su casa cubierta de gigantes pantallas en las que se simula una vida, la vida que el sistema les ofrece, no es sino hasta que aparece Clarisse que Montag confirma lo que creía a escondidas de Mildred, que la renovación era una tarea de la que debía apoderarse. Con esto se puede también referenciar el acto de adoración en el antiguo Egipto hacia el sol, un saludo diario que el faraón debía renovar cada día, con su bastón. El faraón realizaba una especie de danza en la que reverenciaba el poder del sol que a su vez le concedía también poder. Es quizá, a pesar de lo poco aparente que puede parecer la labor de alter ego que cumplen las dos mujeres y su relación con un solo fuego, la reunión de todas las significaciones del fuego que conforman una triada, símbolo importante desarrollado por Bradbury quizá para su vida misma. Si se lee el prólogo que realizó el autor para su novela, se podrá observar que para él el símbolo triádico es un elemento que se repite varias veces a lo largo de su vida. Así mismo puede parecer coincidencia o no el hecho de que la obra esté dividida en tres partes y que entre los dos personajes femeninos y el protagonista se conforme una relación de tres, este fenómeno

puede aparecer en diferentes análisis, por ejemplo si se le observa desde el punto de vista del psicoanálisis se puede encontrar que el fuego según Freud como lo cuenta en su ensayo “la dominación del fuego”, que toda la simbología mítica sobre ese elemento está relacionada con lo sexual masculino (Freud, 1966), la idea de citar estas ideas reside en el hecho de que si el fuego en la obra directamente lo poseen tanto Montag como Beatty de forma física, de forma simbólica son las dos mujeres ya mencionadas las que se encargan de avivarlo, así como las costumbres romanas las mujeres en los hogares o como su propia mitología era una deidad femenina quien se encargaba de mantenerlo. Por lo tanto en este caso, las dos mujeres no crean el fuego, ni lo poseen, sino que lo avivan, son las encargadas de protegerlo ya sea en su aspecto negativo o positivo porque es Montag el verdadero poseedor. De esta manera Bradbury piensa en la mente de Mildred como en una playa o isla, en donde debe ser encendido un fuego, un fuego diferente (Bradbury, 1993). La situación de *Mildred* en este análisis va más allá de estas reflexiones.

Retomando las significaciones sacras del fuego pero sin dejar atrás la idea de renovación, Jean Chavalier describe la imagen divina que este representa; dentro de varios mitos religiosos se puede encontrar que la degeneración del hombre debida al uso del conocimiento fuera de los parámetros divinos produce la destrucción de la consciencia, se llama a esto de esta manera porque no cabría decir que se destruye la existencia pues los animales, la naturaleza y las cosas no son destruidas, por lo tanto lo que se pretende con la destrucción parcial del hombre es la destrucción de una consciencia que se ha degradado según los requerimientos de las divinidades, es por esto que aunque el fuego posea un carácter destructor negativo, también es posible que ese mismo carácter pueda verse

también como la aplicación de lo divino que existe en la consciencia del hombre, esta supuesta consciencia es lo que permite al hombre poseer el concepto de lo divino y al mismo tiempo lo hace en parte divino también, por lo mismo en la triada griega clásica, el regreso al *ser*, a la unidad, comulgue en la novela de Bradbury con la postura aparentemente triádica, dejando cabida a la duda si en verdad es un punto que el autor desea hacer ver como retorno a lo oral, al mito, al conocimiento a la *unidad*. Con respecto a la forma destructora pero divina del fuego Chavalier nos dice:

El fuego es también, en esta perspectiva, en cuanto quema y consume, un símbolo de purificación y de regeneración. Hallamos aquí el aspecto positivo de la destrucción: nueva inversión del símbolo. Purificadora y regeneradora, (...) simboliza «la purificación por la comprensión, hasta su forma más espiritual, por la luz y la verdad». (Chavalier, 1986, p. 514)

Otra mirada sacro destructora corresponde al poder y la energía del sol para disolver las vanidades del hombre, así como en Babilonia el fuego del espíritu santo confundió con lenguas a los hombres, o como Sodoma y Gomorra fueron destruidas por el fuego, existe también en la mitología griega el mito de Dédalo. Además de comparar a Montag con Prometeo, Bradbury realiza una semejanza con el arquitecto del laberinto por medio de la voz de Beatty, comparando las hazañas de aquel hombre que pretende aislarse de la tierra – una semejanza que puede significar salirse del sistema opresor- con el hecho de querer volar, don que representa la libertad pero también la osadía contra los dioses pues los hombres no pueden pretender tener características divinas que no se les han concedido, el vuelo semeja a seres angelicales, y Dédalo y su hijo son simples hombres, pero no es a la osadía de volar lo que es censurado, es al ser inventor, querer ofrecer al hombre las alas para volar, he aquí el mismo cuestionamiento que en Prometeo. Dédalo ofrece la

herramienta y el hombre siempre desea demasiado, a un costo que no puede pagar, es así como el fuego concede el poder al hombre y este termina construyendo bombas nucleares que lo pueden destruir, connotación del fuego que indica la falta de prudencia, el fuego no se controla a sí mismo, es el hombre quien le otorga la relevancia, la prudencia no es una de las cualidades del ser humano, en palabras de Diel (Citado por Chavalier, 1986) observa esa característica de desmesura del hombre:

Imagen de las ambiciones desmesuradas del espíritu, Ícaro es «el símbolo de la inteligencia que peca de insensata... de la imaginación perversa; es una personificación mítica de la deformación del psiquismo, caracterizada por la exaltación sentimental y vanidosa respecto al espíritu. Ícaro representa al nervioso y su suerte. La insensata tentativa de Ícaro resulta proverbial por la nerviosidad a su muy alto grado, por una forma de enfermedad' de la mente: la locura de grandeza, la megalomanía» (p. 588).

Ahora se puede afirmar que dentro de la mitología griega existen dos grandes imágenes arquetípicas de las que se desprende el personaje de Montag, encajando en cuanto al papel liberador que este personaje desempeña frente al desarrollo de los hechos aunque no dejando de lado otros significados simbólicos como los observados en Egipto. Profundizando en estos significados, iniciaremos el recorrido sobre esta parte del mundo hablando de uno de los dioses mayores: Ra, quien fija de horizonte a horizonte el rumbo (Silo, 2004). El dios Amón-Ra fue el que trajo la luz para los antiguos egipcios; con respecto a lo sagrado del fuego en esta parte del mundo existe una historia determinante para describir fragmentos del origen de los dioses desde la mirada egipcia. Osiris e Isis, dando origen por su amor a Horus, luego Isis recupera el cuerpo destruido de Osiris

repartido en varios lugares por Seth, su hermano, envidioso del amor entre los dioses. Isis entonces infunde el *calor* vital. Así reconstruye Silo la historia:

Cuando Isis logró recuperar las distintas partes del cuerpo las unió entre sí y ajustándolas fuertemente con vendajes realizó sus conjuros. Luego construyó un enorme horno, una pirámide sagrada y en sus profundidades emplazó a la momia. Estrechada a ella, insufló su aliento haciendo entrar el aire como el alfarero lo hace para aumentar el calor del fuego de la vida... (Silo, 2004, p. 20)

Es indiscutible, mitológicamente hablando que el fuego es visto como sinónimo de vida, de energía y al mismo tiempo es indiscutible que el fuego es realmente energía, esa energía que ha despertado en Montag la curiosidad, el hambre de saber es lo que permite al hombre *revivir*, nacer de las cenizas de la cultura (Bradbury, 1993). Es así como el aliento de vida es infundido por el alfarero divino, imagen que ya se había recreado en este trabajo líneas arriba, pero acá con la imagen de Isis en donde se concreta la idea. Esta diosa es quien infunde el soplo de vida en su amante, representada por la imagen lunar y de carácter nocturno, Isis, está personificada en la novela por Clarisse McClellan, quien posee algunas características que pueden comprobar dicho parecido incluso la misma atmósfera creada por la aparición de la joven dejan mucho qué pensar sobre esa relación.

Las hojas otoñales se arrastraban sobre el pavimento iluminado por el claro de luna. Y hacían que la muchacha que se movía allí pareciera estar andando sin desplazarse, dejando que el impulso del viento y de las hojas la empujara hacia delante. Su cabeza estaba medio inclinada para observar cómo sus zapatos removían las hojas arremolinadas. Su rostro era delgado y blanco como la leche, y reflejando una especie de suave ansiedad que resbalaba por encima de todo con insaciable curiosidad. Era una mirada, casi, de pálida sorpresa; los ojos oscuros estaban tan fijos en el mundo que ningún movimiento se les escapaba. El vestido de la joven era blanco, y susurraba. (Bradbury, 1993, p.15)

Pero no es solamente la semejanza física entre la diosa y el personaje, se trata de algo más profundo, la idea de que estos dos seres tengan parecido consiste en que como ya se ha dicho, Clarisse es la que infunde en Montag el álito que lo devuelve a la vida. Por lo mismo los hombres son vistos en lo mitológico como algo más que barro animado porque es el soplo divino quien los habita. Pero más allá de esto, otros dioses son también representantes del fuego en Egipto. Es normal que haya sucedido dado el hecho de que en tierras como éstas, el sol es el astro rey que impera sobre las cabezas de los hombres hasta hoy en día por su ubicación geográfica. Nacidos de diferentes formas, los dioses que representan la luz solar en todas sus variaciones – la luz del ocaso, del amanecer, el sol al medio día, etc.-; con el nombre de Ra u Horus están éstos y otros dioses que a la vez que representan la luz solar también el sol es representado por ellos en la tierra. A pesar de que la utilización de los elementos mitológicos en la novela no es tan profunda o tan evidente, la construcción que Bradbury realiza de las metáforas es variada y con una profundidad social clara. A veces la utilización de los elementos fuego y agua se hace de una manera tan maravillosa como la creación mítica que podría estarse hablando de encontrar poesía en sus líneas. Todo esto es fácil de comprobar puesto que en la lectura de la obra se encuentran fragmentos que comparan la realidad alterna de un mundo futurista con los símbolos mitológicos ya tratados y los que se tratarán. Puede que esta acotación parezca un poco fuera de su lugar, pero es importante que dentro de este análisis sean tratados tanto los temas centrales como los pequeños detalles de conformación, pues al momento de contemplar en un análisis semiótico es importante no dejar nada fuera del alcance de la significación. La funcionalidad de los mitos utilizados por Bradbury consiste en la creación de alternativas en los comportamientos sociales en los que interviene una acción cognitiva y cognoscitiva del hombre. Esta directa relación entre la utilización de la información como

detonante de posturas críticas y la creación de una identidad con el mito no corresponden al desarrollo o creación de metarrelatos sino a la aceptación de la fragmentación del hombre, a la muerte del autor en obras literarias para dar paso a la colectividad. El uso del fuego así como la dominación de éste ha sido uno de los mayores alcances del hombre, y con él el desarrollo de alternativas de vida, por esta razón, el fuego, es el símbolo que representa al conocimiento mismo, la información en uso, y la llama que da vida al hombre que parece haber muerto en una de esas grandes guerras pero que resurge de las cenizas. Es Osiris, despedazado por la ira de su hermano y sin embargo un soplo de vida le permite engendrar a Horus, quien también nace como representante del sol. No solo estas historias dan vida al significado del fuego en la cultura también en otras historias se habla sobre el significado que daban los faraones al sol y al fuego, es este el emblema de su reinado. Para dar significado a estos mitos en la novela puede nombrarse el hecho de que Ray Bradbury de su puño y letra describe:

Y sobre todo fue mi formación romántica en la mitología romana, griega y egipcia, que empezó cuando yo tenía tres años. Sí, cuando yo tenía tres años, tres, sacaron a Tut de su tumba y lo mostraron en el suplemento semanal de los periódicos envuelto en toda una panoplia de oro, ¡y me pregunté qué sería aquello y se lo pregunté a mis padres! (Bradbury, 1993, p. 9)

Bradbury no es el único que encontró una historia interesante y una motivación para promover un desprendimiento liberador en un sistema opresor. No es el fuego en forma de conocimiento lo que ha permitido que el hombre se desarrolle, es el uso que se le dé, lo que funciona en la emancipación en cuanto al mundo de las ideas se trata. Por esto mismo cabe destacar el caso de uno de los faraones en las dinastías egipcias, quizá no es el mayor de los

gobernantes existentes en la historia egipcia, pero sí es reconocido como uno de los más revolucionarios de su época y muy seguramente *Akehnatón*, de quién hablamos, no esperaba un reconocimiento si no una emancipación para su pueblo (Silo, 2004). *Akehnatón* (Aken – atón: hijo del sol) – y se sigue con la línea de las representaciones solares- faraón que se reveló contra su propio gobierno sacerdotal, impartió la justicia a los hombres de su pueblo. Se dice que fue llamado así por Nefertiti al escuchar de la boca del faraón quien era poeta, un poema que la dejó maravillada, exaltando la belleza de su propio pueblo, es así como Amenofis IV, se convierte en el *hijo del sol* y devuelve el poder al pueblo secularizando en parte sus creencias al buscar encausarlas de la diversidad de dioses a uno solo. Sin embargo esta *reforma* fue frustrada, en cuanto ocurre el deceso del faraón a temprana edad, las cosas en Egipto vuelven a ser igual que antes, esta suele llamarse *la revolución de Amarna* ocurrida entre 1375 al 1350 a. C. Con esta revolución se cambia la capital, Tebas (Eliade, 1999). La revolución liderada por este faraón no necesariamente tiene elementos concordantes en todos los aspectos con el hecho de la búsqueda de un bien común, sin embargo para la época fue el hombre fue el que más se acercó a lograr un cambio político en pro de la población. Mircea Eliade hace un recuento breve pero fructífero sobre este reverenciador del sol y creyente en el poder del hombre en cualquiera de sus condiciones en “Historia de las creencias religiosas” donde se puede obtener la información necesaria para dar complemento a esta historia; Otra vez se observa el poder transformador y renovador del fuego y la semejanza con hechos que parecen generar un ciclo infinito en la búsqueda del conocimiento. El recorrido que realiza este análisis hace que el texto en sí sea una máquina del tiempo que salta en forma desordenada pero coherente si se sigue la línea que se pretende abordar, la búsqueda de los significados del fuego para dar sentido a la elaboración de una trama novelesca, así mismo, la historia

anterior se asemeja con los acontecimientos sucedidos para la segunda guerra mundial y actualmente muchos consideran que en el nacionalismo extremo desarrollado por Hitler se genera un adoctrinamiento de la mente humana con fines quizá más allá de lo político; en la actualidad muchos parecen sentirse manipulados de la misma manera en que lo fueron los personajes revolucionarios de la obra de Bradbury. Parece ser que si estamos bien encausados. La obra plantea quizá además del parecido entre las historias de Prometeo y Dédalo un parecido también con Akhenatón⁵. Para concluir las ideas en relación a la historia y mitología egipcia existe un fragmento en Silo que explica más claramente la relación *opresión vs revolución* que se quiere explicar en los párrafos anteriores y que puede ser determinante para encontrar el uso del significado simbólico oculto en los elementos de “Fahrenheit 451”.

Los reyes de la vigésima dinastía eran marionetas en las manos de los sumos sacerdotes tebanos cuya función era, de antaño, hereditaria” (Tókarev). Opuestamente a lo que ocurrió con el cristianismo y el Islam que progresaron en alianza con las nuevas fuerzas políticas, la religión egipcia regresó hacia formas autóctonas. De haber progresado la reforma política y religiosa de Akenatón probablemente hubiera surgido una religión universal con bastante anterioridad a las hoy conocidas. De todas maneras, aunque se borraron oficialmente los rastros de la herejía su influencia trascendió el Egipto. (Silo, 1996, p. 27)

⁵ El nombre de Akh – en – Atón, está escrito por Silo como se observa en la cita tomada de su libro en la página 27, sin embargo se cree importante que al unir las sílabas que conforman el nombre completo en la traducción no se omita la “H” pues esta forma parte de la primera sílaba y no es omitido ningún grafema en la unión.

II. AGUA

“Era preciso decir acerca del agua o simplemente apenas nombrarla,
de modo de atraerse la palabra agua para que apague las llamas del silencio”.

Alejandra Pizarnik

Imaginemos una escena cinematográfica en la que en el recuadro de la pantalla aparecen tan sólo los pies de un hombre o una mujer levantando el polvo del camino y ensuciando su piel y sus uñas pues lleva calzadas unas sandalias; agreguemos a esto el rostro de alguien para sumar más elementos a esta imagen, entonces propongamos algo más para esta escena: los pies están a la orilla de un río, su corriente es suave y sus aguas claras, como un remanso. Alrededor de las orillas, distantes de ellas más o menos veinte pasos, reposan árboles muy verdes y tupidos que se mecen suavemente sobre el río, y junto a los pies unos brazos con sus manos que se extienden hacia las aguas y que hunden la boca de un cántaro de barro, cocido al fuego. El personaje se aleja del río, llevándose el cántaro rebosado de agua fresca, luego el camino, allí es donde nos encontramos con los pies que levantan el polvo y cada vez van siendo unos pies diferentes, desde los que recogían el agua hasta los que van por el camino, son los pies de una mujer, de una niña, de un hombre viejo, de uno joven. Al finalizar la escena vemos un vaso vacío sobre una mesa, en mitad de un campo lleno de flores sobre el que se derrama el agua contenida en el cántaro (el vaso es el hombre, todo el agua del cántaro cabe en el vaso)... Si se lee esto de esta manera ¿Qué preguntas podrían surgir? o ¿Qué ideas se forman en la mente del lector? ¿Qué significado

poseen las escenas y los elementos que organizan el cuadro? El hecho de que los pies estén calzados con sandalias ya nos da un indicio de algo. ¿Cuántas veces nos hemos puesto a pensar qué significado posee un vaso de agua, beber agua o el agua en su forma elemental? ¿Es posible que dentro de un vaso vacío quepa toda el agua del cántaro? La escena relatada es simplemente un juego mental, una recopilación de imágenes que pueden o no indicar un elemento simbólico, acá se podría decir que el personaje son todos aquellos que han recogido el agua y se han encargado de depositarla en vasos para que todos puedan beber, este capítulo por su parte se encargará de recopilar significados que puedan verse en la mente del lector ¿Quizá para saciar una sed? o ¿quizá para despertarla?

Hablar del agua como símbolo es tener que hablar de su conexión y distancia con el fuego, esta relación entre un elemento y otro determina una correspondencia de opuesto y complemento. Por un lado el agua puede apagar el fuego pero por otro puede que ésta se convierta en vapor antes de que llegue a pasarle nada al fuego, así existen sustancias químicas que producen calor o fuego, cosas que no son iguales a pesar de que el fuego genere calor – el calor no siempre genera fuego-. La discusión relacionada con la física nos lleva a plantearnos esto de forma simbólica frente a la novela. Montag podría caminar por allí de regreso a su casa encendido, sin haberse consumido por el calor de las hogueras, quemado pero sin sufrir lesiones; es importante recordar que el agua en temperaturas muy bajas se congela y el frío intenso también puede producir quemaduras, esta aclaración podría ser inoficiosa si no fuera porque a partir de esta idea se incluirá a Mildred como personificación de esta forma del agua. El agua además de apagar el fuego y calmar la sed cura. Algunas quemaduras producidas por sustancias químicas solo pueden ser limpiadas

con agua. Como elemento químico existen muchas diferencias entre estos dos, pero como elemento simbólico tanto el agua como el fuego regeneran y purifican. Una de las representaciones en la mitología griega es la de Egeria – ya nombrada en el capítulo anterior-. Las ninfas son deidades mitológicas que por lo general se encuentran relacionadas con el agua de las fuentes, como complemento del fuego que representa Artemisa protectora de la mujer trae junto a ella a Egeria para realizar rituales curativos: facilidad en los partos por ejemplo (Frazer, 2011). El agua siempre ha estado vinculada a rituales sanadores, como uno de los principales símbolos cristianos, el agua se usa para bendecir objetos religiosos y mundanos, en ceremonias de mucha importancia como en las realizadas en la pascua, en la noche de la bendición del agua y el fuego, en los bautizos, se utilizan chorros de agua que caen sobre la cabeza de los bautizados como símbolo de purificación y limpieza pues el bautizado comienza el recorrido iniciático en las prácticas religiosas⁶, además, el rito sirve de conmemoración de la imagen bíblica de Jesús siendo bautizado por Juan en el río Jordán. En la cultura hindú, aunque no corresponda a la selección de culturas establecidas en este análisis, se cree importante decir que allí el agua es utilizada en rituales de sanación tanto física como espiritual, los pacientes son llevados a las aguas del río Ganges para que beban y junto con otros elementos de valor mágico o espiritual se produzca la sanación (Frazer, 2011).

El agua es también múltiple en sus formas, hablamos de los estados del agua, esas formas dan vida al acto de representación simbólica una polifonía tan grande que podrían

⁶ Este tipo de ceremonias se practican de forma cotidiana en muchas zonas del mundo y de Latinoamérica. La descripción de las ceremonias acá nombradas son obtenidas de la observación de las prácticas específicamente en el contexto colombiano, sin embargo, existen autores como Mircea Eliade que también habla sobre este tipo de rituales a nivel universal.

formar parte de un bestiario de elementos, una especie de álbum de símbolos y significados. La lluvia, el agua de un río que corre, el agua estancada o congelada sobre las cumbres de una montaña que es impenetrable, entonces encontraremos que cada una de estas imágenes representa un mensaje en la novela que gira en torno a una misma temática pero que sugiere en cada estado un significado diferente. Elementos de la literatura griega clásica son retomados para dar explicación a creencias que se relacionan con el elemento, si ésta cae del cielo en forma de lluvia está visto que es símbolo de fertilidad pues ésta promete la germinación de las semillas incrustadas en la tierra. En su obra, Aristófanes, escritor de “Las avispas o Lisistrata”, pudo haber buscado la forma de simbolizar éste sentido divino de la fertilidad y de la fecundidad creando un personaje llamado Esbepcsiades, el cual se pregunta ¿Cómo Zeus hacía llover? (Frazer, 2011), con lo que se percibe el significado divino del origen de la lluvia. Así mismo Bradbury demuestra por medio de sus personajes que en la observación del entorno y de lo que ocurre nacen posibilidades de transmisión semiótica; la novela le devuelve una especie de sentido, de reorganización de vida a Montag, por medio de la oralidad, por medio de la mirada de Clarisse quien habla a Montag sobre sus observaciones: las gotas de rocío sobre la hierba verde de fuera de las casas, por ejemplo. Montag a través de Bradbury (1993) lo cuenta: “- ¡Lo ignoraba! –Apuesto a que sé algo más que usted desconoce. Por las mañanas, la hierba está cubierta de rocío. De pronto, Montag no pudo recordar si sabía aquello o no, lo que le irritó bastante” (p. 19).

A pesar de que la lluvia sea símbolo de fertilidad y vitalidad, otras formas del elemento están asociadas a la muerte (Frazer, 2011). Retomando la idea antes expresada, el agua que se evapora y congela cae como nieve sobre la tierra, esta forma helada más relacionada con

la contrariedad que vive Montag al convivir con una mujer que parece no *estar*, es la que se puede representar por medio de la imagen de la montaña blanca, Mildred es una mujer adicta a los mass-media, preocupada por vivir a través estos medios los cuales le plantean una idea de segura felicidad a través de la “La familia”. Mildred es descubierta por Montag luego de haber consumido un frasco de píldoras para dormir, pero esto no es lo trascendental si no lo que Montag observa: la frialdad o la muerte, Bradbury lo dice:

Montag seguía sin desear una luz exterior. Sacó su encendedor, oyó que la salamandra rascaba en el disco de plata, produjo un chasquido... Dos pequeñas lunas le miraron a la luz de la llamita; dos lunas pálidas, hundidas en un arroyo de agua clara, sobre las que pasaba la vida del mundo, sin alcanzarlas. —¡Mildred!

El rostro de ella era como una isla cubierta de nieve sobre la que podía caer la lluvia sin causar ningún efecto; sobre la que podían pasar las movibles sombras de las nubes, sin causarle ningún efecto. (Bradbury, 1993, p. 22)

Para comprender mejor la relación que se desea establecer, es necesario en este caso, hacer una numeración de elementos a tratar enlazados con el agua y su representación en la novela, que aunque importantes no serán los únicos que se presentarán en éste capítulo. El agua que sale de la tierra, del nacimiento es personificada por Clarisse: el agua fresca, en calma, el rocío, un río que corre suavemente, a su vez Mildred representa la nieve, el agua congelada, la frialdad, una muerte en vida, por otro lado, Faber representa algo así como un vaso de agua, el agua represada, no en calma si no inmóvil, represada de forma no natural; todo esto posee un significado simbólico diferente, contextualiza momentos y acciones diferentes y actitudes reflexivas u objetivas, pues cada uno de los personajes nombrados en este capítulo posee un significado distinto frente a las representaciones que realiza Montag en la sociedad en la que se desenvuelve. La cita anteriormente escogida es tomada para

explicar el significado que Mildred posee dentro de la novela; esta montaña que es el rostro de Mildred está cubierta de nieve, en otro contexto esto podría representar la pureza por su color⁷ o la palidez que en los amores cortesés era entendida como sinónimo una belleza mística, sin embargo, Mildred acaba de ingerir un frasco completo de píldoras, está recostada oyendo los sonidos de sus radios auriculares; el hecho de que sobre esta montaña callera la lluvia sin *causar efecto* es indicio de un frío intenso, de un frío glacial, si Clarisse McClelland está representando un conocimiento perdido en Montag, y la recuperación de éste se convierte en un lugar en donde él puede observarse, una especie de espejo con quién puede identificarse, para Mildred, Clarisse representa algo totalmente perdido en su mente, todo lo contrario a lo que Montag encuentra en ella.

—¿Qué? —preguntó Montag a su otra mitad, aquel imbécil subconsciente que a veces andaba balbuceando, completamente desligado de su voluntad, su costumbre y su conciencia. Volvió a mirar la pared. El rostro de ella también se parecía mucho a un espejo. Imposible, ¿cuánta gente había que refractase hacia uno su propia luz? Por lo general, la gente era —Montag buscó un símil, lo encontró en su trabajo— como antorchas, que ardían hasta consumirse. ¡Cuán pocas veces los rostros de las otras personas captaban algo tuyo y te devolvían tu propia expresión, tus pensamientos más íntimos! ¡Aquella muchacha tenía un increíble poder de identificación; era como el ávido espectador de una función de marionetas, previendo cada parpadeo, cada movimiento de una mano, cada estremecimiento de un dedo, un momento antes de que sucediese. (Bradbury, 1986, p. 20)

⁷ Se considera importante hacer una revisión del significado que Jean Chavalier da del color blanco pues al leerse dentro del contexto de la novela podrían presentarse contradicciones con respecto a los significados en la personificación de Mildred. Culturalmente hablando, el color blanco siempre está asociado a la pureza, a lo divino, a la luminosidad, sin embargo el personaje no está demostrando por medio de sus acciones estas cualidades si no que por el contrario es un personaje mundano, inmerso en su época (cronotopo de la novela), es por esto que Chavalier afirma que el blanco, por estar a un extremo de la escala cromática, representa lo absoluto, ausencia o suma de todos los colores (Chavalier, 1986). Por poseer estas características se coloca a los extremos según Chavalier (1986): “final de la vida diurna y del mundo manifestado” (p. 189). También existe otra característica que afirma la condición de Mildred: el blanco es el color que se utiliza para vestir a los que se son candidatos, los que están postulados y esto indica que luego cambiará de condición y adquirirá otro color, Mildred puede que posea esta característica frente a lo que percibe Montag pues desde el momento en que él la observa como esa montaña ya nunca será la misma persona que parecía estar mimetizada con su mundo.

Con lo que profundiza en la observación que realiza del mundo, reconoce quizá que ya no existe nada para rescatar en ese espacio temporal que habita pues hace falta *la pregunta*. En este caso la pregunta es como el vaso que quiere ser llenado. Como contraposición entre Mildred y Clarisse aparece la lluvia que no puede llegar a penetrar las aguas congeladas que han cubierto a Mildred y que la hacen inmutable, distante de cualquier posición temporal: la guerra que se avecina, la creación de una familia, los pensamientos de su esposo, la información compilada en los libros, incluso la misma oralidad⁸ pues ella está mediada por un cuestionamiento inexistente. Clarisse plantea dudas en Montag quien toma como labor primordial derramar estas mismas dudas en sus conocidos más cercanos, en *el otro* pero a pesar del esfuerzo, no atrae la mirada de Mildred congelada sobre la pantalla hacía algo diferente, allí estaba su “familia”. De todas formas en la novela se observa que esa tranquilidad que Clarisse representa tampoco pudo salvarla a ella misma; como se ha dicho, el agua representa la vida, la fertilidad pero también la muerte. Para René Guénon la luz y el agua de lluvia están íntimamente ligadas puesto que la lluvia que desciende del cielo hacía la tierra posee un poder vivificante (Guénon, 1962), pero aparte de esto existe otro elemento relacionado con la lluvia que es muy constante en la obra de Bradbury; el rocío, el cual posee en su gran mayoría el mismo significado de la lluvia pero éste se asemeja a pequeños rayos de luz, por lo tanto se hace palpable la idea de opuesto y complemento de la que ya se ha hablado.

⁸ Con respecto a este tema aunque no forma parte de los objetivos propuestos por este trabajo es importante realizar algunas observaciones que plantea el multidisciplinario Walter Ong frente al tema tratado de forma extensa en su obra “Oralidad y escritura” con lo cual nos dice que por medio de la oralidad y la escritura se refleja la sociedad y se modifica (Ong, 1987). Ahí es en donde podemos encontrar dentro de la novela un punto de interpretación del símbolo como argumento crítico sobre la sociedad pues según Ong (1987) “el conocimiento de los contrastes y las relaciones entre oralidad y la escritura (...) fomenta la reflexión sobre diversos aspectos de la condición humana...” (p. 5). Así los diversos significados encontrados en los símbolos como reflexión crítica invitan a pensar en la sociedad existente fuera de la novela.

La lluvia, a la cual conviene naturalmente el símbolo general del agua, puede considerarse realmente como procedente del sol; y además, como es efecto del calor solar, su representación puede confundirse legítimamente con la del calor mismo. Así, la doble radiación que consideramos es por cierto luz y calor en cierto respecto; pero a la vez, en otro respecto, es también luz y lluvia, por las cuales el sol ejerce su acción vivificante sobre todas las cosas. (Guénon, 1962, p. 345)

La luz representada por el rayo en ocasiones, viene con la lluvia pero se manifiesta con el fuego, reafirmando la idea de que a veces parece más que un elemento contrario o complementario una parte del mismo elemento agua, en la novela aparecen en el momento de la guerra sonidos que se entienden como truenos; A partir de esto aparecen tres grandes significados que son anotados por Chavalier (1986), estos son según él: “fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración” (p. 52).

Las aguas, masa indiferenciada, representan la infinidad de lo posible, contienen todo lo virtual, lo informal, el germen de los gérmenes, todas las promesas de desarrollo, pero también todas las amenazas de reabsorción. Sumergirse en las aguas para salir de nuevo sin disolverse en ellas totalmente, salvo por una muerte simbólica, es retornar a las fuentes, recurrir a un inmenso depósito de potencial y extraer de allí una fuerza nueva: fase pasajera de regresión y desintegración que condiciona una fase progresiva de reintegración y regeneración (..... baño,..... bautismo) (Chavalier, 1986, p. 53).

Como resumen de todas las infinitas posibilidades el agua es amparo para Montag, el porvenir, para el cambio de rumbo, una puerta que se dirige a otras mil en sucesión, esta posibilidad puede darse por la huida de la ciudad o su misma destrucción, o por la inmersión en el río que permite el encontrarse con otros hombres en su misma condición de indigencia, sin una esperanza pero con muchas posibilidades. El hombre empapado por esa agua que parece prometer ahogarlo, diluirlo, he aquí el valor negativo del agua. No

obstante, la salida a flote muestra la ambivalencia de ese acto de *renovación*. Si el hombre es renovado por las aguas significa que existió un proceso de purificación, de limpieza, de esta forma se cumple el segundo gran significado; Montag resurgido en las orillas del río fue purificado, quizá limpiado de las cenizas de la ciudad, del olor que el sabueso reconocía.

Lo tocó para cerciorarse de que era real. Se metió en el agua, se desnudó por completo y se roció el cuerpo, los brazos, las piernas y la cabeza con el licor que llevaba; bebió un sorbo e inspiró otro poco por la nariz. Después, se vistió con la ropa y los zapatos de Faber. Echó su ropa al río y contempló cómo se la llevaba la corriente. Luego, con la maleta en la mano, se metió agua adentro hasta perder pie, y se dejó arrastrar en la oscuridad (Bradbury, 1983, p. 130)

Dentro de la cita existe evidencia de un tema que se ha tratado someramente en este texto: la disputa entre lo real y lo virtual, este tema posee características que se acomodan dentro de los puntos importantes en la actualidad con respecto al pensamiento crítico sobre el uso que se le da a la tecnología, sin embargo lo que nos atañe en este caso observar es cómo el agua es medio de purificación aplicado en la obra. Montag se desviste, se rocía un líquido con alto grado de alcohol – por las características del alcohol puede tomarse este líquido como desinfectante, también purificador- vuelve a vestirse y se sumerge en el agua. Montag en este pasaje es un aspirante y depende de las aguas si es aceptado o no para el proceso de renovación. El agua es el elemento final que cumplirá con la purificación, es con la llegada al río y su salida de éste en donde el protagonista de la obra cumple las dos fases del proceso acuático determinado por Chavalier. En la cita de Bradbury al llegar al río Montag *regresa y se desintegra*, con su salida, éste se *reintegra y regenera*.

Montag sintió que sus pies tocaban tierra, pisaban guijarros y piedras, se hundían en arena. El río le había empujado hacia la orilla. Contempló la inmensa y negra criatura sin ojos ni luz, sin forma, con

sólo un tamaño que se extendía dos millares de kilómetros sin desear detenerse, con sus colinas cubiertas de hierba y sus bosques que le esperaban. (Bradbury, 1983, p. 131)

Al resurgir Montag de las aguas descubrió ese río como una criatura viva que le permitió seguir, esa misma criatura que le empuja hacía la orilla, le invita a continuar. Al mismo tiempo en “Historia de las creencias religiosas” Mircea Eliade indica que el agua posee tanto connotaciones femeninas como masculinas pues el agua como dadora de vida obsequia fertilidad a la madre tierra, mientras que en su acepción femenina purifica y limpia a la naturaleza (Eliade, 1999), es así como sí es posible que tanto Clarisse como Faber sean los representantes de este elemento en la novela. Jean Chavalier hace indicaciones que nos aproximan al significado del agua y que complementan la idea que se desea aclarar frente a los personajes:

...El agua desempeña igualmente un papel primordial que se articula alrededor de los tres temas ya definidos, pero con una insistencia particular sobre los orígenes. Desde un punto de vista cosmogónico el agua corresponde a dos complejos simbólicos antitéticos, que no hay que confundir: el agua descendente y celeste, la lluvia, es una semilla uránica que viene a fecundar la tierra; masculina pues, y asociada al fuego del cielo. Por otra parte el agua primera, el agua que nace de la tierra y del alba blanca, es femenina: la tierra está aquí asociada a la luna corno símbolo de fecundidad consumada, tierra preñada, de la que sale el agua para que, iniciada la fecundación, la germinación tenga lugar. (Chavalier, 1986, p. 57)

Todas estas asociaciones encuentran reposo dentro de la novela en diferentes citas, Clarisse con la claridad de su rostro y su delicadeza, Faber con una fuerza oculta, los géneros de los personajes y sus características físicas generan en el lector la complicidad con el mito determinando la facilidad con la que encajan los símbolos en la lectura, la apreciación de algo antiguo, de mensajes que a pesar de arcanos son clara muestra del tejido que la obra posee, como las gotas de lluvia que se desprenden una de otra, como el agua que siempre

busca el cauce del río, como todos los ríos buscando encontrarse con el mar, es así como se presenta este pequeño análisis intentando devolverle a la obra de Ray Bradbury un poco del agua que ha derramado sobre el mundo para saciar su sed.

En cuanto a centro de regeneración, desde la mirada de la mitología egipcia, todo principio y fin de una contienda divina se ubica en el lugar emblemático del río Nilo, allí se encuentra el centro del desarrollo de la cultura egipcia. Silo señala en su antología que el río Nilo es no solamente sinónimo de fertilidad y progreso sino también de justicia, es allí donde se debaten los dioses (Silo, 2004). En medio oriente y en todo el mundo, los focos de la civilización están centrados alrededor de los ríos, ya sea el Tigris o el Éufrates, el río Amarillo en China, el Ganges en la India (Uribe, 2012). En muchos de estos lugares ocurre algo especial, no son centros solamente de generación de culturas que se establecen por la fertilidad de sus tierras y el desarrollo del comercio por sus fuentes de alimento, sino que además son centros de regeneración en tanto que allí se crean y destruyen esas culturas, en el Medio Oriente, por sus continuas invasiones y guerras debidas a las disputas en la tenencia de tierras, nacen y mueren colonias humanas, éstas al finalizar con un nombre, nacen con otro distinto sin embargo siguen teniendo las mismas costumbres en el sentido amplio de la palabra, esto hace necesario el uso del término *regeneración* pues no significa el fin total de una cultura sino la nueva puesta en escena de la renovación de la cultura anterior. Este fenómeno se observa en la cosmovisión de los habitantes de estas tierras, la muerte de un dios egipcio provoca su regeneración con algún cambio en la fisionomía, un ejemplo de esto es el caso de Isis que luego de ser degollada por su hijo en la contienda por la tenencia del poder contra Seth renace sin su cabeza original siendo esta reemplazada por una cabeza de vaca (Silo, 2004).

Faber: Promesa de progreso

El agua que es promesa de progreso, en la novela es personificada por Faber; en el momento en el que aparece este personaje sólo existía un recuerdo de aquel hombre viejo sentado en la banca de un parque (Badbury, 1983), y en el diálogo que sostenían Clarisse y Montag ese recuerdo se avivaba, también con las dudas que generaba la áspera relación que sostenía con su esposa. Por la imagen que presenta para los observadores, la corriente del agua de los ríos simboliza la transición de un estado a otro, siempre en función del cambio. Los mass media que se utilizan en la novela (los radios auriculares en formas de conchas marinas y las pantallas gigantescas que ocupaban toda una pared) promovían un sentimiento de individualidad dentro de la masa que les simula una identidad única. La cuestión trascendental en esta parte es que por un lado el concepto del individuo ha sido tratado como algo positivo, todos los seres humanos como universos únicos en los que navega información valiosa sobre el mundo y sobre las vivencias del hombre en el mundo, una semejanza con aquel ser que reflexiona y se expresa por medio del arte ungido por dos entidades divinas (Apolo y Dionisio) de las que nos habla Nietzsche en su obra “el origen de la tragedia” en donde se observa el fin de la individualidad como una unidad restablecida⁹. Pero por otro lado existe la noción de la muerte de ese individuo como el nacimiento de lo universal.

⁹ Roland Barthes piensa que cuando el autor decide escribir ya sea de su vida o de lo que observa éste muere para dar paso a algo universal, es por tanto que Barthes (1968) afirma que: “el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor” (p. 5), el lector es el *otro* que observa, la gran multitud inasible a quien se le dirige lo que está escrito, parte de la totalidad y la colectividad que se diferencia de lo que se suele llamar *masa*. Además de esto también indica que: “el lector es el espacio mismo en que se inscriben, todas las citas que constituyen una escritura; la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino: el lector es un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología; él es tan sólo ese alguien que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito” (Barthes, 1968, p. 5).

El papel del viejo Faber es ser el agua que calma la sed y el vaso mismo del que Montag bebe, el significado que no hace distinción directa entre vida y muerte permite la comunicación entre esas dos instancias. Para utilizar a un personaje de literatura como símbolo, como contenedor de significados, son importantes a veces elementos que lo identifiquen de alguna manera con su entorno, una especie de mimesis que la novela presenta de forma coherente con su construcción pues muchos acontecimientos de la época, incluyendo los que el autor observó son retomados y relatados por medio de otros personajes y acontecimientos, es así como Faber está mimetizado con la apariencia de su entorno, de su casa:

Él tenía aspecto de no haber salido de la casa en años. Él y las paredes blancas de yeso del interior eran muy semejantes. Había blancura en la pulpa de sus labios, en sus mejillas, y su cabello era blanco, mientras sus ojos se habían descubierto, adquiriendo un vago color azul blancuzco. (Bradbury, 1983, p. 79)

Estas características componen ciertos elementos que se identifican con el agua de forma general, el blanco y el azul, además de ser elementos que identifican la frialdad, también pueden representar la pureza como se observa en la descripción que se hizo del personaje de Mildred. Es cierto que estas características le pertenecen al personaje de Clarisse, sin embargo como agua de progreso, Faber debe poseer características que lo hagan “bebible”, digerible para ser consumido. Faber ha estado mucho tiempo encerrado por decisión propia en su casa, esto indica un estado de reposo, de estancamiento, asimismo se podría decir que el agua que Faber representa ha estado represada durante mucho tiempo, pero hay que indicar que este estancamiento no corresponde a la putrefacción de las aguas empozadas, que no sirven para el consumo humano, por lo tanto si fuera así, este significado apuntaría a una connotación negativa y no positiva como se observa en la obra. El tipo de agua que

representa Faber es un agua que motivará la zambullida de Montag en el río y que le dará un nuevo rumbo, pues esta agua lo dirige hacia la rivera que sólo encontrará en los libros, por eso es fácil relacionar el agua de este caso con el conocimiento y la sabiduría. Bradbury lo cuenta a través de sus personajes.

Lo que usted anda buscando, Montag, está en el mundo, pero el único medio para que una persona corriente vea el noventa y nueve por ciento de ello está en un libro. No pida garantías. Y 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. (Bradbury, 1983, p. 84)

Por tanto a pesar de que el ir hacia adelante, lo que está directamente relacionado con el progreso, no necesariamente producirá una salvación, pero sí propondrá una transformación en la adquisición de la información y la escogencia de la que se adquiere. Pero existe algo más allá de esto que se ha dicho, Faber representa para Montag el agua que calma una sed muy larga. Montag al encontrar las aguas reposadas de Faber halla una llave, un dique que es abierto y puede producir el derramamiento de éstas, una inundación, que parece por su fuerza arrasar con todo a su paso, esto es lo que teme Montag, que sea dirigido por la fuerza represada de Faber, por el conocimiento que encierra, que ha sido estancado por la represión del sistema y por su miedo, es así como la incógnita surge: “—No quiero cambiar de bando y que sólo se me diga lo que debo hacer. En tal caso, no habría razón para el cambio” (Bradbury, 1983, p. 90). Pero Faber que es agua que amenaza con el desborde, en la mitología también representa la abundancia, según Chavalier (1986): “inundación, o también abundancia. Gran cantidad, ejércitos” (p. 990). En el antiguo Egipto se estaba acostumbrado a cambiar de tareas según el estado del río Nilo, esto significa que alrededor de éste existe una cultura de trabajo, en sus sequías nunca se posee una visión de destrucción como tampoco en las inundaciones, cada estado es un cambio de labor (Uribe,

2012). En este punto existe otra similitud con un elemento quizá antes mencionado que corresponde a la cristiandad, el espíritu santo es uno de los estados en los que el dios cristiano se hace presente en la tierra para la realización de un cambio trascendental, de esto se habla en la obra “El Mito del eterno retorno”, Eliade (2001) que indica: “El Cristo santifica las aguas el día de la Epifanía, en tanto que los días de Pascua y de Año Nuevo eran las fechas habituales del bautismo en el cristianismo primitivo. (El bautismo equivale a una muerte ritual del hombre antiguo seguida de un nuevo nacimiento” (p. 40), apunte que está en acuerdo con los análisis realizados por Chavalier en donde también se habla de un espíritu divino que está relacionado con el agua. El espíritu aparece en su mayoría como un ave blanca muy luminosa, es así como Faber también hace presencia en la vida del protagonista de la obra cuando más se le necesita, aunque esta aparición está medida por la tecnología que caracteriza a las obras de ciencia ficción, y por su apariencia física podría decirse que tiene características que los puede asemejar, éste concede a Montag una especie de indulgencia en el momento en el que destruye a Beatty, así como el espíritu divino revela verdades y otorga paz.

Él Espíritu divino escoge el agua entre los diversos elementos; hacia ella van sus preferencias, pues ella aparece desde el origen como una materia perfecta, fecunda y simple, totalmente transparente (*De baptismo*. 3). Posee por sí misma una virtud purificadora y por esta razón también se considera sagrada. De ahí su uso en las abluciones rituales; por su virtud, borra toda infracción y toda mancha. De allí proviene la importancia dada en el judaísmo a las aguas de pureza. Sólo el agua del bautismo lava de los pecados y no se otorga más que una vez, pues permite acceder a otro estado: el del hombre nuevo. (Chavalier, 10986, p. 55)

En cuanto a algunas de las posibles significaciones del agua en Faber existen estas últimas dos representaciones, la primera corresponde a las aguas subterráneas, son aguas

que existen y que corren, pero su corriente está oculta de la vista de muchos, tan sólo quienes las buscan encuentran su cauce, así Montag logra encontrarse con Faber quien ha estado oculto pero que sigue existiendo. La importancia simbólica que poseen estas aguas es grande y aunque en algunas revisiones antropológicas ésta puede poseer una connotación negativa, pues pertenece a las aguas marinas que representan el caos (Eliade, 1999), -en este caso puede parecer, aunque ya fuera del significado que el autor da al símbolo-, el símbolo de un cambio que estaba esperando a ser finiquitado, un proceso que debía ser llevado a cabo desde el centro en donde se ejercen las relaciones de poder. La segunda representación está relacionada con el hecho de que Faber represente ese caminar al cambio, esto puede encadenarse con un acto ritual de las creencias míticas griegas, los niños recién nacidos eran arrojados a las aguas sagradas. Para Eliade (1999): “revelar su verdadera naturaleza” (p. 343), estos mismos actos en la mitología se aplicaban tanto a dioses como a humanos (Eliade, 1999).

Clarisse y Mildred: el doble sentido de la refracción del agua

De estos dos personajes lo que se ha dejado en claro es que son contraposiciones y que representan cada una un estado diferente del agua. Al mismo tiempo en que Mildred es agua muy fría es también la orilla de un mar – ya se ha dicho en el texto anterior que el mar representa en algunas culturas el caos- y su personaje también representa a ese mismo mar. El significado de la personificación de Mildred es ambivalente y complejo, en muchas ocasiones en la narración se habla de que a ella llega una marea como signo de que en su existencia es permanente el movimiento que se percibe en una barca sobre aguas profundas, un vaivén entre lo que es y lo que Montag desea encontrar en ella como el movimiento del

empuje de la sociedad en la que vive y la inercia de su personaje dentro de la obra que le permite ser llevada a donde esta sociedad desee. En ella Montag busca eso que Faber le indica solo encontrará en los libros.

Su esposa tendida en la cama, descubierta y fría, como un cuerpo expuesto en el borde de la tumba, su mirada fija en el techo mediante invisibles hilos de acero, inamovibles. Y en sus orejas las diminutas conchas, las radios como dedales fuertemente apretados, y un océano electrónico de sonido, de música y palabras, afluyendo sin cesar a las playas de su cerebro despierto. (Bradbury, 1983, p. 22)

De esto parten los dos significados de la expresión de Montag escrita por Bradbury (1983): “¿Cuánta gente había que refractase hacia uno su propia luz?” (p. 20), pues si ubicamos el acto de refractar en el personaje de Clarisse vemos que en citas anteriores ya se habla del poder que este personaje posee para otras personas, sus personalidades y deseos, sin embargo, existe un miedo latente en Montag: el de ser igual que los demás y hacer todo lo que se le diga como lo había hecho antes, el de permitirse ser arrastrado por la marea. Este reflejo de Clarisse debe ser un reflejo en el que él pueda verse a sí mismo y no a otro, el agua refleja una imagen paralela, así que esto se llamaría refracción, esta sería la imagen refractada vista de forma positiva. En el caso de Mildred la refracción se observa de forma negativa, lo gélido del agua que representa este personaje no permite que dentro de ella se observe algo, sobre la superficie no se puede observar nada, ni el reflejo de otra persona ni el de ella misma, se expresa esta falta de reflejo como un vacío que la separa de otras personas, inclusive de su mismo esposo, como lo cuenta Bradbury (1983) de la siguiente forma: “Él yacía lejos de ella, al otro lado del dormitorio, en una isla invernal separada por un mar vacío” (p. 47), todo este significado girando alrededor de lo que el agua refleja es sinónimo del hombre inmerso en la sociedad, el hombre que permite verse como reflejo del

otro, algo así como un ejemplo en ausencia del vacío en donde se puede crear colectividad, significado en este trabajo de comunidad, de unión no sólo de reconocimiento de la diferencia si no de aceptación de ésta, también como sinónimo de la alteración de la distancia que existe entre muchos seres humanos desvanecidos en el mundo por la marea que los domina, inmersos en un caos del que no sobrevivirán las ganas de plantearse críticas sobre lo que observan, esto no significa que el caos en sí sea la problemática, significa que en general el ser humano no es capaz de reconocerlo, que no parte de ellos como no parte de Mildred una postura crítica frente a los acontecimientos, es posible que no poseamos la capacidad de decidir frente a muchos fenómenos que nos acaecen en el ahora, pero seremos capaces de definir de qué forma y que tan fuerte las consecuencias de los fenómenos nos pueden abatir, algo es cierto, lo que muchos buscan solo se encontrará en los libros (Bradbury, 1983).

Para lograr el reflejo en el agua es necesario que exista luz, la luz es la transmisora de las imágenes que al entrar en contacto con las formas de las masas rebota y en este caso hablando del agua, golpearían sobre ella devolviendo una imagen, esto se nombra puesto que dentro del mito cristiano existe la historia tan conocida a nivel universal del *diluvio*, aunque no sólo en los lugares que profesaron en la antigüedad ésta religión se encuentra este mito. Mircea Eliade describe que este fenómeno fue declarado como el fin del mundo conocido. El primer mito sobre el diluvio surge de la cultura sumeria, en donde la versión cristiana posee con respecto a estas algunas divergencias leves. Este mito muestra otra posibilidad del fin: el agua limpiando toda la faz de la tierra en lugar del fuego quemando, estas dos versiones del fin del mundo son producto de imágenes sagradas que en el fondo representan tanto una purificación como una regeneración, una luego de la otra. En la

ciudad, el cronotopo está determinado por estos dos símbolos mencionados y en el final, en donde se puede observar que son los dos al mismo tiempo los que determinan el cambio de rumbo: la ciudad es bombardeada e incendiada junto con todos sus habitantes, pero junto a ella se encuentra el río que acoge a quienes lograron sumergirse en sus aguas y cruzar. Tanto para la ciudad como para Montag la pervivencia de los dos elementos es el fin, aunque sólo en uno la vida se prolonga pero de una forma diferente, esto en relación con la mitología egipcia equivale a la resurrección de Osiris quien en el sarcófago no muere si no que en estado vegetativo resurge del fondo del cajón impulsado tan sólo por el aliento de Isis (Silo, 2004).

Algo que confirma la no refracción de Mildred – en la que Montag como representante del hombre que sale de las sombras, de la marea en la que no se puede observar más que la destrucción de las culturas universales- es la impenetrabilidad del agua, aguas muy profundas y subterráneas, aunque ya se ha hablado de estas aguas y su asociación con Faber, también puede observarse que, por lo general, a estas aguas se les confiere un significado negativo, por algo se conoce el refrán: “cuídate de las aguas mansas porque yo me libraré de las turbias”, así como sobre la nieve, sobre la montaña que se ha convertido en impenetrable se encuentran más muestras del significado que este personaje posee. Siempre se ha mostrado a Mildred como representante de los hombres incautos, alejados de la reflexión y el análisis de los fenómenos sociales, como si bajo su piel algo estuviera oculto pero más que esto como si algo ya estuviese sepultado para siempre bajo capas de “noche, de piedra y de agua remansada de primavera” (Bradbury, 1983, p. 49), con lo cual se confirma que bajo todas esas capas impenetrables se encuentra un agua como otras, como la de Clarisse en la que sí existe un reflejo y una claridad. El trasfondo simbólico que

poseen los elementos mencionados y sus significados dentro de la sociedad están confirmados por el autor en la obra con fragmentos que enlazan elementos simbólicos con un significado crítico social, sin embargo es Beatty quien representa uno de los significados del fuego en cuanto a destructor, el que cuenta por qué se llegó a la falta de interés de las personas por adquirir información trascendental para el análisis y la reflexión.

—Ahora, consideremos las minorías en nuestra civilización. Cuanto mayor es la población, más minorías hay. No hay que meterse con los aficionados a los perros, a los gatos, con los médicos, abogados, comerciantes, cocineros, mormones, bautistas, unitarios, chinos de segunda generación, suecos, italianos, alemanes, tejanos, irlandeses, gente de Oregón o de México. En este libro, en esta obra, en este serial de televisión la gente no quiere representar a ningún pintor, cartógrafo o mecánico que exista en la realidad. Cuanto mayor es el mercado, Montag, menos hay que hacer frente a la controversia, recuerda esto. Todas las minorías menores con sus ombligos que hay que mantener limpios. Los autores, llenos de malignos pensamientos, aporrean máquinas de escribir. Eso hicieron. Las revistas se convirtieron en una masa insulsa y amorfa. Los libros, según dijeron los críticos esnobs, eran como agua sucia. No es extraño que los libros dejaran de venderse, decían los críticos. Pero el público, que sabía lo que quería, permitió la supervivencia de los libros de historietas. Y de las revistas eróticas tridimensionales, claro está. Ahí tienes, Montag. No era una imposición del Gobierno. No hubo ningún dictado, ni declaración, ni censura, no. La tecnología, la explotación de las masas y la presión de las minorías produjeron el fenómeno, a Dios gracias. (Bradbury, 1983, p. 61)¹⁰

¹⁰ La expresión en la que se comparan libros con *agua sucia* se relaciona con la primera parte de este capítulo en la que se habla del sentido negativo del agua, Mildred es la condensación de los siervos sociales que a su vez han creado su sociedad, además, podemos relacionar una de las características del agua: lo líquido, como apunte filosófico sobre los fenómenos del momento histórico de la modernidad que algunos filósofos como Zygmunt Bauman retoman y aseguran que tal momento no ha culminado, y habiendo analizando la diferencia entre lo que se planteó como objetivo y lo que se logró y convirtió el concepto de la modernidad actual en una *modernidad líquida* con lo que se refiere a la inestabilidad de la vida actual ocupándose en exceso de afirmar la vida mediante una constante excitación, obsequiarle sorpresas en todo momento como necesidad primordial de la vida humana.

Otras semejanzas: griegos, egipcios y romanos

En citas como: “«A la cruda luz de las lámparas de arco parecía un río sin barcas; había el peligro de ahogarse tratando de cruzarla»” (Bradbury, 1983, p. 116) se encuentran asimilaciones de la mitología griega, el río Estigia representa el paso entre la vida y la muerte, antes de cruzarlo aún existe una posibilidad de regresar, de volver a ser el mismo, luego de cruzar estas aguas, el hombre ya nunca volverá a ser igual, el barquero, Caronte, navega sobre sus aguas, la misma Estigia es una divinidad, es una de las oceánidas y ésta culmina en donde inician los dominios de Hades. El papel del barquero puede estar representado por Faber, quien además de dar de beber a Montag de forma simbólica, lo incita a huir por las aguas del río que en este caso carece de nombre formal, y lo motiva a atravesarlo sin indicarle qué encontrará allí, así mismo Caronte conduce a los recién llegados al nuevo reino del inframundo sin musitar palabra sobre lo que ha de venir; parece ser que con esta posible representación se obvian las características negativas que posee el barquero, la cobranza por el traslado que equivale a dos Dragmas y la segura mala suerte que corren los que descienden en el Hades. Uno de los significados de *remontar la corriente* y que se enlaza con el tema del que hablamos se encuentra en la obra “Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada”, consiste en que la transformación que ocurre en el hombre que cambia de lugar en un río, el hecho de estar en la orilla o en la desembocadura indican un estado diferente, un acto iniciático, igual que cuando se pasa de una rivera a otra ya sea por medio de una barca o a nado se realiza un acto llamado “el paso del puente” (Guénon, 1962, p. 329), también podría pensarse que el hecho de que el personaje que cruza el río ha de cruzarlo en un objeto como símbolo de la barca, en la obra tal objeto lo

concibe Bradbury (1983) con la siguiente forma: “Luego, con la maleta en la mano, se metió agua adentro hasta perder pie, y se dejó arrastrar en la oscuridad” (p. 129). Para tal cruce Montag no posee un objetivo específico, no existe un motivo exacto por el cual el hombre de ahora deba intentar cruzar las riberas del río por el que navega, es tan sólo la búsqueda de algo que aparentemente no posee forma pero que siente lo conducirá a otro lugar y a otro estado, de esto se trata la búsqueda actual, en el sinsentido del mundo y de las cosas del mundo, con los significados que poseen en el ahora las cosas y las personas, cambiar de rumbo, enfrentarse a los recuerdos no como recuerdos si no como memoria oral, como contenido del mundo, memoria y libros que no sean líquidos. Por último con respecto a éste tema, la obra plantea una pregunta a través de Montag, “¿Cuántas veces puede hundirse un hombre y seguir vivo?” (Bradbury, 1983, p. 122) dando trascendencia a esta pregunta encontramos que es tomado como un río no sólo el río mismo sino que además la vida del personaje es un río en el que se navega, con cierta dificultad. Por tal razón como se había visto antes, el acto iniciático en el que se revelaba la naturaleza del individuo indica que al salir del agua una vez más este sobreviviente es un hombre *purificado* y alejado de la realidad de la ciudad, esta realidad en la obra se trata de una virtualidad, una alteración de la realidad en un mundo en el que el pensamiento y la razón son utilizados para dar valor a distracciones que diluyen el análisis y la reflexión, un mundo convertido en cenizas por sus habitantes, es así como la guerra es quizá más interna en el pensamiento de cada uno que fáctica en la diégesis de la novela, esta guerra tratada en el primer capítulo se convierte después de reconocida en otro de los motivos por los cuales Montag corre al agua, las cenizas convertirán a los lenguajes escritos y orales y por ende al pensamiento en algo gris (Bradbury, 1983). La introducción en el río confiere a Montag “una paz repentina” algo que se concibe en la obra como en la realidad. (Bradbury, 1983). Este es el vacío del que se

habla, las personas realizando acciones automáticas, alimentándose de nada, de irrealidades, viviendo de cosas que no les aportan ni tranquilidad ni felicidad como se les promete, como ellos lo han creído. Al pasar las pruebas acuáticas, Montag es empujado por el mismo río que aprueba su acercamiento a la orilla, acá pareciera que existe una posibilidad de inicio renovado, un cambio con cosas nuevas en su totalidad pero la verdad es que se puede entender mejor como un retroceso, un regreso al conocimiento pues en las orillas de este río lo que va a encontrar es una comunidad que practica la oralidad, la transmisión de conocimientos de generación en generación a través de la palabra y la memoria.

III. VINO

“J’ai demandé souvent à des vines captieux
D’endormir pour un jour la terreur qui me mine;
Le vine rend l’oeil plus claire et l’oreille plus fine!”

Charles Baudelaire

Datos introductorios

La vid es el árbol de donde proviene el fruto de la uva y de ésta a su vez se extrae el vino; el vino ha sido considerado una bebida sagrada, pero su procedencia no indica que sea bebida de dioses. El árbol de la vid es anunciador de lo sagrado, éste se identifica como el árbol de la vida, pues este es un signo cuyo significado es totalmente positivo, según lo anotado en el diccionario de símbolos de Chavalier (1986): “la sabiduría es una vid fecunda que hace germinar gracia” (p. 1068), al mismo tiempo que es asociado con la alegría y el espíritu santo, elementos que por sus cualidades poseen mucha semejanza con los efectos que el vino produce y por esto se asocian a la iluminación, por tal razón se considera que la embriaguez que el vino provee está asociada a la embriaguez mística puesto que la palabra *vino* y la palabra *místico* poseen en hebreo el mismo valor numérico (Chavalier, 1986).

En Grecia el vino sustituía la sangre de Dionisos como se hace en las creencias cristianas al sustituir la sangre de Cristo en las eucaristías, éste representaba el licor de la inmortalidad, con este vino atrayendo la alegría Dionisos embriaga a sus fieles:

El vino, sangre de la vid, donde el fuego se une al principio húmedo, y que ejerce sobre el alma efectos ora exaltantes y ora aterradores, se presta maravillosamente para simbolizar el elemento divino cuya manifestación creían los antiguos reconocer en el florecimiento de la vida vegetativa (Chavalier, 1986, p. 1074).

Esa relación evidente entre los símbolos de la sangre y del vino en las creencias de culturas antiguas es observada por Bradbury y narrada en la novela como el sentido de la renovación de la cultura:

Sería Montag más Faber, fuego más agua. Y luego, un día, cuando todo hubiese estado listo y preparado en silencio, ya no habría ni fuego ni agua, sino vino. De dos cosas distintas y opuestas, una tercera. Y, un día, volvería la cabeza para mirar al tonto y lo reconocería. Incluso en aquel momento percibió el inicio del largo viaje, la despedida, la separación del ser que hasta entonces había sido (Bradbury, 1983, p. 100)

A esta cita no es necesario ofrecerle mucha explicación puesto que éste ha sido el trabajo que ha realizado éste análisis en todo su desarrollo, el significado de los tres elementos y su conjunción como comprobación de una teoría que el autor estadounidense nos plantea en cuanto a renovación en los conceptos de la cultura y su apropiación.

La palabra vino proviene del latín *vinum* que tiene por significado fuerza o vigor (Martinez, 2005) estas características relacionadas con la vida, con la juventud, síntoma de vida eterna según algunas perspectivas, son contradichos por Homero con un fin que enaltece la vida del hombre en la tierra por encima de la divina. Esta contraposición al concepto de inmortalidad se basa en que el vino como generador de sangre, es por tanto generador de vida especificando la diferencia entre hombres y dioses. Los dioses son inmortales pues no poseen vida, la juventud ligada a la vitalidad lo cual no es poder de los dioses pues para poseer vida se necesita sangre (Martinez, 2005). Esta cuota de vitalidad la

ofrecen en la novela los libros no asegurando la inmortalidad, pues ésta, del lado de los hombres convierte el acto de la cultura en algo sagrado porque los dioses como tal no podrían adorarse a sí mismos, son los hombres los que hacen que un dios obtenga su divinidad en lo mitológico, éste es quizá el punto más importante en esta conclusión porque demuestra la unión entre los elementos simbólicos que son el objeto mismo de la obra: la inmortalidad del hombre a través de la cultura, pero no de un solo hombre por medio de algún líquido literalmente hablando, sino de todos los hombres, de una colectividad que se forma por autores y lectores, sobre todo por lectores como ya lo ha dicho Barthes, de la estirpe de hombres pensantes sin hacer discriminación alguna. Con el vino, el incendio que ha consumido el saber no científico sino el saber universal es extinguido por el agua y el agua convertida en vino y el vino encendiendo una llama diferente.

En común entre los tres símbolos de este trabajo existen muchos factores, el vino al igual que el fuego y el agua, es un elemento utilizado con rituales iniciáticos, en Grecia, según Chavalier (1983): "...culto, asociado al conocimiento de los misterios de la vida después de la muerte, tomó una importancia creciente. Esta relación de Dionisos con los misterios de la muerte, que son igualmente los del renacimiento y los del conocimiento" (p. 1069). Además de lo que se ha dicho anteriormente sobre la vid, ésta es considerada por algunos como el árbol bíblico de la ciencia del bien y del mal, condición que lo convierte en quizá, desde muchas perspectivas, en el árbol más importante mitológicamente hablando. Es entonces el vino un liberador del espíritu del hombre, Chavalier (1986) indica que: "El alma experimenta el milagro del vino como un divino milagro de la vida: la transformación de lo que es terreno y vegetativo en espíritu libre de toda atadura (p. 1074), cuestión que se puede entender como una muerte simbólica a las pretensiones humanas que

arrojan más fango sobre la libertad, sobre el libre pensar. De acá parte un argumento emitido por Guénon con el que dice que todo remedio es considerado a su vez veneno (Guénon, 2005), enlazando esta idea a la novela podemos observar el argumento que posee Beatty para quemar los libros como un acto de redención de la “felicidad humana” evadiendo la tarea de la reflexión y el análisis y convirtiendo como ya se ha dicho el concepto de los libros en “agua sucia” o veneno, argumentando la reducción de la cultura a nada.

—Los clásicos reducidos a una emisión radiofónica de quince minutos. Después, vueltos a reducir para llenar una lectura de dos minutos. Por fin, convertidos en diez o doce líneas en un diccionario. Claro está, exagero. Los diccionarios únicamente servían para buscar referencias. Pero eran muchos los que sólo sabían de Hamlet (estoy seguro de que conocerás el título, Montag. Es probable que, para usted, sólo constituya una especie de rumor, Mrs. Montag), sólo sabían, como digo, de Hamlet lo que había en una condensación de una página en un libro que afirmaba: Ahora, podrá leer por fin todos los clásicos. Manténgase al mismo nivel que sus vecinos. ¿Te das cuenta? Salir de la guardería infantil para ir a la Universidad y regresar a la guardería. Ésta ha sido la formación intelectual durante los últimos cinco siglos o más (Bradbury, 1983, p. 58)

La importancia del vino en las culturas antiguas ha producido la consagración de un dios a éste líquido, Dionisos, dios de la locura divina, quien es muestra de renovación por su condición de nacido dos veces según la etimología de su nombre:

Dudando Sémele que su amante fuera el mismo Zeus, le pidió que se manifestara en todo su poder. Al complacerla el olímpico, la aparición fue tan grande y terrible que aquella murió fulminada. Su hijo sin nacer fue arrancado de su seno por el dios, pero al faltarle tiempo suficiente de gestación, Zeus cortó su propio muslo e injertándolo allí cosió luego la herida. Al llegar el tiempo, su padre lo extrajo vivo; por esto se le llama «Dionisos», «Zeus joven», o también «el nacido dos veces» (Silo, 2004, p. 56).

A pesar de que Dionisos sea sinónimo de ebriedad y de perdición en la visión de la cultura occidental reciente, este dios siempre ha estado asociado a los estados más altos de consciencia pues bajo su guía se reforman los conceptos que la razón no podía comprender. Tanto Apolo como Dionisos han sido los seres emblemáticos de los conocimientos más profundos del mundo, estudiados por hombres con una visión filosófica, se postulan a éstos como los representantes de la tragedia que a su vez es concebida como la representación del anhelo de la belleza (Nietzsche, 2004). Lo que se relaciona entre estas ideas y “Fahrenheit 451” es que tanto para Nietzsche y toda la concepción de la tragedia de forma universal y general como en la obra, no se plantea una huida de la realidad sino una revisión de otras realidades olvidadas, una postura en el presente de forma indefinible y no un cambio para mejorar sino para adquirir algo, para encontrar algo. Bradbury no busca un arte nuevo, busca el arte, lo lee. La embriaguez del vino, la que ciega, es la pérdida de consciencia del mundo real y el mundo místico del conocimiento, por tanto el mal uso del entusiasmo dionisiaco mata al mito, y lo convierte en dogma (Nietzsche, 2004)¹¹.

El vino y la unión del fuego y el agua

Según algunos, algo que ya se había nombrado en el capítulo anterior Noe fue el primer hombre en cultivar la vid luego del diluvio, la relación entre el hombre que inicia la

¹¹ En este aspecto se observa en Bradbury una creencia en la renovación del hombre pues en la novela se plantea un cambio de sangre, una regresión a la cultura pero a una cultura diferente partiendo de las diferencias y dirigiéndose a la adquisición del pensamiento crítico. Lyotard plantea con la muerte de los metarrelatos que la vida no puede entenderse sin dolor, sin sufrimiento, sin ambigüedad, sin mal entendidos. Esto puede significar afirmar el devenir desde la visión de Nietzsche.

germinación de la nueva cultura y el personaje de Montag es posible a través del agua y del acto de la siembra, en esta imagen el sembrador de la vida, es quien deposita un líquido que produce una sensación de calor al ser bebido, así que fuego y agua están mezclados al mismo tiempo que el significado de conocimiento que ofrece el símbolo del vino y la perpetuidad que ofrece ese conocimiento esparcido por el mundo (Chavalier, 1986), en el caso de la novela, de generación en generación a través de la oralidad. Según Chavalier (1986): “Los vinos, los néctares, los hidromieles y las ambrosías, son todos de origen uránico, y están ligados al fuego celeste” (p. 1069), lo cual significa que están orientados a dar respuesta a inquietudes espirituales. Como se observó en el primer capítulo, el fuego posee dos perspectivas al igual que el agua, pero el fuego que se encuentra unido al agua en el vino sólo posee la característica positiva de la sabiduría y la fuerza, pues en las civilizaciones agricultoras de la antigüedad los rituales ofrecidos a los dioses no desarrollaban ofrendas de vino, ni se celebraban con el vino a los dioses infernales (Chavalier, 1986). También en Mircea Eliade se percibe este análisis que determina la unión entre la representación que realiza Faber en la novela y la que concierne tanto al agua como al vino, como representación de los líquidos saciadores de sed. La idea de relacionar el licor del vino con la sabiduría y el conocimiento también se observa en Guénon, al igual que la conexión con la inmortalidad, esta idea nos lleva a pensar en la alteración que sufre el vino al ser fermentado, esa fermentación habla de una alteración del líquido y todo hombre bajo el influjo de esta sustancia sufre una alteración también de su consciencia, aunque en este caso hablemos de algo simbólico, la idea es mostrar la conexión entre la transformación que sufre Guy Montag para realizar los actos que se desarrollaron en la novela y la realidad en el mundo actual, pues es tal el parecido con las actividades humanas del ahora, en las que los hombres y las mujeres, los niños y niñas se dejan envolver cada día

más por los mass media sin comprender siquiera a qué fenómeno están anclados y por qué razón cada día parece más fácil caminar tras de algo que desviarse y correr. Esos actos realizados por Montag son actos de emancipación en contra del sistema que ejerce el discurso de poder. La cultura del mundo impresa en los libros se derrama entonces como el licor sobre la mente, ahora despierta, del personaje. La euforia que no sólo el personaje de Montag expresa sino también, dicho por Bradbury, es muestra de lo que otros pueden sentir al leer, al entender y realizar, en el vino se unen los elementos simbólicos y también sus connotaciones, Dionisos es dios de la fecundidad y al mismo tiempo de la muerte, por tal razón los personajes de la novela son personajes imperfectos en los que se observan las ambigüedades y contradicciones que cualquier humano posee y que debe vivir en el momento de confrontar su realidad y las ideas de renovación (Eliade, 2001). Además de esto, los personajes de la novela están todos enfrentados a la posibilidad de la muerte, a la desaparición. Lo anterior nos lleva a unificar también el concepto de las pruebas iniciáticas del fuego y el agua como símbolo de una renovación, asumir una muerte simbólica; en la novela, los personajes van desapareciendo uno a uno por diferentes circunstancias hasta el final de la narración, la llegada de la guerra en donde hasta el recuerdo de estos personajes fue borrado de la ciudad es la confirmación de la llegada del fin.

Pero los tres días de las Antesterias, y sobre todo el segundo en que se celebra el triunfo de Dioniso, son días nefastos, puesto que en ellos retornan las almas de los muertos, y con ellas las *keres*, portadoras de influjos maléficos del mundo infernal. Les estaba consagrado el último día de las Antesterias. Se rezaba por los muertos, se preparaba una *panspermia* (hervido de cereales diversos) que debía consumirse antes de llegar la noche. Cuando llegaba la oscuridad, se gritaba: «¡Fuera las *keres*; se acabaron las Antesterias!». Este rito es bien conocido, y se halla atestiguado aquí y allá en todas las civilizaciones agrícolas. Los muertos y las potencias del otro mundo rigen la fertilidad y la riqueza de que son distribuidores. «Son los muertos —se dice en un tratado hipocrático— los que nos

proporcionan los alimentos el incremento y las semillas.» En todas las ceremonias que le están consagradas se manifiesta Dioniso dios de la fecundidad y de la muerte a la vez.

Así entonces lo que se bebe en el vino no es sólo eso, sino agua y fuego, y consumirlo representa la superación de la condición humana en un ámbito espiritual (Eliade, 2001), la bebida se convierte en esencia y el conocimiento mismo es tal cosa (Guénon, 2005). Aunque esta condición difícilmente podría llegar a ser superada, se nombra en este análisis como indicio de una aceptación de la condición humana en el devenir y esto implica una observación profunda como investigadores y expertos en los fenómenos cognitivos del mundo, todo esto representado en la novela como el paso del río. El cruce que ya se observó en el segundo capítulo es unificado como símbolo de la transformación, el cambio de rumbo. Otra relación que se da se basa en la misma vid, es la mediación entre los conocimientos y su reflexión, la vid como árbol está tanto en la tierra como en el aire, por sus raíces y sus tallos y hojas, índice de la unión entre tierra y aire, elementos simbólicos que se suman a la bina y que complementarían el cuarteto clásico griego, posiblemente mediando la vida del hombre desde sus orígenes hasta su evolución, hasta la actualidad, -si es que de evolución en estos momentos se puede hablar-, entonces hablaríamos de que tales avances en el conocimiento constituyen raíces y frutos que han logrado permanecer en el mundo porque aún quedan hombres como Faber o Montag, mujeres como Clarisse que buscan algo que solo existe en los libros, que difiere de las creencias de algunas culturas sobre la inmortalidad a través del conocimiento o en este caso su símbolo que es el vino y que permite la adquisición del paraíso terrenal (Guenon, 2005), pues en la novela Bradbury plantea un búsqueda interminable.

El vino siempre ha sido uno de los acompañantes de las prácticas en las que se desarrollan las habilidades de la oralidad, desde el origen de las prácticas desacralizantes del hombre, es por eso que tantos poetas usan su imagen como incitador de la palabra y el conocimiento; pero la oralidad en la obra no es una cuestión de diversiones vacuas, no se trata de observar el valor del vino como incitador a la tontería, sino de ver en su consumo y en su producción un arte y así mismo usado para incitar al arte, que corresponda a una oralidad consciente de las transformaciones sociales que se hacen necesarias para procurar una aprehensión actual de lo cultural, esto podría hacernos pensar que, viéndolo desde el nihilismo, no importa qué tanto esfuerzo se imprima en la labor de la multiplicación de un pensamiento crítico, si no se presenta es porque el mundo transcurre de esta manera y difícilmente podríamos hacer algo diferente, el caos deviene entonces; a pesar de ello la obra de Bradbury plantea a pesar de la aprobación de estas ideas un hombre que se aísla a la soledad de una rivera y que lea aprendiendo de memoria el contenido de un libro para que lo recite a otro hombre que a su vez ha aprendido otro libro.

La trilogía, la triada y la unidad

En los párrafos anteriores se observan las relaciones que existen entre los tres elementos simbólicos descritos en éste análisis, una de ellas y con la que iniciaremos el punto final de este trabajo es que tanto el fuego, el agua y el vino son elementos ya sea nombrados o utilizados en ceremonias de iniciación mística. No hay que confundir la triada o la trilogía unificadora a la que nos referimos con la tríada cristiana, aunque se hallan nombrado en algunas ocasiones elementos relacionados con esta perspectiva pues no se pretende en ningún caso apoyar o desvirtuar tales ideas, sino utilizarlas para mostrar de

forma completa el significado de los elementos pertenecientes a este análisis en las tres culturas escogidas. Los elementos simbólicos fuego, agua y vino no son elementos con las mismas características por su origen y composición sino que agua y fuego se combinan para generar uno nuevo que es el vino, lo anterior a partir de lo descrito en la novela; esto mismo se observa en la cultura egipcia, en la estructura tríadica Osiris, Isis y Horus (Guénon, 1946), del padre y la madre surge el hijo; asimismo, en la novela se observa que la unión entre Montag, que es el fuego y Faber-Clarisse, que son el agua, surge un cambio en la concepción sobre la adquisición del conocimiento que sería el vino, en este caso no es palpable el resultado pero sí se observa en la obra una continuidad de la vida en comunidad y la unión de esta comunidad que se da a partir del saber oral. En el libro de René Guénon *“La gran triada”*, se puede encontrar también una figura arcaica desarrollada por los griegos que coincide con la unión de dos elementos (posiblemente de la naturaleza) y que determinan la unión entre dos extremos, esta figura corresponde al nombre de la doble espiral.

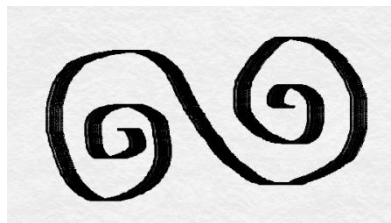


Figura 1.

Esta imagen recrea la manifestación entre nacimiento y muerte, este mismo concepto se relaciona con el significado del Yin y el Yang, lo que puede dar más claridad sobre el sentido de los personajes en *“Fahrenheit 451”* que ya se mencionó pero agregando al agua el personaje de Mildred quien representa la parte negativa del elemento, Lebasquais (citado

por Guénon, 1946) indica que: “esta doble espiral, «que puede considerarse como la proyección plana de los dos hemisferios del Andrógino, ofrece la imagen del ritmo alternado de la evolución y de la involución, del nacimiento y de la muerte, en una palabra representa la manifestación bajo su doble aspecto»” (p. 28). A partir de la imagen se podrían también considerar significaciones de otras culturas, estudios tomados de Guénon muestran que la unión de las dos espirales, los centros de donde parten y en donde se suponen gira el mundo, se convierten en “el nuevo mundo”, y de allí el nuevo hombre que surge del agua y el fuego (Guénon, 1946, p. 62). Otra observación importante es la que unifica la idea del rayo como emisor de la luz que cae a la tierra, en el que se compara o mejor se unifica el significado del agua y del fuego, sin embargo esta lluvia de fuego también posee el significado metafórico que tienen sus elementos originarios, esa luz es impulsada junto con la reflexión al espíritu terrestre, esta idea se relaciona con un concepto manejado por algunas teorías literarias como la refracción que realiza la literatura de la imagen de la realidad y es traída a colación con un sentido similar pero aplicado a las ideas que transmite la novela de Bradbury, la refracción que es explicada en el capítulo dos de este trabajo como reconocimiento dentro de la colectividad y partiendo de ella pero no convirtiéndose en ella misma, es lo que refiere también Guénon como una perspectiva pitagórica de la triada: alma, cuerpo y espíritu, estructura que corresponde a la *esencia* y a la *substancia*, lo cual al mismo tiempo es la fuerza del deseo y a la de la reflexión (lo espiritual y lo mental). Esta idea es tratada en mayor medida por las culturas del oriente lejano, sin embargo se piensa que poseen relación también con los conceptos griegos antiguos.

La idea triádica corresponde a un centro sobre el que giran todas las cosas del mundo, en general en todas las culturas se maneja este concepto, en Egipto y el Medio Oriente se puede encontrar esta creencia al igual que en la Grecia antigua, concepto que va unido a lo unitario y que se refiere al primer ser o al dios originario al que se debe regresar para hacer parte de la totalidad¹², esta organización de las cosas dio origen a conceptos religiosos, filosóficos, políticos y por ende culturales, sin embargo aunque en las anteriores disciplinas se le dé un orden jerárquico a los elementos que la componen, en este caso nos referimos a la tríada sin darle más valor a un elemento que al otro, tan sólo partiendo de la significación cultural que poseen a nivel universal. Se habla de tríada porque en la novela se observan de forma importante tres elementos que se conjugan perfectamente para dar una visión mítica de los problemas sociales sobrevivientes a las guerras mundiales y a otros conflictos bélicos que nos incluyeron, quisiéramos o no.

Son tríadas las cabezas que ejercieron el poder por un tiempo en Rusia, la división de poderes en los gobiernos, los elementos que componen el bien común; salud, dinero y amor; es triangular el símbolo de los masones y de los iluminati, la piedra angular de la Iglesia cristiana, y siguen y siguen los elementos triádicos que se pueden mencionar.

Dentro de los diferentes significados que se encuentran en la reconstrucción de los saberes culturales, las miradas positivas, aquellas que hablan de un bien común dirigido a una población, y las negativas, las que degeneran en una aceleración del caos, un

¹² La Monada, como se conoce a la unidad, dio origen a la diada y la diada a otros muchos elementos, en la cultura oriental, la diada dio origen a la tríada.

acercamiento rápido a la entropía¹³, son las formadoras de la trama que desarrolla la novela construidas con cimientos muy antiguos: los mitos que dan origen a los modelos sobre los que se forman sociedades y culturas indican en la narración que el autor sustenta sus planteamientos de transformación de la sociedad distópica por medio de la reformulación las prácticas de comunicación y de los elementos que se comunican, formando parte de la cultura del mundo. Si se hablara de creencia, ésta se trataría sobre el manejo oral y nemotécnico de la información como fuente primordial de subsistencia porque en este caso ya no se resguarda la vida del hombre sólo por la vida del hombre, sino la vida del hombre que cuida del saber universal alojado en su memoria, una práctica que no degenerare en la falta de observación del mundo en el que se vive y en la falta de interés en los procesos sociales que afectan a todos. El fuego que está al inicio de la obra quemando la única forma en que los seres humanos podían acercarse de forma más verdadera al mito y en la que podían plantear respuestas a problemáticas sociales que fueron disimuladas con el fuego destructor, se transforma en la única manera de acabar con el líder del monopolio que poseía *la llama sagrada*, representada por una salamandra que contenía en su estómago el kerosén con el que extinguían los libros y a quienes se pusieran en medio. Sin embargo no sería necesario ya quemar la fuente de preocupación de los gobiernos, con el tiempo las personas perderían el interés por leer o ver películas u oír música, y así los procesos cognitivos serían reemplazados por cenizas, *el fuego convirtiéndolo todo en polvo*.

¹³ Ciencia que estudia el caos a través de otras ciencias como la termodinámica.

Uno de los puntos más relevantes en este final está conectado con el hecho de que, por medio de la lectura y de la memorización, pasando por la oralidad¹⁴, se desea llegar a la unidad, a la colectividad en donde la conversación lleve a la reflexión, una conversación que nadie pueda destruir, en la que los pensamientos no sean incinerados, Bradbury (1983) lo cuenta así: “Quizás algún hombre necesitó toda una vida para reunir varios de sus pensamientos, mientras contemplaba el mundo y la existencia, y, entonces, me presenté yo y en dos minutos, ¡zas!, todo liquidado” (p. 56). En Grecia y Roma la unidad refiere a regresar a un estado primordial, en otras culturas existen símbolos, significantes, significados y objetos que se dirigen a las mismas conclusiones y en las que las ideas de unidad siempre están relacionadas con un ente metafísico, una concepción divina del conocimiento, si no se lee que se escuche pero que el conocimiento traspase las paredes que representan familias falsas, las paredes que hablan, y lleguen a las playas de los cerebros dormidos.

¹⁴ Es claro, que en los procesos cognitivos la oralidad cumple la función principal, de hecho en la antigüedad era la memoria la portadora de la información y era de forma oral que se transmitía esa información, la lectura pasa a reemplazar ese proceso de transmisión, sin extinguirlo por completo, aún la memorización debe ser un proceso inherente al hombre y la oralidad la principal forma que posee el hombre para la trasmisión de cultura, sin embargo en éste aparte se nombran los tres elementos en un orden diferente porque es la novela la que al plantear el retroceso ve en primera medida la lectura, luego la memorización y por último la oralidad, el orden no indica una jerarquía en la que el último elemento posea menos relevancia, por el contrario la diégesis plantea el retroceso como la renovación de la que se habla en este análisis.

REFERENCIAS

- Baudelaire, Ch. (1997). Las flores del mal. España, Barcelona: Ediciones 29.
- Bradbury, R. (1953). Fahrenheit 451. *Libros de arena*. España. Ediciones perdidas.
- Recuperado de: www.librosdearena.es
- Chavalier, J. (1986). Diccionario de los símbolos. Barcelona, España: Editorial Herder.
- Cuatrecasas, J. (1967). Mitopoyesis del origen del fuego: su significación antropológica.
- Memoria académica. 5, 21-26. Recuperado de:
- http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.883/pr.883.pdf
- Eco, H. (2000). Tratado de semiótica general. Barcelona, España: Editorial Lumen.
- Eliade, M. (2001). El mito del eterno retorno. Buenos Aires, Argentina: Editorial Emecé.
- , (1999). Historias de las creencias y las ideas religiosas I: de la edad de piedra a los misterios de Eleusis. Barcelona, España: Editorial Paidós.
- Esquilo. (2001). Prometeo encadenado. Colombia aprende. Recuperado de:
- http://www.colombiaaprende.edu.co/html/mediateca/1607/articles-65471_archivo.pdf
- Frazer, J. G. (2011). La rama dorada: magia y religión. México: Fondo de cultura económica.
- Freud, S. (1966). Tótem y tabú. Madrid: Alianza editorial.
- Guénon, R. (1946). La gran tríada. España: Editorial Paidós.
- , (2001). Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada. España: Gran Lógica de España.
- “Historia de Egipto. Cap. 01. Contextualización - Introducción al Imperio Egipcio.

Por Diana Uribe”. *Youtube*.

<<http://www.youtube.com/watch?v=7Gof8jQfcVs&list=PLipa4sCpUmJ->

NEj6E_oxndmCctVA9pPbH&index=1> [Consulta: 20 de Diciembre de 2014]

“Historia del medio oriente. Origen de la civilización. Por Diana Uribe”. *Youtube*

<<https://www.youtube.com/watch?v=4XoGgJhzKZI>> [Consulta: 20 de Diciembre de 2014]

Klinkenberg, J.M. (2006). Manual de semiótica general. Bogotá, Colombia: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

Liotard, J.F. (1987). La condición posmoderna, informe sobre el saber. Argentina: Ediciones Cátedra.

Lotman, I. M. (2002). El símbolo en el sistema de la cultura. Bogotá, Colombia: redalyc.

Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=21901505>

Mora, M. V. (2010). El hombre antes y después del fuego de Prometeo: entre antropología y mitología. Recuperado de: <http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/14125/1/El%20fuego.pdf>

Nietzsche, F. (2004). El origen de la tragedia. España: Alianza Editorial.

Ong, W. (1987). Oralidad y Escritura. México: Fondo de Cultura Económica S.A.

Platón. (1872). Timeo. Recuperado de <http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf06131.pdf>

Silo. (2004). Mitos raíces universales. México: Ediciones Plaza y Valdés.

Verón, E. (1993). La semiosis social. Barcelona: Editorial Gedisa S.A.

Wells, H. G., Hamilton, E., Bradbury, R., Simak, C. D., Silverberg, R., Clarke, A. C...

Dick, P. K. (2002). Los mejores relatos de ciencia ficción. Colombia: Alfaguara.