



Este artículo se encuentra disponible en acceso abierto bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International License.

This article is available in open access under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Questo articolo è disponibile in open access secondo la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

EL PALMA DE LA JUVENTUD

REVISTA DE ESTUDIANTES DE LA UNIVERSIDAD RICARDO PALMA

Vol. 6, n.º 8, enero-junio, 2024, 281-300

Publicación semestral. Lima, Perú

ISSN: 2789-0813 (En línea)

DOI: 10.59885/epdlj.2024.v6n8.13

EL EMPLEO DE LAS METÁFORAS PARA LA CONFIGURACIÓN DEL LIBRO COMO OBJETO CULTURAL SUBVERSIVO EN *FAHRENHEIT 451* (1953) Y *BALZAC Y LA JOVEN COSTURERA CHINA* (2000)

The use of metaphors to configure the book as a subversive cultural object in *Fahrenheit 451* (1953) and *Balzac and the young Chinese seamstress* (2000)

L'uso di metafore per configurare il libro come oggetto culturale sovversivo in *Fahrenheit 451* (1953) e *Balzac e la giovane sarta cinese* (2000)

NARCIZA MERCEDES SANCHEZ SAUÑE

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
(Lima, Perú)

Contacto: narciza.sanchez@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0009-0003-6610-3643>

DAMARIS ZUÑIGA PIMENTEL

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
(Lima, Perú)

Contacto: damaris.zuniga@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0009-0007-0932-4537>

RESUMEN

El presente trabajo tiene como hipótesis que, en las novelas *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury, y *Balzac y la joven costurera china* (2000), de Dai Sijie, el empleo de las metáforas fundamenta la idea del libro como «objeto cultural» subversivo en el contexto de gobiernos totalitarios, donde es prohibido por las instituciones de poder y, a la vez, es el objeto de deseo para determinados sujetos. Por tal razón, se analizarán dichas obras, prestando especial atención a las metáforas, personificaciones y metonimias usadas por sus autores, a fin de dar cuenta de las convergencias y disimilitudes que se puedan encontrar.

Palabras clave: Dai Sijie; Ray Bradbury; libro; objeto cultural; metáfora; totalitarismo.

Términos de indización: libro; revolución; totalitarismo (Fuente: Tesouro de la Unesco).

ABSTRACT

This paper hypothesizes that in the novels *Fahrenheit 451* (1953) by Ray Bradbury and *Balzac and the young Chinese seamstress* (2000) by Dai Sijie, the use of metaphors underpins the idea of the book as a subversive «cultural object» in the context of totalitarian governments, where it is forbidden by the institutions of power and, at the same time, is the object of desire for certain subjects. For this reason, these works will be analysed. It will pay special attention to the metaphors, personifications and metonymies used by their authors, in particular, in order to account for the convergences and dissimilarities that can be found.

Keywords: Dai Sijie; Ray Bradbury; book; cultural object; metaphor; totalitarianism.

Indexing terms: books; revolutions: totalitarianism. (Source: Unesco Thesaurus).

RIASSUNTO

L'ipotesi di questo lavoro è che nei romanzi *Fahrenheit 451* (1953) di Ray Bradbury e *Balzac e la giovane sarta cinese* (2000) di Dai Sijie, l'uso di metafore sostenga l'idea del libro come «oggetto culturale» sovversivo nel contesto dei governi totalitari, dove è proibito dalle istituzioni del potere e, allo stesso

tempo, è oggetto di desiderio per alcuni soggetti. Per questo motivo, queste opere saranno analizadas, prestando particolare atención alle metafore, alle personificazioni e alle metonimie utilizzate dai loro autori, al fine di rendere conto delle convergenze e delle dissomiglianze che si possono riscontrare.

Parole chiave: Dai Sijie; Ray Bradbury; libro; oggetto culturale; metafora; totalitarismo.

Termes d'indexation: libri; rivoluzioni: totalitarismo (Fonte: Thésaurus de l'Unesco).

Recibido: 24/05/2024

Revisado: 10/06/2024

Aceptado: 11/06/2024

Publicación en línea: 30/06/2024

Financiamiento: Autofinanciado.

Conflicto de interés: Las autoras declaran no tener conflicto de interés.

CONTEXTOS DE PRODUCCIÓN DE *FAHRENHEIT 451* (1953) Y *BALZAC Y LA JOVEN COSTURERA CHINA* (2000)

Si bien ambas obras a comparar están separadas cultural e históricamente, esto no significa que los rasgos de semejanza sean nulos. Tras una primera lectura notamos que las dos novelas tienen como escenarios a sociedades totalitarias donde el libro se configura como un elemento subversivo (para el Gobierno) y de resistencia (para los individuos). Sin embargo, ¿cómo es que Ray Bradbury y Dai Sijie construyen universos similares a pesar de la distancia que los separa?, ¿de qué manera se explica la pervivencia de las ideas enunciadas por el primero en la novela del segundo? En este apartado, se intentará esbozar una primera respuesta a tales interrogantes, lo que a simple vista puede explicarse con una referencia a los acontecimientos históricos experimentados por ambos autores.

En primer lugar, el contexto histórico en el que se enmarca la producción de la novela de Bradbury es la Guerra Fría, donde Estados

Unidos fue el país representante del frente capitalista. Previo a esto, el escritor de ciencia ficción estadounidense también había sido testigo de la Gran Depresión de 1929, que tuvo como consecuencia el ascenso al poder de Hitler en Alemania y de Mussolini en Italia, es decir, la implantación de regímenes totalitarios en Europa y el consecuente estallido de la Segunda Guerra Mundial. Como vemos, Bradbury estuvo inserto en un período político convulsionado y la novela en cuestión se produjo por el influjo de todas estas experiencias de vida. El mismo autor señala que existen relatos previos que establecen un diálogo intertextual con *Fahrenheit 451*, en los que el componente político e ideológico estaban marcados y la imagen de la quema de libros funciona como el eje central: «Bonfire», cuento inédito de antes de 1948 aproximadamente; «Bright Phoenix», escrito poco después; «The Exiles»; «Usher H»; «The Pedestrian» de 1951; y una novela corta titulada *The Fireman*, también del mismo año. Todos estos relatos previos sirvieron para el origen de la novela que analizaremos; asimismo, el autor reconoce como inspiración eventos históricos conocidos:

Hitler había quemado libros en Alemania en 1934, y se hablaba de los cerilleros y yesqueros de Stalin. Y, además, mucho antes, hubo una caza de brujas en Salem en 1680, en la que mi diez veces tatarabuela Mary Bradbury fue condenada pero escapó a la hoguera. (Bradbury, 1993, p. 8)

Refiere, además, un hecho que lo fascinó y desanimó en su momento: su lectura del incendio motivado a la Biblioteca de Alejandría. Como nos podemos dar cuenta, la producción de la novela estuvo marcada por el impacto de ciertas imágenes en la mente del escritor y también por la huella de su contexto histórico. Por último, se debe traer a colación el contexto inmediato de escritura y los problemas de publicación de *Fahrenheit 451*. Como señala Bradbury (1993),

esta novela pudo publicarse recién en el año 1953, debido al contexto macartista y a la censura que se impuso sobre los libros: «Mientras tanto, nuestra búsqueda de una revista que publicara partes de *Fahrenheit 451* llegó a un punto muerto. Nadie quería arriesgarse con una novela que tratara de la censura, futura, presente o pasada» (p. 11). Pese a ello, la novela logra su publicación en tres números de la recién inaugurada revista *Playboy* bajo la edición de Hugh Hefner.

En segundo lugar, es preciso tener en cuenta, por otra parte, que en la novela de Dai Sijie el elemento autobiográfico es central. El autor chino solo estuvo separado de Bradbury por treinta años; sin embargo, los acontecimientos históricos y sus consecuencias no le fueron ajenos. Se ha mencionado que el escritor estadounidense y la producción de su novela se vieron marcados por los sucesos de la Guerra Fría. Además, la experiencia vivida por Sijie también fue consecuencia de dicho proceso histórico, en específico de la guerra civil china y la inmediata instauración de la República Popular China a cargo de Mao Zedong.

Al igual que el protagonista innominado de su novela, durante la Revolución Cultural los padres médicos de Dai Sijie fueron declarados «enemigos del pueblo» y encarcelados por lo mismo. El propio autor, visto como un «joven intelectual», fue enviado a un campo de reeducación, donde descubrió la literatura francesa por medio de libros prohibidos (Wang, 2022). En relación con la medida política de reeducación, esta tuvo lugar para Sijie cuando apenas tenía diecisiete años y fue entonces enviado a las montañas de Sichuan desde 1971 hasta 1974 (Codeluppi, 2021). Sin afán de postular que la vida del autor justifica su obra, en una suerte de biografismo, podemos decir que la escritura de la misma sí se ve permeada por el contexto cultural e histórico en el que se inscribe. Por ello, no resulta curioso que la novela de este escritor haya sido publicada en el siguiente siglo y bajo una lengua extranjera, convirtiéndose en un *bestseller* y una novela

laureada en Francia. Recuérdese que este país recibe a Sijie, quien, tras la muerte de Mao, puede retomar sus estudios universitarios y obtiene una beca de traslado hacia el otro continente, donde por fin puede desarrollar su carrera cinematográfica y literaria (Codeluppi, 2021).

En definitiva, como se planteó al inicio, podemos ver que los puntos de contacto para la producción de ambas novelas están presentes en el contexto histórico que comparten. En el caso de Bradbury, es un poco más anecdótico, puesto que su fascinación por los libros y la imagen de estos siendo quemados marcaron su obra; mientras que el texto de Sijie se muestra como una suerte de homenaje a la literatura occidental que acompañó al autor en un momento difícil de su experiencia vital.

EL LIBRO COMO OBJETO CULTURAL Y LAS METÁFORAS SEGÚN LAKOFF Y JOHNSON

Un elemento común y de importancia gravitante en ambas obras es la presencia del libro en tanto objeto simbólico. Nos encontramos ante textos que tematizan sobre los libros mismos; en ese sentido, el uso de una suerte de metarreferencialidad literaria es a todas luces notoria. Bajo esta mirada, tanto la novela de Bradbury como la de Sijie se constituyen como homenajes a una literatura por y para bibliófilos. La pregunta que surge por añadidura es la siguiente: ¿cuál es la significación que se le atribuye al libro en ambas novelas? Para responder esta interrogante se debe tener en consideración el concepto de «objeto cultural», pues ese es el significado que se le atribuye al libro en ambos textos. Esta categoría se contrapone a la de «objeto natural» —aquel que nos es dado de forma gratuita por la naturaleza sin intervención alguna del hombre— y que puede ser definida de la siguiente manera: «Cultural objects, namely, belong to the cultural dimension that human beings create. Cultural objects are historical, and most of

all, spiritual, so long as they result from the creative activities of human beings» (Yu, 2018, p. 525).

Esto no debe interpretarse como si el «objeto cultural» no poseyese una parte material, recuérdese que ante todo siguen siendo objetos, pero esa no es su característica fundamental. Su origen sigue la lógica de la producción, elaborados de forma «artificial», esto es, por un agente externo y, por lo mismo, poseen significación cultural e historicidad. Un objeto de este tipo no es ninguna de sus dimensiones en un sentido excluyente, pues él integra la materialidad con la cultura. Esta concepción de los objetos culturales, con claras reminiscencias husserlianas sobre la naturaleza y el espíritu, remite no solo a la corporeidad de los mismos, sino también a un significado subyacente que va más allá de la experiencia material. Así, el contenido cultural de un objeto se configura como un excedente de su fijación espacio-temporal, el cual es atribuido por los sujetos (Lutereau, 2011).

De esta manera, un libro no es solo un objeto ni únicamente lo son las ideas que alberga. Esto es fundamental para comprender por qué el libro como tal posee una apreciación ambigua en ambas historias. Para algunos personajes representa un objeto que se desea por su valor particular y edificante, para otros el mismo resulta un problema que alcanza dimensiones de amenaza.

Ahora bien, para el desarrollo de este trabajo también se emplea la concepción de la metáfora, utilizando los planteamientos de Arduini, en *Prolegómenos a una teoría general de las figuras* (2000), y la de Lakoff y Johnson, en *Metáforas de la vida cotidiana* (2004). Para estos autores, las metáforas —y, en general, las figuras retóricas de acuerdo con Arduini— no son simplemente un mero recurso formal propio de la *elocutio*, sino que revelan una dimensión antropológica. La metáfora, por tanto, no es solo una cuestión del lenguaje, sino que alude a procesos cognitivos. Dicho de otro modo, las metáforas inciden en la

estructuración de nuestros sistemas conceptuales, por consiguiente, la forma en que percibimos el mundo y lo configuramos.

Llegados a este punto, resulta pertinente traer a colación y explicar brevemente la clasificación de las metáforas que plantean Lakoff y Johnson (2004), la cual se divide en tres tipos: orientacionales, estructurales y ontológicas. Las primeras, metáforas orientacionales, se refieren a aquellas que están basadas en una orientación espacial (fundamentándose en nuestra experiencia física y cultural), sea arriba-abajo, delante-atrás, izquierda-derecha, etc. Las metáforas estructurales son aquellas en las que un concepto está estructurado en términos de otro concepto (que es abstracto). Por último, las metáforas ontológicas son las que, tomando como fundamento nuestra experiencia con los objetos físicos, nos permiten conceptualizar nuestras experiencias, acciones, estados, etc., como objetos o sustancias.

Nos centraremos en las metáforas que pertenecen al tercer tipo debido a que, según consideramos, son las que emplean ambos autores para explicar la relación de sus personajes con los libros y cómo estos son observados por los mismos. De acuerdo con lo anterior, dentro del grupo de metáforas ontológicas, podemos encontrar a la «personificación» y a la «metonimia». La primera se refiere a «aquellas en las que el objeto físico se especifica como una persona» (Lakoff y Johnson, 2004, p. 71); mientras que, en la segunda, utilizamos «una entidad para referirnos a otra que está relacionada con ella» (p. 73).

ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS METÁFORAS EN FAHRENHEIT 451 (1953) Y BALZAC Y LA JOVEN COSTURERA CHINA (2000)

Antes de empezar con el análisis comparativo propiamente, es necesario detenernos un momento en recordar las historias que narran ambas novelas. Por un lado, en la obra de Ray Bradbury nos encontramos ante un universo distópico donde los bomberos no apagan

incendios, sino que los provocan; además, tienen como principal objetivo de destrucción a los libros. De hecho, la simple posesión de alguno es vista como un acto subversivo y supone una grave transgresión contra el sistema de gobierno imperante. Guy Montag, protagonista de esta historia, es un bombero en ejercicio que, tras algunos encuentros con una joven llamada Clarisse McClellan y el robo de algunos libros, tiene un despertar de la conciencia y del escepticismo frente al mundo en el que vive, operándose en él un cambio ideológico que hace posible su transformación de censor oficial a rebelde.

Por otro lado, la novela de Dai Sijie no se ubica en el terreno de la literatura distópica como su contraparte, sino que el autor toma como base un acontecimiento histórico, como lo fue el ascenso al poder de Mao Zedong en la República Popular China, y un suceso autobiográfico, pues, al igual que ocurrió con el autor, sus protagonistas, dos adolescentes «intelectuales», son enlistados en el programa de reeducación china que los lleva a vivir bajo la tutela del campesinado en una pequeña comunidad en las fronteras del Tíbet y a miles de metros de altura. Ante tal panorama, el encuentro con los libros resulta enriquecedor para ambos muchachos, pues les muestra un mundo de contenidos vedados por el Gobierno.

Como se advierte, en ambos textos los libros no solo son vistos como objetos poseedores de materialidad, sino que dentro de sí contienen elementos culturales prohibidos por las instancias de poder. Vale recalcar que todos los libros y autores presentados en las dos novelas pertenecen al canon literario occidental, que va desde los clásicos griegos hasta la literatura del siglo XX¹. Asimismo, frente a la larga lista de personalidades literarias y textos que desfilan por la obra

1 Ello resulta curioso en la segunda novela si recordamos que su autor es oriental, pero menos sorprendente si consideramos que el código lingüístico adoptado por el mismo en la publicación de su libro es el francés y no el mandarín, o alguna variación dialectal de su lengua.

de Bradbury, la obra de Sijie es menos ambiciosa y más sintética, acaso motivada por la extensión y naturaleza de su novela.

Veamos ahora cómo es que el empleo de las metáforas en torno a los libros se muestra en concordancia con la idea del libro como «objeto cultural» subversivo dentro de las diégesis representadas. Para empezar, analizaremos algunos pasajes de *Fahrenheit 451*. En esta novela no se plantea un escenario en el que solo un determinado grupo de libros es objeto de una destrucción implacable y sistemática, sino que la lectura de cualquier libro está prohibida legalmente, debido a que el contacto con ellos (increíble y paradójicamente) supone un peligro para la sociedad. Dicho de otro modo, en este mundo distópico, los libros son vistos como objetos subversivos y la simple posesión de los mismos es considerada un delito. A propósito de ello, resulta interesante analizar las figuras literarias que utiliza Bradbury cuando los describe siendo incinerados, tal como se muestra en la siguiente escena:

Quería, por encima de todo, como en el antiguo juego, empujar a un malvavisco hacia la hoguera, en tanto que los libros, semejantes a palomas aleteantes, morían en el porche y el jardín de la casa; en tanto que los libros se elevaban convertidos en torbellinos incandescentes y eran aventados por un aire que el incendio ennegrecía. (Bradbury, 1985, p. 13)

En este fragmento, el narrador recurre al campo figurativo de la metáfora que, de acuerdo con Arduini (2000), tradicionalmente se ha considerado que tiene como base el principio de analogía. En este caso, se produce un acercamiento del objeto *libro* con «palomas aleteantes» y «torbellinos incandescentes». En la primera asociación, la analogía se fundamenta en la semejanza entre un libro (en formato códice) abierto y una paloma aleteando, de modo que las hojas blancas del libro se identificarían con las alas de la paloma. Mientras que, en el

segundo, son las cenizas de los libros las que realizan un movimiento que se asemeja al de un torbellino.

Las metáforas que se utilizan en ambos casos son ontológicas. Es ostensible, en este pasaje, el acercamiento entre el libro (objeto cultural) y un ser vivo (la paloma), de modo que la metáfora subyacente es «el libro es un ser vivo». Además, resulta significativo que, entre todos los tipos de aves, se elija a la paloma, animal que, de acuerdo con la cultura propia de occidente, representa la libertad. El simbolismo es claro: lo que se destruye con el fuego no solo es el libro, lo que se aniquila en el fondo es la libertad. En otras palabras, el libro, elevado a la categoría de ser vivo, es asociado con uno de los símbolos de la libertad y, por tanto, aniquilado. Esto porque es visto como un peligro para el régimen totalitarista en el que se ambienta la novela de Bradbury, donde el poder encarna sus garras en todas las esferas de la vida cotidiana y no otorga espacio a la libertad individual. Lo anterior se complementa con la figura retórica que muestra a los libros como «torbellinos incandescentes», lo cual trae a colación las nociones de movimiento y desorden. De modo que se anuncia, ya desde las primeras páginas, la idea del libro como aquello que puede producir una alteración y un desorden en el cuerpo social, es decir, posee una dimensión desestabilizadora que significa un peligro para el régimen.

El carácter subversivo de los libros es resaltado, además, por el empleo de una metáfora mucho más intensa, la cual trabaja con la premisa de que «los libros son armas». Esto se puede relacionar directamente con lo que acabamos de mencionar en relación con la libertad. Al respecto, el narrador pone en boca de Beatty, el jefe de bomberos y antagonista de Montag, la siguiente sentencia: «un libro es un arma cargada en la casa de al lado. Quémalo. Quita el proyectil del arma, domina la mente del hombre. ¿Quién sabe cuál podría ser el objetivo del hombre que leyese mucho?» (Bradbury, 1985, p. 61). Objetivados, aunque no por ello reducidos a una instrumentalidad

simple, los libros son dotados de rasgos amenazadores para el régimen, ello puesto que operan a nivel profundo un despertar de la consciencia en la mente de los lectores. Es decir, un libro puede suscitar ideas en abierta discordancia con aquellas que han sido establecidas por el régimen totalitario y que se presentan como un *statu quo* naturalizado —aunque, en realidad, sea impuesto—.

Es el carácter dialógico de los libros y aquello que revelan sobre la existencia humana lo que resulta peligroso para el mundo acrítico e ignorantemente «feliz» construido en la novela. Por eso, el trabajo de los bomberos es crucial; al quemar los libros, ellos eliminan cualquier tensión que pueda producirse en la mente del ser humano y que lo haga consciente de la uniformidad de la sociedad de la que es parte. Como apunta el narrador, antes las personas «podían permitirse ser diferentes. El mundo era ancho. Pero, luego, el mundo se llenó de ojos, de codos y de bocas» (Bradbury, 1985, p. 50). En esta sociedad de igualdad absoluta, los bomberos se erigen, entonces, como los «guardianes de la felicidad» de quienes depende la persistencia del mundo tal y como está organizado.

Por su lado, en la novela de Sijie también se hace uso del campo figurativo de la metáfora. De manera específica, se advierte el uso de la figura de la personificación. Aquí los libros, a pesar de ser «objetos culturales», adquieren dimensiones humanas: «De pronto, como un intruso, “aquel librito me hablaba” del despertar del deseo, de los impulsos, de las pulsiones, del amor, de todas esas cosas sobre las que el mundo, para mí, había permanecido hasta entonces mudo» (Sijie, 2005, p. 26). Aquí se atribuye al libro la capacidad de «hablar» y comunicar un saber a través de sus páginas; el narrador (cuyo nombre no se menciona nunca en la novela) accede así a conocimientos prohibidos por la limitada y restrictiva educación china de la segunda mitad del siglo XX y la reeducación embrutecedora a la que es sometido junto a su mejor amigo Luo. Temas como la sexualidad, las relaciones

sociales y la cultura occidental misma se presentan como un mundo desconocido y, por ello, fascinante. Es por esta razón que surge en los protagonistas un sentimiento de odio hacia las autoridades que regulan y restringen el acceso a la información externa y presentan, en cambio, como único paradigma lo nacional ideologizante.

También se puede apreciar en este fragmento la metáfora de «el libro es un intruso» y, de otro lado, la idea de que «el libro es un sujeto letrado», hecho que nos hace reflexionar sobre el libro desde dos frentes. Para el joven lector, que aborrece la situación deplorable en que se encuentra y es consciente de que no hay escapatoria, el libro constituye una fuente de conocimiento de un mundo nunca antes visto; mientras que para las instituciones, que ostentan el poder, el libro adquiere la connotación negativa de un agente externo y nocivo, lo que «justifica» la imposición de medidas políticas como la censura y la incineración pública. Para el Gobierno, en este caso, ese «intruso» es la ideología capitalista occidental que portan los libros y cuya persistencia en la mentalidad de los miembros del nuevo régimen no haría sino retrasar (o acaso impedir) el proyecto revolucionario. Dentro de la historia, se juzga así a este «objeto cultural» como un individuo más, ora maestro ora reaccionario. Contrario a la afirmación de Mildred, esposa de Montag en *Fahrenheit 451*, de que «los libros no son gente» (Bradbury, 1993, p. 71), parece que en la novela de Sijie sucede todo lo contrario.

Ambas novelas emplean, además, el campo figurativo de la metonimia para explicar el carácter incendiario y la naturaleza viva del libro. De esta manera, si el autor de una obra literaria es utilizado para referirse al texto en sí, nos encontramos con una metonimia del tipo sujeto-agente productor por el actante-objeto producto, según la clasificación establecida por Lakoff y Johnson (2004): «El lunes quema a Millay, el miércoles a Whitman, el viernes a Faulkner, conviértelos en ceniza y, luego, quema las cenizas. Este es nuestro lema oficial» (Bradbury, 1985, p. 18).

En adelante, la novela trabaja directamente con la alusión a los nombres de autores en vez de los títulos de los textos mismos. Operación que pone de relieve el hecho de que los libros no refieren únicamente a su materialidad o a una historia anodina, sino que hay un «hombre detrás de cada uno de ellos. Un hombre tuvo que haberlo ideado» (Bradbury, 1985, p. 47). Esto es, los libros están impregnados de ideas: «maligos pensamientos», diría Beatty. Así, personas históricas reemplazan a libros con materialidad también histórica, pero no deja de ser una referencialidad del sujeto por el objeto, aunque «vivo».

Sucede algo más con respecto a este empleo sobre la metonimia y los libros. Bradbury, hacia el final del texto, establece la idea de «bibliotecas vivas» donde los autores muertos (es decir, los libros debido a la metonimia ya señalada) perviven a través de sujetos reales, pues una vez operada la destrucción de la materialidad del «objeto cultural» se preserva la dimensión inaprensible de la cultura y la letra. Este modo de concebir a los libros, ya no en tanto objetos reales, sino más bien a través de sujetos reales, exalta su carácter viviente, la cual ya habíamos señalado:

Este otro sujeto es Charles Darwin, y aquel es Schopenhauer, y aquel, Einstein, y el que está junto a mí es Mr. Albert Schweitzer, un filósofo muy agradable, desde luego. Aquí estamos todos, Montag, Aristófanés, Mahatma Gandhi, Gautama Buda, Confucio, Thomas Love Peacock, Thomas Jefferson y Mr. Lincoln. Y también somos Mateo, Marco, Lucas y Juan. (Bradbury, 1985, p. 129)

En la novela, este modo de supervivencia de los libros es mucho más subversivo que el salvaguardo de libros en tanto objetos, pues, de este modo, no se preserva la materialidad de los mismos, sino su dimensión cultural. Esta estrategia planteada supone así una medida

más revolucionaria que cualquier otra, pues recuérdese que el abandono del acto mismo de leer de forma voluntaria constituía ya una manera de quemar libros sin fuego ni cerillas. Frente a tal panorama, las bibliotecas vivas ofrecen la pervivencia de la historia y la cultura.

Volviendo al texto de Sijie (2005), la lógica de la metonimia difiere un poco. No solo aparece la metonimia de autor por obra, sino también de personaje por obra. La primera está presente en el descubrimiento de los libros que ocultaba el personaje llamado Cuatrojos, la segunda es propiamente la de la incineración como auto de fe por parte de Luo, quien ebrio y despechado decide quemar los libros tras la partida y pérdida del amor de la Sastrecilla. Observemos pues cómo se opera la primera metonimia:

En el interior, montones de libros se iluminaron bajo nuestra linterna eléctrica y **los grandes escritores occidentales nos recibieron con los brazos abiertos**: a su cabeza estaba nuestro viejo amigo Balzac, con cinco o seis novelas, seguido de Victor Hugo, Stendhal, Dumas, Flaubert, Baudelaire, Romain Rolland, Rousseau, Tolstoi, Gogol, Dostoievski y algunos ingleses: Dickens, Kipling, Emily Brontë...

¡Qué maravilla! Tenía la sensación de que iba a desvanecerme en las brumas de la embriaguez. Sacaba las novelas de la maleta una a una, las abría, contemplaba los retratos de los autores y se las pasaba a Luo. Al tocarlas con la yema de los dedos, **me parecía que mis manos, que se habían vuelto pálidas, estaban en contacto con vidas humanas.** (Sijie, 2005, p. 45; énfasis nuestro)

Balzac y el resto de escritores son propiamente sus novelas. Cuando Dai Sijie nombra a uno de los clásicos no remite a la personalidad literaria ni al sujeto histórico, antes bien son los libros los aludidos. Pero si observamos con cuidado, nos daremos cuenta de que

nuevamente el empleo de la metáfora «el libro es un ser vivo» opera a nivel de significación en la diégesis representada. Para el narrador-protagonista, los autores (y sus libros) se convierten en algo más que meros objetos materiales, son vistos como amigos cercanos y existencias casi reales que lo ayudan a enfrentar algunas situaciones, gracias al conocimiento que le comparten o por la extrapolación de sus vidas que puede hacer con la suya.

La segunda escena es aún más simbólica con respecto a la metáfora del «objeto cultural» con vida propia. Como señalamos, la metonimia se expresa a través del personaje por la obra (literaria). En una suerte de engarce, donde antes los libros eran aludidos a través de sus autores, ahora serán los personajes literarios quienes refieran a los libros de los que forman parte:

Las hojas de papel, lamidas por el fuego, se retorcieron, se acurrucaron unas contra otras y las palabras se lanzaron hacia el exterior. **La pobre muchacha francesa fue despertada de su sueño de sonámbula por este incendio;** quiso huir, pero era demasiado tarde. Cuando encontró a su amado primo, estaba ya sumida en llamas, con los fetichistas del dinero, sus pretendientes y su millón de herencia convertidos todos en humo.

Tres cerillas más encendieron, simultáneamente, las hogueras de *El primo Pons*, de *El coronel Chabert* y de *Eugenia Grandet*. **La quinta alcanzó a Quasimodo que, con sus abultamientos óseos, huía por los adoquines de Notre-Dame de París, con Esmeralda a cuestas.** La sexta cayó sobre *Madame Bovary*. (Sijie, 2005, p. 77; énfasis nuestro)

Como se puede observar, los personajes literarios son vistos como instancias vivas que habitan el soporte físico del libro y sufren las condiciones del «mundo real» de la novela. Metafóricamente,

uno a uno va muriendo en la hoguera cuando los libros se queman y, aunque la lógica de las propias diégesis de cada obra es respetada, no deja de ser interrumpida por las abruptas llamas. Esto es, se produce una contaminación entre niveles textuales con una gran riqueza a nivel interpretativo. Se ha dado un paso más allá en la metáfora de «el libro es un ser vivo» y de forma específica podríamos decir (y el narrador-protagonista de la novela podría hacerlo junto con nosotros) que «los personajes literarios son seres vivos».

Resalta, por otra parte, el carácter perlocutivo y transformador del libro que nos presenta Sijie, pues recuérdese que en este mundo representado los libros son vistos como educadores. Podemos identificar estas ideas en el personaje de la Sastrecilla y en su accionar hacia el final de la novela, producto de la lectura de las novelas de Balzac, a instancias de su joven amante. Sin embargo, el poder desestabilizador del libro trae consecuencias inesperadas. Como señala Hernández (2017), estamos ante «una historia de aprendizaje moral [...] que tiene lugar en un espacio geográfico improbable, por medios insólitos y con resultados que ninguno de los protagonistas podría haber predicho» (p. 80). Esto se ve hacia el final de la novela cuando la Sastrecilla deja su aldea y emprende un viaje a la gran ciudad con la clara intención de «cambiar de vida», decisión sin duda influenciada por los libros. En sus propias palabras, «Balzac le había hecho comprender algo: la belleza de una mujer es un tesoro que no tiene precio» (Sijie, 2005, p. 81). Es decir, luego del contacto con la literatura, la sociedad ya no puede existir de la misma manera; lo que ha venido con las novelas de Balzac es la instalación de una idea que ha producido un cierto desarreglo en el orden social.

Llegados a este punto, en ambas obras resulta claro el poder desestabilizador que emana del libro, lo cual hace eco de la idea de Rancière (2009) sobre la literatura como «palabra muda» que, al mismo tiempo, es muy locuaz, puesto que habla a quien no conviene

—dado que no tiene un contexto de enunciación determinado y puede ser leído por cualquiera— desviando a los individuos de su lugar asignado en la sociedad². Efectivamente, eso es lo que sucede en ambas historias: el ingreso al mundo de la escritura por parte de los protagonistas supone una perturbación del orden establecido y amenaza con romper con la «armonía» de la sociedad, ya sea el mundo distópico de *Fahrenheit 451* o la República Popular China en *Balzac y la joven costurera china*.

CONCLUSIONES

En definitiva, luego del análisis se ha observado que tanto Ray Bradbury como Dai Sijie emplean metáforas que refuerzan la significación del contenido de sus obras, evidenciando que los contenidos se supeditan a las formas. En específico, cuando se refieren a los libros como objetos culturales que representan un peligro para las entidades dueñas del poder o bien como seres «vivos» y poseedores de una vasta dimensión cultural prohibida para sus lectores. Encontramos así sutiles diferencias pero sobre todo semejanzas que se expresan a través del empleo de figuras retóricas como la metáfora, la personificación y la metonimia; lo que nos permite concluir que, a pesar de las distancias históricas que separan a ambos textos, cada uno ofrece una mirada positiva sobre los libros en tanto vestigios de una cultura (occidental, vale decir) amenazada por totalitarismos. En tal sentido, como se había afirmado en el desarrollo de este artículo,

2 Esta idea de Rancière (2009) se enmarca en los planteamientos que elabora de la literatura en el régimen estético, el cual estaría basado en el principio anárquico de la escritura. Al respecto, el filósofo francés señala lo siguiente: «[L]a escritura es el régimen de enunciación de la palabra que desarregla esta jerarquía de los seres según su potencia “lógica”. deshace todo principio ordenado de la encarnación de la comunidad del *logos*. Introduce la disonancia radical en la sinfonía comunitaria tal como la piensa Platón, como armonía entre los modos del *hacer*, del *ser* y del *decir*» (p. 109).

ambas novelas se constituyen como un homenaje bibliófilo que rescata el carácter transformador social propio de los libros.

REFERENCIAS

- Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Universidad de Murcia.
- Bradbury, R. (1985 [1953]). *Fahrenheit 451* (F. Abelenda, trad.). Editorial Planeta.
- Bradbury, R. (1993 [1953]). *Fahrenheit 451* (F. Abelenda, trad.). Ediciones Perdidas.
- Codeluppi, M. A. (2021). Le complexe de la complexité: déplacement multidimensionnel dans l'œuvre de Dai Sijie. *TRANS - Revue de Littérature Générale et Comparée*, (26). <https://doi.org/10.4000/trans.5556>
- Hernández, M. A. (2017). Leer a Balzac en tiempos de oscuridad: Hannah Arendt y la validez ejemplar como guía para la acción política en una época posttotalitaria. *Murmillos Filosóficos*, 5(10), 79-97. <https://www.revistas.unam.mx/index.php/murmillos/article/view/59175>
- Lakoff, G. y Johnson, M. (2004). *Metáforas de la vida cotidiana*. Cátedra.
- Lutereau, L. (2011). El objeto estético como objeto cultural. En L. Lutereau (comp.), *Filosofía y Cultura: Actas de las VIII Jornadas de Filosofía* (pp. 50-65). Editorial de la Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales. https://w.uces.edu.ar/wp-content/uploads/2016/05/Actas_VIII_Jornadas_Filosofia.pdf
- Rancière, J. (2009). *La palabra muda*. Eterna Cadencia.

- Sijie, D. (2005 [2000]). *Balzac y la joven costurera china* (M. Serrat, trad.). Editorial Salamandra.
- Wang, Y. (2022). L'identité ambiguë de Dai Sijie et la réception de Balzac et la petite tailleuse chinoise en France et en Chine. *Voix Plurielles*, 19(3), 548-559. <https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4142>
- Yu, C. (2018). Husserl and Schutz on cultural objects. *Investigaciones Fenomenológicas*, (7), 523-540. <https://doi.org/10.5944/rif.7.2018.29957>