

## COMUNICACIÓN

**DE BRADBURY A TRUFFAUT: EL DÍA QUE  
PROHIBIERON LOS LIBROS****GRUBER, Mónica**[monica.gruber@gmail.com](mailto:monica.gruber@gmail.com)

FADU, UBA

*Resumen*

*Corría el año 1953, Ray Bradbury avizoraba un futuro distópico. Un mundo en el cual la lectura conducía a la infelicidad. Un mundo en el cual los bomberos se dedicaban a la sistemática tarea de quemar libros... Nació de este modo Fahrenheit 451, relato emblemático que no tardaría en convertirse en un clásico de la ciencia ficción.*

*Ha pasado ya más de medio siglo desde su aparición. De la novela al cine y de la radio a la novela gráfica, sus múltiples trasvases nos hablan de su vigencia.*

*Una de las tareas que propone Sergio Wolf a la hora de analizar una transposición es la de desmontaje a los efectos de determinar las elecciones, “el proceso de trabajo y las implicancias materiales de las transformaciones” (...) para “demarcar el espacio o enfoque de trabajo, de los interrogantes específicos de la transposición como forma de reflexionar.” (Wolf, 2001: 27) Nuestra tarea se centrará en tratar de comprender ese espacio de negociación a los efectos de poder reflexionar acerca de dichas elecciones.*

*Abordaremos esta transposición haciendo nuestros los conceptos de Eduardo Grüner, considerándola como una lectura crítica del texto original, para cavilar acerca del lenguaje del cine, qué se ha ganado y qué se ha perdido en el traslado y qué repuestas ha dado el autor a las problemáticas inherentes a la operación realizada.*

*El presente trabajo forma parte del proyecto PIA HyC-11: Los mitos en las artes audiovisuales: pervivencia y resemantización (2015-17).*

*Palabras clave: distopía, memoria, olvido, poder, transposición*

## Introducción

Podríamos definir las relaciones entre cine y literatura como problemáticas. “Adaptar”, “trasladar”, “transponer” acuden a nuestra mente a la hora de definir las operaciones llevadas a cabo. De todas ellas nos parece más adecuado hablar de transposición. Según nuestra interpretación resulta inconducente la tarea de reflexionar acerca de las fidelidades, ya que coincidimos con Wolf (2001: 43) cuando nos recuerda que reflexionar acerca del proceso transpositivo implica “desmontaje y reconstrucción”. En tal sentido señalaba Traversa que: “la transposición, como fenómeno de circulación discursiva conlleva un aspecto de isomorfización, de ‘equivalencias’ directas, pero al mismo tiempo otro, que comporta, en el mismo movimiento, desvíos y diferencias.” [...] Ya que: “se juega en ese lugar inestable de similitudes y diferencias.” (1994: 49) Si a simple vista podríamos llegar a considerar que Truffaut realizó una simple tarea de traducción, comprobaremos que ha buscado equivalencias, modificaciones, ha agregado y suprimido, creando su propia obra abrevando en el texto bradburiano no como un reflejo, sino como una reminiscencia.

Por ello encontramos pertinente la explicación manifestada por Grüner para quien:

*La transposición es, en este sentido, potencialmente, una interpretación crítica de -de nuevo: una interpretación hermenéutica sobre- los textos que creíamos ‘de origen’, a los que creíamos que ya no podíamos arrancarles otro sentido que el ‘original’. (2001: 117)*

## El film

François Truffaut consigue el apoyo de un productor independiente, Lewis Allen y del sello Universal, para desarrollar su nuevo proyecto: Fahrenheit 451. Filmada en Londres, en 1966, en los estudios Pinewood. Una de las mayores dificultades que debió atravesar fueron las discrepancias surgidas con Oskar Werner (quien encarna a Montag), lo que frustró el rodaje de varias escenas que originariamente se hallaban contenidas en el guion cinematográfico.<sup>1</sup> Werner<sup>2</sup> sentía fobia al sonido del

---

1-Para conocer los avatares del rodaje puede consultarse el “Diario de Fahrenheit 451” aparecido en Cahiers du Cinéma, 175-180 (febrero-Julio de 1966). Hay una versión posterior Truffaut, F. (1974). La noche americana. Guion. Fahrenheit 451. Diario de rodaje. Valencia: J. Doménech. Dicho diario abarca desde el 10 de enero hasta el 21 de junio de 1966.

2-Werner desobedece abiertamente las indicaciones de Truffaut por lo que consigna el martes 22 de febrero: “Disputa que me lleva a decirle: Debemos soportarnos hasta fines de abril. Esta no es la película que tú querías, tampoco es la que quería yo, qué le vamos a hacer. Ahora, si la escena tal y como yo la ruedo no te gusta, no tienes más que quedarte en tu camerino y la rodaré sin ti o con tu doble, como el viernes pasado.” (Truffaut, 1974: 244)

## UNIDAD | HISTORIA Y CRÍTICA

lanzallamas y aquello lo llevó a estudiar la legislación de los empleados de la industria cinematográfica y a exigir el uso de dobles de riesgo, entre otras pretensiones.

Con respecto a la paleta de colores vibrantes responde a una elección cromática por parte de Truffaut cuyo ideal era aproximarse a: “Johnny Guitar, la obra maestra del tricolor” (1974: 214).

Los jóvenes directores de la Nouvelle Vague admiraban a Alfred Hitchcock. A la sazón Truffaut se encontraba entrevistando al mago del suspense. El fecundo diálogo entre ambos conformaría luego el libro *El cine según Hitchcock*. Profundamente influenciado por aquél, modificaría su método de rodaje y para la música contrataría a su músico dilecto, Bernard Herrmann.

El film comienza con los credits narrados por una voz en off. Se utilizan como fondo visual antenas de televisión y van variando los colores que presenta el cielo. Se hallan tratados a partir de planos generales de una antena de televisión, inmediatamente un zoom in cierra el plano en un detalle de un sector de la misma. No aparece por tanto texto, con lo cual, desde el mismo aparato de enunciación se aprecia la intención de resaltar el tema de la ausencia de escritura.

En la primera secuencia, se muestra un operativo realizado por los bomberos. Predomina el rojo de la autobomba y el negro de los trajes. Visualmente remiten a los colores utilizados por el ejército nazi. El coche bomba que se desplaza, es tomado con cámara cenital y luego en contrapicado. El vehículo es presentado con una estética semejante a un juguete, elección visual por parte del director. Se interrumpe la música. Vemos a un hombre en su hogar, en plano medio, sentado a la mesa fumando y disfrutando de su taza de infusión. Muerde una manzana, en ese momento el teléfono suena y una voz femenina le advierte que huya. Se producen cuatro cortes de acercamiento sobre el sujeto inmóvil que sirven semánticamente para amplificar el contenido emocional de la situación: plano americano, plano medio largo, plano medio corto y primer plano. Se escucha el sonido de la sirena de bomberos. El hombre toma un abrigo y huye (plano general) mientras escuchamos la sirena de la autobomba aproximándose.

Los bomberos se desplazan marchando como soldados, el sonido de sus pasos recortado sobre el silencio reinante juega un rol fundamental para la percepción de esa imagen. La irrupción en el departamento del hombre, el secuestro de libros y la posterior quema pública de los materiales incautados constituyen el eje de este tramo del film. Además, se presenta a Fabián<sup>3</sup>, un bombero que vigila a Montag.

El director carga sus tintas en mostrar los libros ardiendo: la cámara se demora sobre los títulos y la manera en que arden<sup>4</sup>. En la tarea de trasladar materiales significantes diversos de un lenguaje a otro, se realizan múltiples tareas: agregados, enroques, supresiones, que en definitiva llevan al guionista a construir el relato. La economía del

---

3-Encarnado por Anton Diffring.

4-Tal como hemos puntualizado antes la presencia de los libros es algo muy común a lo largo de su filmografía. Debido a la resistencia original de los abogados de la Universal hollywoodense que se niegan a que queme libros de autores como Faulkner, Sartre, Genet, Proust, Salinger, Audiberti, etc. debe consultar a un letrado londinense que le informa: “Tiene usted el derecho de citar todos los títulos y autores que quiera”. (1974: 221)

## UNIDAD | HISTORIA Y CRÍTICA

lenguaje cinematográfico nos permite en estos pocos minutos anteriormente descriptos hacernos una cabal idea del funcionamiento del sistema distópico imperante.

Finalizada la tarea se desarrolla un interesante diálogo entre el bombero y el capitán. Beatty se encuentra ubicado sobre el carro, en posición de superioridad, el subalterno debajo. Lo interroga acerca de los libros eliminados: “novelas, biografías, relatos de aventuras” señala Montag al tiempo que asciende al vehículo y se ubica detrás. El diálogo continúa, aunque no establecen contacto visual debido a la posición en que se encuentran:

*¿Qué hace Montag en su día de descanso?*

*No mucho, señor. Cortar el césped.*

*¿Y si la ley lo prohíbe?*

*Veré el pasto crecer, señor*

La pasividad del bombero nos sorprende e irrita. Por el contrario, el capitán contento con la respuesta obtenida le anticipa la posibilidad de recibir un ascenso.

En esos primeros minutos se hallan condensados todos los elementos que se desarrollarán a lo largo de la diégesis: control, vigilancia, destrucción de libros, delación y militarización.

La música genera suspenso, acompaña el desplazamiento del monorriel. Vemos a una joven besando su imagen reflejada en la ventanilla y a un muchacho acariciándose el hombro. La soledad de estas acciones que parecen pedir a gritos afecto, se hace evidente. Montag está abstraído en sus pensamientos. Una joven está observándolo. La música desaparece. La muchacha lo aborda e inicia el diálogo. La composición interna del cuadro resulta significativa: la cámara fija los registra en primer plano, ella está ubicada a la derecha del encuadre ocupando un tercio del mismo, él a derecha ocupa los dos tercios restantes y el pasamanos vertical divide sus espacios. Montag lleva indumentaria negra, lo que lo recorta del entorno en el que predominan los tonos tierras, incluida la indumentaria de la joven. Ella revela que es su vecina, Clarisse McClellan, que tiene veinte años, está mal de la cabeza y que no le teme, aunque use uniforme de bombero. Él le cuenta que en breve será ascendido y le explica que el olor del querosene es como perfume. A la pregunta acerca de cómo es su esposa, Montag responde que muy parecida a ella pero que tiene cabello largo<sup>5</sup>. El hombre le explica que Fahrenheit 451<sup>6</sup> es la temperatura en que los libros se encienden y arden. La muchacha curiosa le pregunta si muchos años atrás los bomberos no se dedicaban a apagar incendios en lugar de

---

5-“Había dos papeles femeninos en la película. Le propuse el que me parecía mejor, el de Linda, la mujer del bombero. Pero Julie prefería el de Clarisse, la joven, porque era más positivo. A mí me daba igual. [...] ¿por qué no utilizar a Julie en los dos papeles, como una moneda, cara y cruz?” (Truffaut, 1974: 201-202)

6-Se trata de 232,8° C.

## UNIDAD | HISTORIA Y CRÍTICA

provocarlos: Montag riendo le responde que efectivamente está loca ya que las casas son incombustibles, Clarisse declara que la suya no. Ella desea saber por qué están prohibidos los libros, por qué los quema, por qué si es peligroso y está prohibido aun así la gente los lee, y si él lee algo de lo que incendia. Ella aventura antes de irse: “¿Es usted feliz?” Este encuentro sacudirá la felicidad ficticia del protagonista. La duda ya se ha instalado: ¿era él feliz?

Estéticamente las casas del barrio responden al diseño de la Bauhaus: ángulos rectos, vidrio y ladrillo. Si la lectura de la novela nos puede tentar a pensar en un mundo futurista en el cual domina el plástico, vemos que esto choca con la estética que eligió Truffaut. Estética que hoy en día vemos como vintage ya que conviven elementos de temporalidades diversas<sup>7</sup>.

Montag le comenta a Linda, su esposa, la posibilidad de un ascenso. Ella manifiesta interés ante la posibilidad de adquirir otra pantalla. Absorta por los flashes informativos acerca de la cantidad de kilogramos de libros incautados e instrucciones de defensa personal para mujeres, Linda parece desconectada de la vida familiar.

El matrimonio se ubica frente a la pantalla televisiva y Linda participa en el teleteatro interactivo que comienza con la aclaración de que “cualquier parecido con la vida real es pura coincidencia”. Por momentos, dicha ficción abarca todo el encuadre mientras que en otros la cámara se encuentra situada a distancia, en plano general, mostrando el lugar preferencial que ocupa en la sala de estar el televisor. Éste resulta futurista en relación a los que había en los años '60, remitiéndonos a las pantallas HD actuales, pero no sigue la idea de Bradbury de los videowalls que constituían las tres paredes que rodeaban la habitación.

Montag lee un diario tamaño tabloide: de historietas sin texto, semejante al que hojeaba un pasajero en la escena del monorriel. A la luz de nuestros días nos remite a las mangas<sup>8</sup>.

Nos adentramos luego en escenas de la vida cotidiana del bombero: las misiones, su relación con los compañeros que desean que les cuente acerca del ascenso, su tarea como docente del cuartel. Repasa con sus alumnos contenidos desarrollados durante los encuentros anteriores: dónde buscar libros y cómo ocultarlos.

Más tarde, en el despacho conversa con el capitán acerca del posible ascenso. Los planos son cortos. Beatty alaba que su subalterno hable poco y le menciona que algún día le dará un busto suyo, suponemos que en calidad de premio. El egocentrismo del superior es pues, evidente.

---

7-Una crítica de Truffaut señalaba: “Estamos atrapados aquí en el engranaje de las grandes producciones (alrededor de un millón y medio de dólares, 750 millones de francos antiguos) donde el dinero corre a mares pero para pagar cosas que no están en la pantalla. Por ejemplo, pese a haber pocos gadgets en el film hay por lo menos treinta objetos importantes; pues bien, ni uno sólo está realmente logrado o cuidadosamente <<acabado>>, por falta de inventiva y de dinero.” (1974: 264)

8-Estas historietas japonesas, alcanzan varios billones de producción anual. Son leídas por público de todas las edades y se hallan producidas para las distintas franjas de consumidores: mujeres, niños, adolescentes, amas de casa, profesionales, etc. Se caracterizan por tener muchas hojas con escasa -o casi nula- presencia de texto, lo que facilita una rápida visualización.

## UNIDAD | HISTORIA Y CRÍTICA

Truffaut exagera las cualidades icónicas de la imagen tal como puede observarse en el uso que se hace de las fotografías en los curriculum vitae. Éstos carecen de texto y están compuestos sólo por imágenes en primeros planos, de frente, de perfil y, en el caso del expediente de los bomberos, de espalda. Tal como el capitán le señala, para ser promovido se necesitan dos juegos de seis fotos, cada uno de espalda (primer plano nuca, tamaño carnet).

Cabe destacar el cuidado estético por parte del director al crear algunas de las escenas del film, tal el caso del intento de suicidio de Linda, que hemos analizado en un trabajo anterior.

Truffaut explota las posibilidades de la falta de afecto de los seres de esa sociedad alienada. Los '60 fueron los años del hippismo y el flower power, se hablaba entonces de liberar tanto las drogas como el amor, lo que está sugerido en las imágenes de la gente acariciándose durante el viaje en el monorriel. Resalta en el conjunto de los pasajeros, el flashback sonoro recupera la pregunta de Clarisse: "¿Nunca lee los libros que quema?" Podemos observarlo abstraído en sus pensamientos y la cámara nos hace testigos de la presencia de la muchacha sentada en uno de los asientos observándolo.

En plano general vemos cómo dos bomberos rapan el cabello a un "rebelde" por la fuerza. Se trata de un nuevo juego de ficción dentro de la ficción: por corte nos damos cuenta que es en realidad Linda quien observa estas imágenes en la "pantalla de pared" mientras que una periodista explica cómo el "Escuadrón de Limpieza" detiene a un adolescente que boicotea a las peluquerías. No podemos sino destacar el carácter educativo de estas imágenes en esa sociedad, la normativa vigente se refuerza mediante la imagen mediática, presentando adultos que son testigos de lo sucedido y se ríen. Los bomberos que presenta el film son una suerte de policías de ese estado opresor. Recordemos que los '60 fueron los años del auge del uso del cabello largo como exteriorización de la rebeldía de los jóvenes. Truffaut debe de haber visto situaciones similares no sólo en su época, ya que de algún modo remiten inevitablemente a los abusos de autoridad de los oficiales nazis contra los judíos.

Durante la noche vemos al protagonista que se escabulle sigilosamente de la cama. Se ubica en la sala de estar para leer un libro que había ocultado. Viste una bata blanca con capucha y nos recuerda a un monje. Recordemos pues que en los monasterios se ubicaron las primeras grandes bibliotecas custodiadas por los religiosos, por lo que no nos parece fortuita la elección por parte del director. En plano detalle observamos que se trata de David Copperfield. Guy lee: "Si seré el héroe de mi propia vida o si lo será otra persona, estas páginas lo demostrarán...". Consideramos que la frase no ha sido seleccionada al azar, sino que, por el contrario, anticipa el futuro accionar del protagonista. La lectura se manifiesta aquí como una actividad solitaria. Un excelente hallazgo resulta el mostrar la dificultad inicial que experimenta al leer, lo que se manifiesta en voz alta y con lentitud, para ir evolucionando y ganando fluidez paulatinamente. Esto se evidencia mediante un plano detalle del dedo del lector deslizándose por la página acentuado por la voz en off que da cuenta de la recitación.

Observamos el incidente narrado en la novela acerca del encuentro en el parque con Faber, si bien no aparece como tal en el film, ya que el personaje ha sido omitido en



## UNIDAD | HISTORIA Y CRÍTICA

la transposición. Aquí se muestra un operativo de búsqueda de libros a plena luz del día y cómo se revisan las pertenencias particulares de las personas. Predominan los planos generales y de conjunto. Nada parece salvarse de ser palpado como sospechoso ni siquiera el vientre de una mujer embarazada. Se aprecia una nota de “color” en el mini libro (mostrado en plano detalle) que encuentra Beatty entre la ropa de un bebé. Más tarde deja ver a Montag palpando a un hombre mayor con sobretodo. La música genera un clima de suspenso reforzando la tensión. Se los encuadra en plano entero, pero curiosamente, en el momento en que el bombero parece haber detectado la presencia oculta de un libro, esto es mostrado en el sector derecho del cuadro. El campo izquierdo está completamente negro. Al comprimir la imagen de esta manera, Truffaut transmite semánticamente una fuerte idea de opresión al mismo tiempo que resalta su complicidad.

Montag sale de su casa. Clarisse lo sigue y finge un encuentro casual. Ella explica que tiene problemas por lo que el bombero la invita a tomar algo, ingresando al bar cercano al Cuartel. Por corte descubrimos que Fabián los observa. Se ubican en una mesa junto al ventanal de la calle, lo que les suministra una visión panorámica del edificio rojo con número 451 que detenta como insignia una salamandra. Los primeros planos sirven para aumentar la intimidad del diálogo: Clarisse ha sido despedida de la escuela sin motivos. El hombre trata de indagar lo ocurrido y ella confiesa que a veces se saltaba el cronograma y también se divertían, agregando que su antecesora también había tenido problemas por eso. Presencian desde allí una delación: la denuncia que introduce anónimamente un hombre en el buzón habilitado a tal efecto. A continuación, los hechos se precipitan: Montag la acompañará a la escuela a averiguar los motivos de la cesantía y ella llamará para excusar a su “marido” por enfermedad. Beatty le cuenta a Fabián las circunstancias del llamado. El bombero lo observa extrañado, recordemos que ha sido testigo del reciente encuentro de la pareja. El trato de los hombres es afable: se saludan entre sí con un apretón de manos y no con la formalidad del saludo militar. La escena está tratada en planos medios.

En el colegio Clarisse y Montag avanzan por los pasillos, se escuchan las voces de los niños al unísono repitiendo las tablas de multiplicar. Un niño avanza hacia la docente, pero cuando la reconoce sale corriendo. Montag le explica que seguramente es el temor por su uniforme. La escena vuelve a repetirse: el pequeño huye despavorido. Ambos niños lucen el traje de la escuela: pantalón corto gris oscuro, camisa, corbata y medias grises. A todas luces la indumentaria nos remite a las de las juventudes en los regímenes totalitarios como el nacionalsocialismo.

La mujer regresa llorando. Montag trata de consolarla. Desde una puerta una mujer observa: la directora. Este sobreencuadre (Aumont, 1992: 162-164) está motivado por la ventana. De este modo, la imagen en primer plano parece resaltar la actitud de vigilancia, lo que no deja de sorprendernos ya que se trata de Fabián caracterizado de mujer... ¿Un guiño humorístico de Truffaut? La puerta de la dirección se abre (en el plano general se aprecia la luz reflejada en el suelo) y se desliza por el suelo un atadito que contiene las pertenencias de la maestra despedida. Comienzan a escucharse nuevamente los coros de voces de los niños repitiendo las tablas. En el ascensor se crea un clima de confidencia. Los primeros planos registran a la mujer llorando y al hombre tratando de consolarla confesándole que la noche anterior leyó

## UNIDAD | HISTORIA Y CRÍTICA

un libro. La cámara recoge esta revelación en un primer plano picado, lo que empujea su figura ubicándolo en situación de indefensión.

Se produce una elipsis, el primer plano del rostro del bombero se funde encadenado con el plano del monorriel deslizándose, en plano general y vuelve a fundirse, esta vez con el plano de Linda que se despierta y nota que su esposo no está en la cama. Sigilosamente se desplaza mientras escucha la voz del hombre en off. En plano general lo ve leyendo en una mesa. La mujer saca inmediatamente el resto de los libros del escondite, arrojándolos al suelo porque les teme. Su esposo irritado, comienza a levantarlos diciendo que son su familia, que ella ya tiene la suya en su televisión. Montag afirma que lo entristece que no puedan recordar cómo se han conocido. Durante esta conversación vemos un plano entero de Montag situado a la derecha del cuadro y a Linda a la izquierda, a la vez que aparece reflejada en un gran espejo en el centro del cuadro. De tal modo, advertimos que semánticamente aparecen la mujer y su imagen, vale decir su (re)presentación; esta última es la más cercana a Montag y se interpone entre el matrimonio.

La extenuante labor de lectura se extiende hasta largas horas de la noche. Al día siguiente, su llegada al cuartel es acompañada del leitmotiv de los operativos. Ante su llegada, Fabián desciende (toma en plano americano) y lo recibe señalando que pensó que estaba de licencia por enfermedad, pero Montag lo niega. El encuadre resalta la tensión entre ambos. La cámara se aproxima hacia el protagonista cuando intenta ascender por el tubo, pero el dispositivo no se acciona por lo que debe hacerlo por la escalera caracol. Funde a rojo al tiempo que suena la alarma y abre la imagen de rojo. La sucesión de planos detalle: de la alarma, del buzón de delación, del número 451 que identifica el edificio, de manos tomando un casco, de la sirena del buzón y luego el primer plano de un bombero poniéndose el casco, plano detalle del emblema de la salamandra metálica de la pared, así como primeros planos de los bomberos descendiendo integran esta elipsis que expresa la simultaneidad de acciones para responder a la emergencia. Por otra parte, como recurso narrativo esta elipsis resulta lo suficientemente económica ya que, suministrando una mínima cantidad de planos da cuenta de la totalidad, apelando a la participación de un espectador activo que complete lo que falta. Al llegar al carro el capitán Beatty le pregunta si sucede algo con la barra. El leitmotiv de los operativos suena de fondo. Se suceden planos generales, algunos de ellos cenitales y otros picados. La cámara se eleva en dirección al puente peatonal captando la atención de un niño y su madre que observan el paso del escuadrón.

Los bomberos llegan a una casa similar a la de Clarisse. En plano general picado observan a una mujer mayor que se desplaza desde el primer piso hacia la escalera. El contraplano de un travelling lateral picado nos devuelve la subjetiva del avance de la mujer. Un primer plano la muestra riendo. Pausadamente desciende las escaleras recitando: "Sea hombre, amo Ridley. Este día, por la gracia de Dios, encenderemos una vela tal que nunca será apagada." Montag se queja que la policía no hizo su trabajo, que la mujer no debería estar. Guy la vigila mientras los bomberos suben a buscar libros. Vemos sucesión de planos cortos y detalle que nos permiten tomar conciencia de la frenética búsqueda y los destrozos que realizan, los gritos exaltados de las órdenes de Beatty con palabras cortas que los apura a sus subalternos. Vidrios rotos, paneles destrozados y los libros arrojados desde el primer piso a la planta baja.



## UNIDAD | HISTORIA Y CRÍTICA

Uno, dos... una lluvia de libros que cae alrededor de Montag y él sólo atina a tomar uno y ponerse a leer en voz alta. Su jefe lo llama para presenciar el hallazgo de una biblioteca secreta. Beatty recorre las estanterías, repasa los contenidos. Atormenta al subalterno, en una escena que remeda la visita del capitán a la casa del bombero en el relato bradburiano. “Escúcheme, Montag. [...] tómeme la palabra [...] No hay nada por descubrir. ¡Los libros no tienen nada que decir!”, sentencia el capitán sacando bruscamente los libros de los estantes y arrojándolos al suelo.

Montag aprovecha que su superior la da la espalda, un plano detalle nos muestra que lentamente oculta un libro. Fabián lo descubre a través de un hueco en la estantería contraria, pero Guy no se da cuenta y lo coloca en su bolso. Mientras tanto Beatty continúa hablando acerca de los premios en literatura, le muestra varios ejemplares de libros y narra alguna anécdota relacionada. Esgrime un discurso manipulador, podemos pensar la escena como una reelaboración de la visita del capitán ante la enfermedad del protagonista, en la novela.

Son llamados a la planta baja porque la mujer se niega a abandonar el sitio. Los bomberos rocían de combustible los libros. La dueña se halla parada en el centro de ellos, de repente saca una caja de fósforos y enciende uno de ellos, el sonido y el plano detalle son contundentes, así como el terror reflejado en el rostro de los bomberos que huyen. Los libros arden: Dalí, Chaplin, Cahiers du Cinéma, la cámara registra planos detalles. Un plano general nos muestra a la mujer con el fuego como fondo, sus manos parecen las de un director de orquesta, hasta que finalmente cae sobre los libros. Un plano detalle nos muestra una imagen de Juana de Arco mientras las llamas van quemando el libro: como en esa época también la mujer muere en el fuego. La música acentúa el dramatismo de la escena. Planos generales nos muestran la progresión del incendio. Pese a las indicaciones de Beatty, Montag no sale de la casa, quiere avanzar para salvarla, pero no hay modo de llegar. Su jefe sigue reclamando su presencia desde el exterior. Un plano general picado desde el primer piso nos muestra todo devorado por el fuego.

El bombero, abatido, regresa a su hogar. Linda está mirando televisión con sus amigas: Jackie, Hellen y Doris. Están pendientes de “las primas” de la pantalla. Él ingresa y se dirige al cuarto a leer el periódico de historietas. La presentadora de televisión informa acerca del éxito del operativo del día. El hombre, contrariado, apaga el aparato afirmando que también quemaron a la anciana junto a los libros. Montag lee en voz alta un libro desatando el llanto de una de las mujeres al tiempo que su esposa no sabe cómo disculparse ante las presentes.

Hay una clara intencionalidad de mostrar la relación de Clarisse con la anciana que se inmola. El vínculo será comprendido por Montag a partir de las imágenes de su sueño: en primer lugar el pasillo del colegio, que por medio de un travelling combinado con un zoom da la sensación de “estirarse”; luego se ve el monorriel que avanza; la habitación de la anciana que muere en el incendio donde se advierte el plano de un libro volando –una suerte de prosopopeya, visual en este caso, que Bradbury utiliza para animar los libros-; imágenes de Clarisse vestida igual que dueña de la biblioteca cuando se autoinmola; el monorriel, y finalmente, la joven realizando la misma acción. Un cambio de color acompaña la secuencia reforzado en el plano sonoro por la música de Herrmann. Se trata de una cita a *Vértigo* (1958), de

## UNIDAD | HISTORIA Y CRÍTICA

Hitchcock: los elementos técnicos y cromáticos sirven, también aquí, para asociar a dos personajes.

Montag despierta, un primer plano lo toma recostado en la almohada, se funde esta imagen con un primer plano en la misma posición de Clarisse. Ella se levanta y se acerca a la ventana mientras suena la alarma de los bomberos que arriban a su hogar. Se escuchan los gritos y golpes de los bomberos exigiendo que les abran. El tío le recomienda huir. En plano general la vemos tomar sus cosas, trepar y ascender a través de la claraboya.

Montag visita la casa de Clarisse pero está vallada por el operativo. Una vecina le remarca que, a diferencia del resto, la casa de los McClellan no posee antena de televisión. La actitud de este personaje nos permite inferir una posible delación.

Montag llega al cuartel. Ingresando clandestinamente a oficina del capitán para buscar datos del operativo de la noche anterior en la casa de la muchacha. Beatty lo sorprende in fraganti y, ante la pregunta acerca de cómo ingresó, Montag se desmaya. Un primer plano nos muestra la cara de extrañeza del capitán que parece ir atando cabos. La música enlaza con las dos escenas siguientes la salida del cuartel de Montag y el traslado de Linda al buzón de delaciones del cuartel, esto último se halla tratado en plano medio y, cuando se retira, un travelling de seguimiento muestra su rostro consternado y cómo oculta los ojos tras las gafas de sol.

La música de suspense acompaña la llegada del monorriel a la estación. Una nueva diferencia plantea la película con respecto a la novela: Montag encuentra a la muchacha y juntos se dirigen al sótano de la casa de los McClellan para buscar y destruir una lista en la que su tío conservaba los nombres de sus amigos. Él colaborará dado que, mejor que nadie, conoce los sitios donde alguien pudo haber ocultado algo. Finalmente la hallan y la queman.

Montag la interroga acerca de un objeto que llama su atención: una mecedora. La muchacha le responde que se utilizaba en una época donde la gente pasaba muchas horas conversando, con lo que enfatiza el contraste entre dos épocas absolutamente disímiles.

Tal como señalamos antes, el personaje de Faber no aparece en el film, Truffaut le adjudica parte de sus diálogos a Clarisse, quien le contará acerca del campamento de los “hombres libro”. Ella le explica: “Ellos son los libros. Cada uno de ellos, cada hombre, cada mujer, memorizan un libro de su elección y se convierten en libros.”

Vemos los preparativos de Linda haciendo las maletas: un zoom in nos lleva a un plano detalle de la ropa y objetos.

Montag llega al cuartel, el escuadrón se prepara para un operativo. El bombero le comunica a Beatty su decisión de renunciar. El diálogo, tratado en primeros planos, nos permite apreciar la reacción de ambos personajes. El capitán accede con la condición de que realice una última misión. Salen todos a bordo de la autobomba, escuchamos la música de suspenso que se ha convertido en el leitmotiv de los operativos. Planos generales nos permiten apreciar el avance del vehículo. El camión se detiene y sorprende a Montag: están en la puerta de su propia casa. Mientras Fabián y el capitán se ríen cómplices, un plano entero toma a Linda y su marido en la

## UNIDAD | HISTORIA Y CRÍTICA

puerta de la propiedad. Ella lleva su valija y le señala que ya no puede más. Ya en el interior Beatty le pide que saque los libros. Obedientemente comienza a vaciar armarios.

El capitán le da el lanzallamas y le pide que haga los honores. Montag sugestivamente comienza quemando la cama matrimonial, luego la pantalla de televisión a lo cual Beatty le grita que no es necesario, por último, los libros. El capitán se calienta las manos al fuego y habla de los libros. Vemos planos detalle de cubiertas y hojas quemarse. Nombre de autores. Nombre de libros. Música dramática acompaña estos planos. Se alterna la subjetiva de las manos del hombre calentándose al fuego con los planos del rostro de Montag consternado. Fabián lo delata: Montag tiene un libro, el capitán se lo arrebató, quiere romperlo, quemarlo. Un plano detalle nos muestra que lo amenaza a punta de pistola, otro plano detalle nos revela al bombero disparando las llamas contra su superior. El hombre arde junto al resto de los objetos.

Montag huye en plano general por la zona del monorriel tirando el casco al aire.

Por corte directo pasamos a una calle, avanza un vehículo rojo que solicita por altoparlantes que la gente salga para ubicar a un hombre que corre por las calles. La gente obedece.

Al salir de su escondite Montag observa los televisores, todos reproducen su imagen. Varios planos generales dan cuenta de su huida: por zonas deshabitadas, sitios en construcción, un túnel peatonal. Finalmente llega al río. Se oculta en un bote, bajo una lona, ante la persecución de cuatro policías voladores. Cruza el río y arriba a las vías del tren. Planos detalle de sus pies avanzando por las vías se funden entre sí para dar idea de su avance. Lo recibe un hombre que le da la mano y le dice que lo acompañe ya que es el hombre del momento. “Ven a presenciar tu propia captura”. Montag no comprende. En plano americano vemos al hombre presentarse: “Yo soy El diario de Henri Brulard de Stendhal.” En el interior del vagón presencian la persecución a través de la pantalla de un viejo televisor. El hombre le explica: “No pueden hacer esperar más al público. El espectáculo debe continuar. Encontrar a alguien. Cualquiera sirve para proporcionarles el clímax que necesitan.” Se trata de un montaje mediático, para ello, un plano general muestra en la pantalla la persecución con el helicóptero y cómo le disparan. “Nunca mostraron de cerca la cara del hombre. Estaba muy lejos. Hasta tus amigos lo creerán. Estás muerto.” afirma Granger. Le suministra ropa para cambiarse.

Al salir del vagón le comienza a presentar a la gente del campamento. No tienen nombres propios, sino que llevan el de los libros memorizados: La república de Platón, Cumbres borrascosas de Emily Brontë, El corsario de Byron, Alicia en el país de las maravillas de Lewis Carroll, Crónicas marcianas de Ray Bradbury y los nombres continúan.

El hombre explica cómo se agruparon, cómo sobreviven, cómo al principio fueron decisiones aisladas de memorizar los libros para protegerlos, luego se unieron. “Somos una minoría de indeseables que gritan en el páramo.” A continuación, manifiesta que no siempre será así, que algún día los llamarán para recitar lo que saben. Se sientan ambos. La cámara los toma junto al río, en plano general. Señala

## UNIDAD | HISTORIA Y CRÍTICA

que se volverán a imprimir los libros hasta la próxima era de oscuridad. Montag toma el libro que trae en el bolsillo, Clarisse le saca el libro de la mano y lee: “Cuentos de misterio e imaginación de Edgar Allan Poe”, uniéndose a la charla ante la sorpresa del hombre. Granger le recomienda memorizarlo rápido para poder quemarlo. Ella afirma que es necesario para que nadie pueda arrebatárselos. “Sí, quemamos los libros... pero los guardamos acá arriba donde nadie pueda encontrarlos” le explica el hombre en primer plano señalándose la cabeza con el índice<sup>9</sup>. Clarisse le cuenta que el hombre que ve enfrente: “Es Weir de Hermiston de Robert Louis Stevenson. El chico es su sobrino.” Le está recitando para que se convierta en el libro. Captamos la voz del niño recitando, un zoom in nos acompaña a la escena. El jovencito ya recita con fluidez: “Él le temía más a la muerte que a cualquier otra cosa... y murió justo como imaginó, al caer la primera nieve de invierno.” Los violines se escuchan, la nieve se intensifica, como si lo recitado reflejase la realidad del anciano agonizante. La cámara retrocede, los hombres y mujeres repiten cada uno un fragmento del libro que guardan en su interior, como si temiesen olvidarlo. Clarisse y Montag caminan por momentos a la par. Nadie los detiene. Sigue nevando. Un plano general muestra el paisaje del lago. El tiempo parece aletargado, infinito...

### Palabras de cierre

Para muchos no se trata del mejor de los films del director francés. Uno de los motivos se debe quizás al modo en que rueda no es el suyo debido a la profunda influencia que ejerció en él Alfred Hitchcock. Sin embargo, en la tarea hay elementos destacables: elecciones estéticas, de casting y locaciones.

Quizás las escenas diurnas restan espectacularidad a los incendios, sin embargo, esta elección parecería legitimar el accionar de los bomberos.

La supresión del sabueso mecánico puede parecer una pérdida, pero creemos que habría sido difícil trasladar en imágenes el terrorífico ser que concibió Bradbury. Éste alabó la decisión del director sobre no hacer desaparecer a Clarisse ya que, como narra en un ensayo posterior, sus admiradores no dejaban de recriminarle el destino de la muchacha.

La amenaza constante de la guerra no se halla aquí presente, si bien menciona algo al respecto una de las amigas de Linda. Pensemos que, en 1953, año en el escritor pergeña el relato, las heridas de la II Guerra no se habían restañado aún. En 1966 la guerra era una lejana amenaza y su entorno se encaminaba lentamente hacia el mayo francés.

---

9-Esta idea deviene de la novela Fahrenheit 451. Con respecto a la práctica de memorización en la vida real, Manguel en La biblioteca de noche relata, en el capítulo “La Biblioteca como supervivencia”, cómo los libros prohibidos en la Alemania nazi circulaban clandestinamente en los campos de concentración. Asimismo, da cuenta de una actividad practicada en el barracón de niños del campo Birkenau, Auschwitz: los niños mayores recitaban a los más pequeños, libros aprendidos de memoria en épocas pretéritas. (2007: 239-241) No hemos podido comprobar si Bradbury conocía estas prácticas.

## UNIDAD | HISTORIA Y CRÍTICA

No todas las situaciones de interés en una novela resultan factibles para la transposición cinematográfica. Podemos apreciar que Truffaut ha incluido muchos elementos de creación propia: la promoción de Montag, la introducción del personaje de Fabián, la modificación de la edad de Clarisse para plantear la amistad entre los protagonistas y el reencuentro hacia el final, el desempeño del bombero como formador de los aprendices, la escena en la que Clarisse sigue a Montag, la denuncia de Linda, entre otras. Podemos decir con seguridad y sin temor a equivocarnos que el director francés realizó una lectura crítica de la obra de Bradbury, y en ese oxímoron con que describe Wolf la transposición, en ese “como olvidar recordando”, parecería que hallamos la respuesta. No se trata de una traducción en imágenes del texto literario, sino por el contrario, Truffaut presenta su propia versión de Fahrenheit 451 al trasvasar la distopía bradburiana apropiándose de lo que él consideraba su esencia: el amor a los libros.

**Bibliografía**

AUMONT, J. (1992). La imagen. Barcelona: Paidós.

GRÜNER, E. (2000) El sitio de la mirada. Bs. As.: Norma.

MANGUEL, Alberto (2006). La biblioteca de noche. Bogotá: Norma.

TRAVERSA, O. (1994), “Carmen: la de las transposiciones” en La piel de la obra, N° 1, Filosofía y Letras - UBA: Bs.As.

TRUFFAUT, F. (1974). La noche americana. Guion. Fahrenheit 451. Diario de rodaje. Valencia: J. Doménech.