



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS**

**ANIMALIDAD Y MONSTRUOSIDAD EN LOS
PROTAGONISTAS DE JAVIER TOMELO.**



T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA EN LETRAS HISPANICAS**

P R E S E N T A :

MARISOL SERRANO PINTO



ASESOR: DOCTOR JOSÉ MARÍA VILLARIAS



MEXICO, D.F. 2004



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

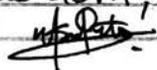
El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: MARISOL SERRANO PINTO

FECHA: 23 de abril, 2004

FIRMA: 

ANIMALIDAD Y MONSTRUOSIDAD EN LOS PROTAGONISTAS DE JAVIER TOMEO



Barcelona 31. 3. 98

Javier Tomeo

MARISOL SERRANO PINTO

Animalidad y monstruosidad en los protagonistas de Javier Tomeo

“Los animales son de Dios y la bestialidad es humana”.

Emile Zola

Introducción

Javier Tomeo es un autor de la literatura española actual cuyo nombre durante mucho tiempo no estuvo entre los de los escritores más famosos de España, debido a que en realidad su obra era poco conocida, aunque en países como Alemania y Francia sus obras habían sido adaptadas al teatro con gran éxito. La razón de este desconocimiento en su propio país se debe a que Tomeo es un autor extraño puesto que sale de las normas impuestas en la literatura de su época. Es decir, fue ignorado durante mucho tiempo por la crítica porque su obra no se inclinaba hacia la denuncia social y política directa, y en la época en la que Tomeo comenzó a escribir, era esencial que cualquier arte criticara el régimen y denunciara los problemas de la sociedad. Fue quizá la amistad o la camaradería lo que permitió que Javier Tomeo se diera a conocer en España por medio de críticos, aragoneses como él, que empezaron a observar su literatura y a estudiarla. Uno de ellos es Ramón Acín, quien se ha dedicado realmente, pero no en exclusivo, a estudiar al autor y a desentrañar su literatura, ya sea en artículos pequeños donde elogia al autor o en ensayos extensos que a veces sirven de prólogo a las obras de Tomeo. Existe un libro titulado *Parábolas y monstruos de Javier Tomeo*, que he usado en el desarrollo de esta tesis, que es precisamente una recopilación de la crítica que se ha presentado con respecto a las obras de Tomeo. En él los compiladores Daniel Rodríguez y Antón Castro presentan dibujos, crítica

y algunos conceptos que marcan definitivamente la obra del autor. Es quizá uno de los libros sobre Tomeo que presentan al autor con profunda admiración.

No resulta difícil adivinar las razones de la poca popularidad de la obra de este autor: primera, es obvio que el cine es un medio narrativo muy distinto a la literatura; sin embargo, algunas obras literarias sobresalen gracias a las adaptaciones cinematográficas, que, aunque no siempre son buenas, por lo menos nos hacen saber de la existencia de los libros. En el caso de Tomeo, sólo una de sus obras ha sido adaptada al cine, *El crimen del cine Oriente*¹; los cineastas no han dirigido nuestra mirada hacia él.

Segunda, al leerlo, cierto ambiente de soledad e incertidumbre nos incomoda, puesto que no se sabe qué va a pasar ni por qué suceden las cosas. Los espacios cerrados en que se realizan las acciones son el reflejo de la soledad en que se encuentran sus personajes, de la falta de comunicación que entre ellos existe; aunque hay diálogos, en ellos se repiten obsesivamente las inquietudes de seres solitarios, desconfiados, rechazados por una sociedad que no acepta más que un modelo impuesto al cual no corresponden. Quiero decir con esto que la incomodidad que nos provoca la obra puede ser inquietante, de modo que nos obligue a llegar hasta el final por curiosidad o hacernos dejar a un lado el libro sin saber siquiera querer averiguar qué sucedió con la trama. Quizá esto se deba a que se encuentra expresada una realidad que, si bien resulta exageradamente insensible, e incluso monstruosa, no es más que el reflejo de la realidad actual vista a través del aumento de una gota de agua.

La tercera razón se debe al realismo social que ha marcado la literatura española después de la guerra civil; sin duda, el público literario ha preferido este tipo de obras que

¹ Dirigida por Pedro Costa en 1997.

le permiten leer lo que ellos mismos no son capaces de decir. Tomeo no es un autor del realismo social y sus obras no critican el régimen ni a los políticos directamente, aunque lo hace de alguna manera puesto que critica la condición humana y no específicamente la española.

El estilo de Tomeo es muy original si se compara con sus contemporáneos; sin embargo, dentro de su obra hay situaciones y recursos narrativos que se repiten una y otra vez, como el uso constante de refranes, la situación de las anécdotas en espacios cerrados, las temáticas de soledad e incomunicación y los personajes “anormales” y hasta monstruosos. Es decir, es original con respecto a sus contemporáneos, mientras que frente a sí mismo es repetitivo y predecible. Él mismo considera que “la originalidad está más en el tratamiento que en la idea”², y su obra es una forma original y crítica de hablar de la posmodernidad imperante.

Tomeo no presenta una temática ni personajes similares a los de ningún otro escritor actual. Podría decirse que su narrativa es actual porque se publica en estos tiempos y porque la realidad que nos presenta es la que vivimos, o por lo menos, a la que nos acercamos cada vez más; pero mientras algunos escritores prefieren utilizar para su obras espacios abiertos como parques muy poblados, el ambiente apabullante (por lo ruidoso y poblado) de una ciudad, Tomeo prefiere limitarse a un lugar donde lo que destaca es su personaje, casi siempre antihéroes obsesivos, y su soledad. Lo apabullante es en este caso, la soledad y la psicopatía.

Ni el ambiente en el que se desarrollan sus obras, ni sus personajes —singulares tanto mental como físicamente—, nos hacen pensar en el mundo real actual, pero es esto lo

² Daniel Gascón Rodríguez y Antón Castro (selección y ed.). *Parábolas y monstruos de Javier Tomeo*. Zaragoza. Ayuntamiento de Zaragoza, 1999, p. 28.

que me sugiere que el autor predice que la sociedad en la que vivimos, que requiere seres mecánicos que sirvan para la producción, nos orilla cada vez más a una insensibilización que nos llevará a una “soledad colectiva”. No resulta sencillo entender la falta de comunicación y de relaciones que viven estos personajes en una sociedad en la que la tecnología ha desarrollado los medios de comunicación de manera global e incontrolable. Ésta es una de tantas paradojas y absurdos que rigen las novelas de este autor y que desafortunadamente vivimos también en el mundo “real”.

Puedo apuntar algunas de las características recurrentes en las obras de Tomeo: los espacios cerrados que mencioné antes; algunas figuras, frases y anécdotas que se repiten en más de una novela; una tendencia al monólogo y el diálogo, que permite que sus obras sean adaptadas al espacio teatral; situaciones y frases que parecen ser misóginas, que, en su caso, es un poco desprecio y otro poco temor a las mujeres; personajes que presentan afecciones físicas o mentales; el uso de refranes y dichos populares.

Sin embargo, lo que principalmente me interesa puntualizar en esta tesis es algo muy original: la humanización de los animales y la monstruosidad del humano, cuyas características físicas evidencian un implacable comportamiento enfermizo. Este tema me interesa en particular puesto que a partir del comportamiento humano se puede intuir el comportamiento de la sociedad y la monstruosidad de éstos a veces refleja lo que la sociedad considera como indeseable y otras, lo que de monstruoso nos puede estar dando la insensibilidad productiva que requiere la posmodernidad para cumplir su patrón capitalista.

Muchas veces la monstruosidad de estos personajes se explica por alguna deformación o incapacidad física que suele hacerles percibir el mundo de una manera diferente: al percibir una realidad deformada, se comportan de manera poco común.

En el caso de los animales, la humanización que se presenta es más sencilla desde el punto de vista simbólico. Lo explicaré con esta cita de Aurora Pimentel (1998) que nos dice acerca de los personajes: “los actores en un relato son humanos, o por lo menos humanizables, considerando que todo relato es la proyección de un mundo de acción específicamente humana”³. De esta manera, Tomeo da voz a los animales y los hace describirse desde sentimientos y comportamientos humanos; algunos de éstos no dejan de ser monstruosos, como el canibalismo en las arañas, pero se justifican por ser condiciones animales que no nos afectan y además son parte de su naturaleza.

En resumen, la monstruosidad y bestialidad de los humanos en la obra de nuestro autor se observa, primero, en algunas afecciones mentales -y/o físicas- que conllevan a la deformación de la realidad y que fabrican personajes monstruosos que no son precisamente humanos; después, en la deshumanización de un mundo en el que el hombre busca la supervivencia y en el que resurgen sus instintos bestiales.

La sociedad posmoderna y las necesidades que se requieren para seguir este modelo rayan tanto en la inhumanidad que los hombres que componen aquélla se asemejan más a las bestias que a los humanos, se convierten en verdaderos monstruos maquinales que pierden sensibilidad y con ello ciertos placeres; mientras que los animales, por naturaleza, por muy instintivos y bestiales que sean, mantienen la inocencia que los hace más admirables que a los humanos.

Para dicho análisis consideraré el estudio de los personajes de sólo algunas obras, principalmente: *Bestiario*, *Nuevo bestiario*, *Amado monstruo*, *La agonía de Proserpina*, *La ciudad de las palomas*, *El cazador de leones*, *El canto de las tortugas*, *La patria de las*

³ Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva*. Segunda edición. México. UNAM, Siglo XXI, 2002, p.59.

hormigas, Zoopatías y zoofilias y *El gallitigre*,⁴ analizándolos de la siguiente manera: personajes masculinos que se animalizan y personajes animales que se humanizan.

En la ubicación temporal y biográfica del autor, que aparece en el primer capítulo, me interesa dar a conocer a Javier Tomeo como escritor,⁵ usando para ello las críticas de quienes, además de estudiarlo como un fenómeno literario interesante por las razones que hemos mencionado, son sus amigos. Su formación de criminólogo inevitablemente repercute en su obra y es uno de los elementos que deben tenerse en cuenta para entender su obra.

En el capítulo segundo, el lector encontrará una síntesis de las características generales de la obra de Javier Tomeo, en la que se incluyen los resúmenes de las tradiciones literarias de las que Tomeo echa mano para concretar sus ideas en los libros que ha publicado. Es importante tener en cuenta ciertas características comunes y/o frecuentes en la obra de un autor para luego entrar en un estudio específico de alguno de los rasgos que despierten interés; con el fin de contextualizar a los personajes de tal manera que se observen en el ambiente en el que fueron creados, puntualizaré someramente algunas generalidades de la obra del autor. Para posteriormente, en el capítulo tercero, hacer el análisis que me interesa acerca de los personajes y su animalización, humanización en el caso de los animales.

⁴ La selección de estas novelas se hizo debido a las características de los personajes; es decir, porque en ellas encontramos hombres bestializados y porque en ellas, la presencia de los animales es importante para el tema que desarrolla esta tesis.

1. Ubicación temporal y biografía del autor

Javier Tomeo nació en Quicena, Huesca, el 9 de septiembre de 1932. Tras la Guerra Civil se mudó a Barcelona, ciudad en la que realizó sus estudios de Derecho especializándose después en Criminología en la Universidad de Barcelona.

Pero su vocación literaria ya estaba presente; afirma que estudió Criminología con el fin de conocer las razones que llevan a algunos hombres a cometer crímenes y por qué unos lo hacen y otros no; para conocer más a fondo la condición humana y así poder desarrollar sus inquietudes literarias. A finales de los años cincuenta, empezó a publicar sus relatos breves en *El Noticiero Universal*, estos relatos breves no tenían mucho que ver con las novelas que publicó después, fue Julio Manegat quien opinó sobre ellos y condujo a Tomeo a su nueva literatura, ya que le sugirió que dejara a un lado el estilo realista y experimentara con historias menos comunes.

Tomeo trabajaba en el servicio de prensa de Olivetti y era consultor cuando ya se encontraban en su literatura ciertos rasgos que lo asemejaban a Kafka, a quien no conocía y leyó por curiosidad. No fue uno de sus lectores incondicionales porque encontró que “escribía como yo soñaba escribir en mis sueños más audaces”⁵, y consideró que era un poco frustrante darse cuenta de que él recorría dificultosamente un camino que otro ya había transitado gloriosamente.

En 1967 publicó en la editorial Anagrama *El cazador*, y antes de *Amado monstruo* no fue muy bien recibido por los lectores, porque sus obras no pertenecían al realismo social catártico contra el régimen franquista que imperaba entre sus colegas españoles. Mientras la literatura española se regionalizaba y se centraba en sus propios intereses,

⁵ *Parábolas y monstruos de Javier Tomeo*, p.26.

Tomeo empezaba ya a advertir problemas universales como la incomunicación, la soledad, la individualización y las relaciones conflictivas de la sociedad posmoderna.

Con la publicación de *El castillo de la carta cifrada* el aragonés fue descubierto por la crítica y el público, sin embargo, no hubo gran labor de mercadotecnia por la primera hacia su obra. En 1980, publicó *Amado monstruo* y fue aceptado con éxito en países como Francia y Alemania, donde posteriormente la obra fue adaptada al teatro logrando presentarla en muchos de los más importantes teatros de Europa. Gracias a estas presentaciones teatrales, Tomeo comenzó a tener lectores elogiosos en todo el mundo y sus libros comenzaron a traducirse. Es uno de los escritores españoles más traducidos; sus títulos se encuentran en países como Portugal, Francia, Italia, Alemania, Estados Unidos, Gran Bretaña, Holanda, Dinamarca, Suecia, Polonia, Grecia, Brasil, Finlandia, Israel, Hungría.

En 1996 el Gobierno de Aragón le otorgó el Premio Aragón de las Letras. En 1999 fue propuesto por iniciativa del Ayuntamiento de Zaragoza para el Premio Nobel de Literatura.

Actualmente, es articulista de una revista en la que publica relatos breves. Le gusta dibujar y hay quien lo llama “un hombre a un rotulador pegado”. Casi todos sus dibujos ilustran alguna de sus obras o son, simplemente, el dibujo desde el cual partirá una historia inquietante y en todos ellos se observa el mismo humor y estilo que presentan sus novelas. Es un experto en gastronomía y algunas de sus novelas las ha adaptado él mismo al teatro, quizá para no dejar demasiado a la imaginación del director. Podría decirse que es un dramaturgo nato, aunque sólo una de sus novelas ha sido escrita para teatro.

Es un tipo tímido, más bien modesto que “con su aspecto de boxeador tierno y cansado (...) ni siquiera se atrevía a salir al escenario al final de la función para recibir el aplauso unánime del público que reclamaba su presencia”.⁶

Tomeo es, según Verena Auffermann:

El vencedor de molinos de viento que ha nacido tarde con un humor como una fuente profunda. Es el hijo tardío de los surrealistas, el joven eterno que vencerá a Kafka, el literato que no deja llegar a él ningún libro que no sean los suyos, es un escritor que mientras lee sus historias inventa obras nuevas, es un farsante que está sentado como un extraño entre sus colegas españoles en la Feria del Libro de Frankfurt y que se ríe de sus piruetas frívolas con un sabio movimiento de cabeza.⁷

Sus novelas develan mucho de su forma de ser; él mismo opina que el autor siempre deja algo de sí en la obra y podría arriesgarme a decir que es un tipo solitario que encuentra su mayor deleitación en la escritura y en la comida o en tomar algún “carajillo” con un amigo cercano.

⁶ *Ibid.*, p. 48.

⁷ *Ibid.*, p. 54.

Bibliografía del autor:

- El cazador*, 1967.
Ceguera al azul, 1969.
El unicornio, 1971.
Los enemigos, 1974.
El castillo de la carta cifrada, 1979.
Diálogo en re mayor, 1980.
Amado monstruo, 1985.
Preparativos de viaje, 1986.
El cazador de leones, 1987.
Bestiario, 1988.
La ciudad de las palomas, 1989.
Historias mínimas, 1990.
El mayordomo miope, 1990.
Problemas oculares, 1990.
El discutido testamento de Gastón de Puyparlier, 1990.
El gallitigre, 1990.
Patio de butacas, 1991.
Zoopatías y zoofilias, 1992.
La agonía de Proserpina, 1993.
El nuevo bestiario, 1994.
Los reyes del huerto, 1994.
El crimen del cine Oriente, 1995.
Los bosques de Nyx, 1995.
La máquina voladora, 1996.
El alfabeto, 1997.
Conversaciones con mi amigo Ramón, 1997.
Los misterios de la ópera, 1997.
El canto de las tortugas, 1998.
Napoleón VII, 1999.
La rebelión de los rábanos, 1999.
La patria de las hormigas, 2000.
La soledad de los pirómanos, 2001.
Cuentos perversos, 2002.
La mirada de la muñeca hinchable, 2003.

2. Características generales de la obra: espacios, técnicas y estilo.

Absurdo, soledad, locura, esperpento, son algunas de las palabras que describen la obra de Javier Tomeo; sin embargo, la palabra “raro” tiene la característica de englobar autor y obra en un mismo concepto. Javier Tomeo es un autor poco conocido en el mundo, sin embargo, a pesar de tener pocos lectores, los que lo han leído se convierten en verdaderos seguidores de su obra.

El por qué de calificar a un autor como Tomeo de raro empieza en los años sesenta (en el 68 publicó su primer libro) es decir, desde sus inicios como escritor. En esta época, los autores de novelas y, en general, los escritores de España se caracterizaban por el compromiso de denuncia que su obra mantenía con los problemas políticos y sociales por los que atravesaba su país. La novela social española nace como un medio realista que exponía los problemas de los españoles promedio, realidades que venían ocultándose por la literatura oficializada que se preocupaba por la exaltación del nuevo régimen. Nunca ha existido ninguna literatura ni arte que se produzca al margen de su entorno político y social, sin embargo, en la literatura española de estos años es quizá el único motivo; por esto hablo de catarsis: la literatura era un medio catártico por el cual los españoles reflejaban su sociedad y la criticaban acérrimamente; no había arte sin denuncia y la denuncia era el fin del arte. Santos Sanz Villanueva, nos dice lo siguiente:

El movimiento social (conocido por otros varios nombres: realismo crítico, social-realismo, realismo socialista, etc.) ha afectado en época próxima a diversos géneros literarios –no solo [sic] a la novela, sino también a la poesía y el teatro- y ha sido la técnica dominante de la literatura española a lo menos durante parte de los cincuenta y los sesenta. Y ello con tal intensidad que podría decirse, incluso, que su ciclo no ha culminado todavía.⁸

⁸ Santos Sanz Villanueva, *Historia de la novela social española (1942-1975)*. Vol 2. Madrid. Alhambra, 1980, p. 1.

Con este párrafo, lo que quiero hacer notar es que, entre los años sesenta y los setenta, el realismo social ha sido el estilo preferido de los escritores españoles; los que no lo han desarrollado ni siquiera aparecen en las historias de la literatura: no son considerados como escritores de la época por los críticos literarios. La literatura se vuelve un medio para decir lo que nunca había podido decirse, y este hecho hace que sea de cierta manera oficializada por los intelectuales de la época: si no hacías literatura realista de denuncia y de compromiso, no estabas haciendo literatura y lo que hacías no valía la pena. Es aquí donde Tomeo empieza a ser un escritor al margen de sus contemporáneos.

Javier Tomeo también empezó escribiendo con las pautas del realismo, sin embargo, un amigo suyo le advirtió que lo que él escribía ya lo habían dicho antes escritores como Pereda y otros, y mucho mejor que él. Así fue que decidió fijarse en los modelos extranjeros como Kafka, Camus, Beckett, Poe, Ionesco, y otros. Tomeo llegó a la literatura “rara, marginal, excéntrica, en tiempos en que se suponía que la literatura debía ser el azote de la dictadura.”⁹ El autor creó entonces una literatura al margen de lo que dictaba la voluntad de escritores y editores, pero que implicaba mayor creación, cierta originalidad temática y de estilo literario; Tomeo no dejaba de criticar al hombre y sus acciones, sin embargo los editores no veían en él a un escritor que lejos de exponer una crítica social local, se iba más allá y era, más bien, un autor que veía los problemas del ser humano a mayor escala, veía los problemas del hombre y no sólo de los españoles. Félix Romeo dice las palabras exactas:

El mundo estético de Javier Tomeo resulta de difícil asimilación [...] Lo cierto es que Javier Tomeo [...] sigue siendo raro, de difícil encasillamiento, con

⁹ Javier Tomeo en entrevista: www.el.mundo.es

una carga de profundidad inhabitual y de complicado encaje en las tramas generacionales de la historia sociológica de la literatura española.¹⁰

Esta característica fue la razón de que ningún editor quisiera publicarle, hasta que la editorial Anagrama aceptó su primer libro: *El cazador*.

No sólo fue raro que Tomeo publicara en esa época de realismo social imperante en la literatura, también lo era su obra y sin embargo, *El cazador* fue la puerta para la publicación de otros títulos. Como destacué en su biografía, pocos fueron los críticos que aceptaron su obra y hasta que lectores de otros países lo descubrieron, su literatura empezó a ser tomada en cuenta en España.

La rareza de esta publicación se incrementa cuando en la obra se observan sus características generales, que se repiten incansablemente en todas las obras posteriores del autor. A continuación haré una síntesis de las características generales de la obra destacando lo original y las tradiciones que en ellas se observan.

a) *Espacio*

En *Amado monstruo*, Tomeo presenta la entrevista que sostienen el empleado de una empresa y otro hombre que ha decidido buscar un trabajo después de treinta años de no haber salido de su casa. Toda la historia se desarrolla en el despacho del primer hombre, Krugger. La descripción de este cuarto es muy escasa, se sabe que existe un escritorio y, por lo menos dos sillas, donde se encuentran sentados los dos personajes. De lo demás, sólo se añade que está lloviendo afuera. Toda la obra transcurre en este cuarto, y sin embargo, lo que tiene importancia es el encierro en el que ha permanecido uno de los protagonistas por la sobreprotección de su madre y la relación que se establece entre los dos personajes.

¹⁰ Félix Romeo en *Parábolas y monstruos de Javier Tomeo*, pp. 11-12.

Algo parecido se observa en *La agonía de Proserpina*, donde se encuentra una pareja sufriendo calor y jugando un poco al amor, pero más bien, al poder. También esta novela se desarrolla en un departamento que parece ser sólo un cuarto cerrado, sin mesas ni floreros, sólo cuatro paredes en las que lo que importa es que Juan le haga entender a Anita que la castigará por haberle sido infiel y que él tiene la situación amorosa bajo control. Sólo una vez sale Juan del departamento, pero nada de lo que hay afuera importa, sólo la cabina de teléfono por la cual él llama a su propio departamento con el fin de asustar a su compañera. También aquí la vista que se tiene del exterior a través de las ventanas es quizá lo único que realmente existe: un edificio con ventanas que Juan multiplica empeñándose en que son treinta y seis, cuando en realidad son treinta y cinco, un hecho que hace que se cuestione la cordura del personaje.

La novela de *El cazador de leones* es quizá la más extrema en este sentido. Se trata de un hombre que toma el teléfono y marca un número al azar, del otro lado contesta una mujer que se queda oyéndolo por mucho rato. Nada se describe, no hay mesas, ni siquiera ventanas por donde se vea caer la lluvia o a los niños jugando: no hay nada más que un hombre, un teléfono y una mujer que lo escucha pacientemente. Ambos podrían estar encerrados en un armario sólo hablando con su interlocutor. Puede ser, eso no se sabe pero tampoco importa; sólo importa saber que no hay entorno sino un lugar cerrado en el que se puede hablar largo tiempo por teléfono.

La ciudad de las palomas no será la excepción de esta regla, puesto que, si bien, el personaje está en una ciudad sitiada por estos animales, no hay descripciones excesivas, no hay nada más allá de la anécdota. Además, hay que recordar que este hombre queda solo, acechado por las palomas y que no ha quedado nadie más en la ciudad. Así, Tomeo logra

que a pesar de tener una ciudad completa para el personaje, la situación sea más bien de encierro y angustia, el personaje sale de su cuarto oscuro en el que un espejo le regresa su imagen deformada para llegar a otro cuarto, quizá mayor, pero igual de desolado, solitario, e incluso, más peligroso: la ciudad.

La mayoría de las novelas de Tomeo se desarrollan en espacios cerrados, ya sea un cuarto o una oficina. Incluso, cuando el autor presenta a un personaje, como el de *La patria de las hormigas*, cuya historia se narra a partir de un viaje, las anécdotas y toda la historia transcurren como si no existiera un mundo exterior. El hecho de que el personaje hable en primera persona le da a la obra una interiorización que va más allá del pensamiento, se refleja en la falta de paisajes, en las reflexiones del personaje y en su soledad. Coincido con Ramón Acín cuando dice que si los espacios de las obras parecen ser abiertos como en *Preparativos de viaje* o en *La ciudad de las palomas*, añado por mi cuenta *La patria de las hormigas* y *El canto de las tortugas*, éstos nunca pierden su carácter amurallado y el cercenamiento de los protagonistas obligados a estar frente a frente y a fomentar el diálogo.¹¹

El hecho de que el autor presente sus novelas con anécdotas que surgen y se desarrollan en espacios cerrados, su preferencia por el diálogo y la escasez de personajes permite que sean fácilmente adaptadas al espacio teatral y de ahí que digan que Javier Tomeo es, además de un buen escritor, un excelente dramaturgo.

b) *Técnicas: los bestiarios, las fábulas y el esperpento.*

¹¹ Ramón Acín. Introducción y guía didáctica de *Diálogo en re mayor*. Gobierno de Aragón, 1996, p. 11.

El autor dice que él prefiere escribir como los surrealistas: con la escritura automática que no deja fuera del texto ninguna de las ocurrencias del autor; que no tiene un esquema hecho antes de empezar a escribir y que es, digamos, la inspiración, la verdadera escritora de sus obras. Esto parece difícil de creer cuando se lee una obra como *El gallitigre*, donde la realidad se trenza con la ficción de una manera verdaderamente magistral.¹² Tomeo hace una suerte de aparejamiento entre el mundo real y el mundo ficticio que devela, en muchas ocasiones, su deber como narrador y su afán de plasmar en sus obras un mundo real, tanto en tiempo, como en circunstancias, lleno de verosimilitud y al mismo tiempo de absurdo.

Es difícil pensar que el autor no tenga un esquema, o por lo menos, una idea clara de la estructura de sus novelas antes de empezar a escribir, Ramón Acín dice que la estructura repetida de sus novelas es la siguiente:

Una anécdota —material mínimo, celular, cotidiano y trivial— actúa de embrión para, tras ser estirada, tensada y tensionada hasta el infinito, configurar toda la trabada arquitectura que se precisa para conformar una obra literaria.¹³

Por lo tanto, me atrevo a decir que la técnica de escritura automática a la que Tomeo se refiere cuando habla de su forma de escribir y de su relación con los surrealistas se observa en algunas acciones de sus personajes, en el absurdo que rige su obra, que quizá pueda relacionarse con algunos procesos oníricos, en el humor corrosivo que no hace reír sino que mueve a la sonrisa triste y que parece más bien un truco para llamar la atención del lector y moverlo a la reflexión, pero no en la estructura.

Ahora, existen muchas anécdotas, refranes, ideas esperpénticas, monstruosidades y obsesiones que se presentan en la obra de Tomeo. En todas las novelas se encontrarán por lo menos dos ideas que se repiten obsesivamente. Como ejemplo: algunos personajes

¹² Ver nota 78 (capítulo 4)

¹³ Ramón Acín en: Introducción a *Diálogo en re mayor*, p. 7.

afirman que la lluvia cae de arriba hacia abajo precisamente para que los de arriba no se mojen; o la anécdota del hombre que, viendo un partido de básquetbol, se da cuenta que uno de los jugadores negros emite una sombra blanca; o aquella en la que los números que un niño dibujó en una hoja que quedó en la ventana recibiendo el frío de la noche murieron de catarro; o los personajes cuya obsesión es contar las ventanas del edificio que se ve desde su ventanas. Una de las más importantes, sin duda, es la obsesión que tienen los personajes por sus ojos, orejas o testículos asimétricos, o por sus seis dedos en cada mano. Digo que es de las más importantes porque nos remite inmediatamente a una tradición literaria: el esperpento. Tomeo hace este tipo de observaciones sistemáticamente: “Uno puede describir el paisaje con fidelidad realista o hacerlo como lo siente, deformando, hipertrofiando, exagerando.”¹⁴

Esta observación me lleva al tema de las tradiciones literarias. He dicho al principio de este capítulo que Tomeo es un escritor raro con respecto a la época en que publica y en general, ante sus contemporáneos. Sin embargo, su literatura, a pesar de que no sigue la tradición del realismo social, sigue tres tradiciones muy importantes: los bestiarios, las fábulas y el esperpento.

A continuación presentaré una breve síntesis de ellas.

Los bestiarios

Desde la antigüedad, los animales han sido para el hombre objeto de admiración y asombro. Siempre el mundo animal nos ha interesado y sorprendido; los niños, como el hombre primitivo, muestran un especial interés en los animales y de alguna manera, toda la sociedad tiene cierta necesidad de apropiarse de ese mundo ajeno a los humanos. Desde la

¹⁴ Javier Tomeo en entrevista: www.el-mundo.es

Edad Media surge la necesidad de describir a los animales y catalogarlos de algún modo, es así como surgen los bestiarios, que por cantidad y variedad constituyen ya un género literario que todavía aumenta su lista de títulos.

Los bestiarios surgen en la Edad Media como tratados que contienen descripciones de animales fantásticos o reales que suelen presentarse en correspondencia con virtudes o pasiones humanas a las cuales representan simbólicamente. Nacen como tratados literarios, híbridos de conocimiento científico y poesía, ya que sus creadores se valían de las descripciones científicas para fundamentar sus descripciones y con base en ellas creaban un texto basado en la imaginación, la ciencia y la poesía. Muchas veces, el texto se acompañaba de dibujos o grabados que representan al animal que se describe llevando a cabo alguna misión.

El simbolismo que se desprende de estos relatos debe ser buscado en la antigüedad, tanto en la literatura oriental como en la grecorromana, las cuales atribuyeron a ciertos animales “una cierta conexión con la vida y las acciones del hombre y los dioses y creó con ellos un símil religioso.”¹⁵ Es importante decir que las descripciones que forman los primeros bestiarios parten de una fuente bíblica primordial —muchos de los símbolos son encontrados en el *Antiguo Testamento*, por lo cual, posteriormente se representaron en el arte cristiano—, a la que se añade la tradición científica de la antigüedad clásica. De ahí se desprende el simbolismo de animales como el cordero o las ovejas, que representan el alma o los creyentes, la paloma que es el símbolo del alma, el ave fénix que representa a Cristo; mientras que otros representan al mal, como la serpiente, que simboliza al diablo; algunos animales, como el león, han sido interpretados de ambas formas, como representación de

¹⁵ Joseph Sauer. “Die Symbolische Zoologie in Organ fur christ”, Francisco M. Moreno del Valle (trad.) en: <http://www.encyclopediacatólica.com>

Cristo y del diablo. Es por esto que existe una división en los bestiarios que responde a una concepción religiosa del bien y del mal, de tal modo que existe el *Bestiario de Cristo* y el *Bestiario de Satanás*. Los animales que se incluyen en cada uno de ellos son aquéllos que por sus características o por sus acciones, que como ya dije, corresponden a los vicios y virtudes humanas, actúan a favor del bien o del mal. Por ejemplo, una paloma, que en la tradición cristiana simboliza la bondad y es la representación del Espíritu Santo, formaría parte de las bestias de Cristo, mientras que una serpiente, por ser el animal en el que Satanás se convirtió para convencer a Eva de comer la manzana del pecado original, es de las bestias de Satán.

Así surgieron los primeros bestiarios; uno de los primeros bestiarios que se basan en estas interpretaciones alegóricas de la naturaleza de las plantas y los animales es el *Physiologus* de Alejandría (siglo II d. de C.), que será la base para otros bestiarios posteriores. Y la influencia del simbolismo que de ellos se desprende puede observarse en las diferentes formas de expresión artística de la Edad Media.

Así, los bestiarios son la literatura científica medieval que, además de la tradición científica de la antigüedad, mostraban ya la visión del mundo que postulaba el cristianismo. Los bestiarios no son sólo textos ficticios e imaginativos sino trabajos rigurosos con intención descriptiva de mostrar seres que para los autores realmente existían:

La mayoría de las bestias a las que hacen referencias [sic] son criaturas reconocibles (no seres mitológicos, ni animales alegóricos) y la inclusión explícita de juicios morales responde al carácter teológico y la dimensión doctrinal que tenía el conocimiento científico de la Edad Media.¹⁶

¹⁶ Alberto Cordero. "Resumen de la conferencia de Alberto Cordero en el ciclo "La deshumanización del mundo" (3ª. parte). en: <http://www.uia.es>

Debemos recordar que en esa época, todos los seres del mundo, incluso los no vivientes tenían en sí mismos un mensaje divino que los hombres tenían que descifrar, y por tanto, cualquier forma de tratar de encontrar la verdad de las cosas, es decir, de hacer ciencia, debía encontrar las enseñanzas morales que Dios había inscrito en la naturaleza. Entonces, los bestiarios medievales intercalaban los detalles físicos y del comportamiento animal con interpretaciones alegóricas y de carácter moral. De tal modo que la descripción real y la interpretación moral e imaginativa estaban íntimamente relacionadas.

Conforme avanza la tradición literaria, estos tratados han cambiado su carácter. Poco a poco se modificó el simbolismo y la forma de estas descripciones, se tomó, digamos, el camino de la subjetividad: lo que al principio fue un esfuerzo por crear descripciones científicas —dotadas de moralidad circunstancial por la época a la que corresponden—, y quizá, basadas en personificaciones mitológicas, que luego se alimentaron de mitos y leyendas locales, fue adquiriendo un tono literario, plenamente imaginativo, y debido al surgimiento de la ciencia como una doctrina objetiva se rompió la unión de las facetas literal y simbólica.

Fue así como los bestiarios se convirtieron en textos más literarios que científicos, dando lugar a otras formas literarias como las fábulas, en las cuales se acentúa lo simbólico y moralizante. En la actualidad, los bestiarios tienen un contenido plenamente literario y la doctrina religiosa no representa ya una carga fundamental en estas descripciones; la carga simbólica parte de la tradición y no de la instrucción moral que pudieran pretender los autores. No todos los bestiarios son iguales, incluso los más antiguos se diferencian entre sí, no todos tienen carga moral ni todos tienen como base la ciencia. Muchos son los autores que hacen su propio bestiario, cada cual con su estilo y con sus animales favoritos, por

ejemplo, Kafka, Cortázar, Borges, Arreola; y también muchos estudiosos dedican su tiempo a este género, y hacen observaciones realmente sorprendentes. En el capítulo correspondiente, se verá cómo Javier Tomeo no se queda con las ganas de sacar a sus adorados animales de sus novelas y llevarlos al terreno de las descripciones, de los relatos cortos llenos de imaginación y del humor que lo caracteriza, para así humanizar a los animales hasta sus últimas consecuencias.

Las fábulas

La palabra 'fábula' proviene del latín *fabulare*, que tiene como primera acepción hablar. Con esta palabra se denomina una forma literaria, que, por su cantidad y variabilidad algunos estudiosos consideran ya un género, y que se basa en la comparación, en la analogía con el fin de dejar alguna enseñanza con su lectura.

Existen en los diccionarios distintas definiciones de 'fábula'; sin embargo, cada una de ellas considera distintos aspectos del género, tanto literarios como socio-históricos para definirla. Pero casi todos coinciden en que es un género literario con un fin didáctico.

Puedo decir, a grandes rasgos, que la fábula es esencialmente una historia cuyo contenido, por medio de parábolas, deja una enseñanza que se sintetiza al final del relato en una moraleja. Esta enseñanza es, generalmente, como puede deducirse por el nombre, de tipo moral. Carlos García Gual considera que el carácter alegórico, la intención moral y la brevedad son rasgos inherentes del relato fabulístico.

En la antigüedad los personajes de estas historias eran animales que se comportaban, alegóricamente, como humanos, por lo que siguen siendo los personajes favoritos de la fábula, además de que esto tiene un objetivo social, ya que cuando se

escogen animales típicos de un país, también se logra dar una muestra de la creación popular de su literatura. “A través de la fábula se le da a seres u objetos la posibilidad de pensar, sentir y hablar”¹⁷; por tanto, autores como La Fontaine, Iriarte y Samaniego dan voz a los animales para relatar su historia, puesto que es más fácil animarlos y hacerlos actuar y de ello se desprende nuestra concepción moderna de fábula como un género animalístico.

Estos textos ficticios que poseen una acción que debe presentarse como real tiene dos formas: el verso y la prosa. Incluso, la mayoría de los autores mezclan los estilos directo e indirecto para crear un efecto de mayor credibilidad y cercanía con la historia, es decir, como si fuera un testigo que le está relatando los hechos a otra persona. La importancia de la fábula como enseñanza moral es tan grande en algunos países que incluso las utilizan como modelos en los procesos penales.

El tratamiento que cada cultivador de este género da a su historia está estrechamente ligado a su contexto sociocultural e histórico. De tal modo que en las distintas épocas varían aspectos como originalidad, actualidad, influencia de otros autores, y de la naturaleza misma de la fábula.

La antigüedad de la fábula en España puede datarse desde los siglos XII y XIII. En 1288 u 89, el mallorquín llamado Ramón Llull escribió diez libros que componen *Llibre des maravelles*; el séptimo de estos libros se llama *Llibre de les bèsties* y es una fábula imaginativa sobre el poder, cuyos personajes animales satirizan duramente la sociedad y la organización política de la época; por medio de ejemplos evidencian la ambición humana con un carácter amargo y un poco pesimista que le da un matiz de compendio de principios morales y refleja la sociedad de finales del siglo XIII.

¹⁷ <http://sepiensa.org.mx>

No debemos olvidar que en la obra *El conde Lucanor*, del infante don Juan Manuel, el personaje Patronio aleccionaba al conde por medio de cuentos que ejemplificaban algunas actitudes reprobables. Estos cuentos eran apólogos en prosa que se identificaban por medio de títulos como el de “Lo que sucedió a un honrado labrador con su hijo”, “Lo que sucedió a una zorra con un cuervo que tenía un pedazo de queso en el pico”, por ejemplo; y que tenían un fin didáctico y una moraleja a modo de conclusión.

Del siglo XIV, el *Libro de buen amor*, del Arcipreste de Hita, contiene fábulas en verso de tono jocosos y moralizante que suman treinta y un temas. Federico Sainz de Robles¹⁸ opina que están basadas en las fábulas de Esopo, Fedro y Pilpay, pero que la fuerza creadora y las gracias poéticas del autor le dan el mérito de originalidad.

Sin embargo, aún las fábulas no tomaban la forma del género y sólo se encontraban formando pasajes dentro de obras mayores, casi como refranes que ahora se incluyen en la forma de dichos populares en algunas novelas. Estos relatos didácticos continuaron así mucho tiempo antes de que se consolidaran como un género independiente en España. Muchos fueron los autores que incluyeron los relatos de este tipo en sus obras, como Tirso de Molina, Lope de Vega, Antonio Mira de Amézcue, Calderón de la Barca, Francisco de Rojas y Zorrilla, por mencionar algunos. Según Alfonso Sotelo, la fábula como género pragmático y de instrucción pública se desarrolló en el siglo XVIII, en el cual Samaniego e Iriarte destacan con sus fábulas breves pero originales.

El género en España tuvo, además del interés moral y la tendencia didáctica, un influjo francés notable en la segunda mitad del siglo XVIII. Samaniego guarda con La Fontaine cierto paralelismo, que se evidencia en el carácter pedagógico de sus fábulas y en

¹⁸ Citado por Ma. Rosario Ozaeta. “Los fabulistas españoles (con especial referencia a los siglos XVIII y XIX)” en: <http://www.cervantesvirtual.com>.

los temas que desarrollan, el uso del verso libre que, según Samaniego, lo salvaba de lo monótono; por estas razones, Samaniego fue llamado “el La Fontaine español”. Sin embargo, Iriarte fue mayormente alabado en cuanto a la riqueza de rima y de versificación. Samaniego fue un ejemplo para sus contemporáneos y esto provocó que el género se extendiera a siglos posteriores. Su estilo era tan asociado con el del francés que se le cataloga como un autor europeísta y que rompió totalmente con la tradición fabulística española, tomando los temas que desarrollaron Esopo, Fedro, La Fontaine y John Gay; aunque algunos temas fueron originales. Sin embargo, el autor no siempre reconocía estas influencias.

Samaniego e Iriarte hicieron florecer el género en España, cada uno con su estilo y con características que los diferencian. Por ejemplo, Samaniego era espontáneo y por ello, descuidaba la métrica, le interesaba más lo que decía que cuidar los versos; por su parte, Iriarte era elegante, correcto en el lenguaje y un gran versificador. Por estas diferencias, en su relación había celos y ataques que se manifestaban en escritos casi panfletarios.

Iriarte escribió setenta y seis fábulas literarias, de las cuales nueve fueron publicadas después de su muerte. “El calificativo de literarias obedecía a su voluntad de renovar la naturaleza de las fábulas que perseguían la estética más que la moral y que a su vez eran completamente originales”¹⁹. Muchos estudiosos de la literatura lo alaban y celebran su originalidad, mientras otros lo acusan de galizante; no falta quien critica el género por compararlo con la vecina que siempre está dando consejos para corregir la vida de los demás sin corregir la suya propia. Menéndez y Pelayo opina que lo más importante de las

¹⁹ Rosario Ozaeta, en <http://www.cervantesvirtual.com>

fábulas del autor no son lo moralizante sino lo maravilloso de la versificación y el lenguaje un poco satírico con que Iriarte las compuso.

A pesar de sus críticos acérrimos, las fábulas de Iriarte se han incluido en libros infantiles y en las ediciones de textos escolares en España. Y ambos escritores españoles fueron el modelo de muchos otros que cultivaron el género en sus distintas ramas. El siglo XIX es rico en expositores del género y surgen fábulas morales, mitológicas, políticas, sociales e incluso militares. Algunos de los autores de éstas son: Juan Eugenio Hartzenbusch, Ramón de Campoamor, Miguel Agustín Príncipe, Ramón Pisón y Vargas , Ibáñez de la Rentería, J. Escoiquiz, R.J. Crespo, Teodoro Guerrero y otros.

En el siglo XX la literatura presenta menos autores y fábulas de menor calidad, sin embargo, existen algunos autores que sin dedicarse completamente al género, aún lo cultivan. Algunos autores y sus obras son Carlos Cano en su obra *Fábulas y Fábulas morales*, que son capítulos de una obra mayor; José Rodao escribe *Ripios con moraleja*, *Fabulillas*; Rafael Alberti tiene su aportación a la fábula con una que se llama *Fábula de Leonardo*, cuyo personaje es Leonardo, el hombre como elemento negativo capaz de destruir la naturaleza.

La fábula, tal como la conocemos ahora, tiene toda una historia y tradición literaria y sus enseñanzas son la base para que se les considere literatura infantil, ya que su fin didáctico es más importante para la sociedad que la riqueza de versos y la originalidad de los temas. En el caso de la obra de Javier Tomeo, si bien no puede afirmarse que sus relatos sean fábulas, el hecho que lo relaciona con ellas es que dote a los animales de pensamientos y sentimientos que llevan a una reflexión de las actitudes humanas.

El esperpento

A principios del siglo XX, España se encontraba en una etapa de decadencia, la realidad no era precisamente agradable y los españoles estaban inconformes con su mundo. Si bien, los escritores se inclinaban hacia una escritura de corte realista, escribían con la intención de criticar de alguna manera la sociedad en la que vivían. En esta preocupación por representar lo español, lo que en ese momento en la realidad era la vida española surge la obra de don Ramón María del Valle-Inclán. Este autor, a pesar de que sus obras tienen un tono realista, propone una nueva estética: la estética del esperpento.

La palabra “esperpento” originalmente significaba “persona o cosa extravagante o ridícula”, o, también, “disparate o desatino”; sin embargo, a partir de la obra *Luces de bohemia*, la palabra adquiere significación literaria y se refiere entonces a las obras que fueron realizadas con base en “una estilización que deforma y rebaja sistemáticamente la realidad.”²⁰

Esta nueva estética sólo pudo haberse producido en el lugar y las condiciones en las que surgió puesto que Valle-Inclán inventa un nuevo mundo en el que, sin ser otro, sus personajes dejan de reconocerse, o más bien, se reconocen: la importancia de la realidad sólo surge a través de la deformación que de ella se tiene en espejos cóncavos y convexos. Max Estrella, el protagonista de *Luces de bohemia*, es un poeta que cree que la expresión literaria tiene que corresponder con la realidad, de tal modo que: “El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada.”²¹

Una noche de borrachera, Max Estrella, transfigurado por los espejos en los que se reflejan vasos y luces que le dan al ambiente un aire enrarecido, reconoce que: “Los

²⁰ Eugenio G. de Nora. *La novela española contemporánea (1898-1927)*. Segunda edición. Madrid. Gredos, 1963, p. 82.

²¹ Ramón del Valle Inclán. *Luces de bohemia*. Madrid. Espasa Calpe, 1961, p. 106.

ultraístas son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato.”²² Con esta sentencia, surge la nueva estética en la cual la realidad se transfigura, y grotescamente deformada refleja la realidad; una obra esperpéntica tendrá que ser un escarnio a la realidad. Pedro Salinas²³ sugiere que el esperpento, más que ser un género, estilo o técnica, es una nueva visión de la realidad humana.

Por otro lado, Azorín, en el prólogo que hace a *Obras completas de Ramón del Valle-Inclán*, comenta que el ambiente que circundaba al autor podría definirse con la palabra “elocuencia”, sin embargo, con autores contemporáneos como Juan Valera, Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós y José María Pereda, surge un escritor que de lo único que carece es de elocuencia. Lo que diferencia a Valle-Inclán de sus contemporáneos es su condición de poeta; este hecho le da a su obra un carácter único, puesto que el poeta construye un mundo propio, especial para él; la realidad que él vive no será la misma para los demás, y la creación de ese mundo poético implica la creación de un lenguaje especial para ese mundo, implica expresar lo nuevo con medios nuevos. Sin embargo, no todo lo novedoso y deformado es esperpento. Para que una novela dialogada o una obra sea esperpéntica necesita tener: “Ante todo, un aire de sarcasmo, de profundo sarcasmo. Y después un tantico de caricatura.”²⁴

La estética del esperpento es una visión deformada pero se basa principalmente en los sentimientos de fracaso, melancolía y cansancio. Ésta es la concepción del mundo que reflejan los espejos del esperpento. Los héroes clásicos, como propone Max Estrella,

²² *Idem*. Esta referencia al callejón del Gato se debe a la existencia de unos espejos cóncavos en esta pequeña calle el centro de Madrid, que todavía existen. Los transeúntes se miraban al pasar, riéndose de su imagen deformada.

²³ Citado por Eugenio G. de Nora, p. 84.

²⁴ Azorín en prólogo a *Obras completas de Ramón del Valle-Inclán*, Madrid. Plenitud, 1952, p. XXII.

pierden su buena cara y se muestran como perdedores, son personajes agobiados por el fracaso y la depresión. Si se busca sintetizar las bases del esperpento, habría que buscarlas directamente en el monólogo de Max Estrella, y se llegará al siguiente listado sugerido por Guillermo Díaz Plaja²⁵:

1. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada.
2. Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el esperpento.
3. Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas.
4. La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta.
5. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas.
6. Deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras.
7. España es una deformación grotesca de la civilización europea.

Y de aquí puedo definir ciertos aspectos importantes del esperpento, como el hecho de que la deformación tiene un sentido trascendente como expresión de la realidad española, y esta deformación sistemática puede conducir a lo absurdo. Esta deformación no puede ser casual en el esperpento, debe ser sistemática y sarcástica y deja de serlo cuando se convierte en una estética, en una voluntad de estilo. La sistematización conlleva, entonces, una voluntad de estilo que se basa en una visión caótica del mundo, de depresión y

²⁵ Guillermo Díaz Plaja. *Las estéticas de Valle-Inclán*, Madrid. Gredos, 1965, p. 138. Todo el listado es cita textual, como lo evidencia el margen.

melancolía, y crea una estética, de tal modo que la del esperpento es también la estética de lo absurdo y lo grotesco. Puesto que la deformación será sistematizada por medio de los reflejos que brindan los espejos cóncavos, éstos serán el símbolo de la vertiente valleincliniana, de la estética de la visión degradadora.

El esperpento tendrá también ciertas características que se relacionan con el estilo. Eugenio G. de Nora las llama “leyes del esperpento” y a continuación las sintetizo:

1. La visión de las cosas y los acontecimientos que se describen debe ser individual y exterior. La llamada “visión desde fuera” representa la insolidaridad del autor con la realidad descrita. Del mismo modo, lo subjetivo se exterioriza y un sentimiento de desasosiego se hace evidente en un físico deformado.
2. Se elimina cualquier contenido psicológico puesto que las personas se cosifican y se miran como objetos pertenecientes a su realidad, como máscaras, nunca como seres humanos en un clima parecido al de la feria o el carnaval.
3. La estructura tiene que ser objetiva, es decir, impersonal y justiciera. Se debe narrar sin un punto de vista humano, sin tomar partido de lo que se narra; además, esto debe ser narrado como si se estuviera viendo desde arriba, con la “curiosidad de un Dios burlón y frío, un dios estético que se complace en la fealdad”²⁶, lo que incrementará la visión deformada pero evitando caer en la narración de tono despectivo.
4. De acuerdo con lo anterior, si la situación del narrador es objetiva y despersonalizada, su visión de cada fragmento de la realidad es tendenciosa y desorbitada por “sistema”: por el sistema de espejo cóncavo o convexo; esto significa, no añadir ni quitar nada, pero sí deformar, contraer o distender, ya sea mucho o poco, todo.

²⁶ G. de Nora. *op. cit.*, p. 86.

De tal manera que estas leyes me llevan a la conclusión de que la deformación es una nueva forma de la objetividad con que se ve el mundo, que evidencia la fatalidad de la realidad, y responde a un desengaño profundo.

Observo que en las obras de Tomeo la temática, la repetición de algunas ideas absurdas en varias de sus novelas²⁷, los personajes, la asimetría que presentan y las insuficiencias físicas de ellos son precisamente una especie de sistematización basada en la teoría del esperpento de Valle-Inclán.

Con esta síntesis lo que quiero destacar es que, aunque la literatura de Javier Tomeo ha sido reprobada al considerarla literatura *light*, al respecto diré que esa sólo es la opinión de aquellos críticos acostumbrados al realismo social, a la literatura de denuncia política. En realidad la obra de Tomeo es concienzuda, es un excelente lector y esto lo hace buen escritor. No cabe duda de que ha leído a los fabulistas, que conoce a la perfección la obra de don Ramón del Valle-Inclán y que además, adopta sin reservas su teoría del esperpento. Su admiración hacia los animales proviene de una reprobación absoluta a las actitudes humanas, a las más crueles y criminales de ellas: Tomeo critica al hombre y expone su realidad sin reservas, sabe que vivimos cada vez más solos en un mundo globalizado donde lo que nos falta es la comunicación y el entendimiento.

c) Estilo y temática

Con todo esto, puedo afirmar que la literatura de Javier Tomeo es original, extraña, y sobre todo, definitivamente crítica. Manuel Cerezales elogia al autor cuando afirma que “la originalidad de su literatura radica en lo insólito de los temas de sus relatos y por la forma

²⁷ Algunas de ellas las he mencionado arriba.

en la que los construye.”²⁸ El hecho de que muchas cosas en ella se repitan y sean una misma ocurrencia no hace más que reafirmarlas, sistematizarlas, y aunque esto podría parecer falta de originalidad e imaginación, la originalidad en Tomeo es con respecto a la tradición literaria, no con respecto a sí mismo.

Todas sus novelas retoman temas que quizá podría decirse que obsesionan al escritor. Por ejemplo, la soledad. Todos sus personajes son hombres solitarios, sin una relación amorosa de las que se les llama normales. De hecho, estos personajes son todo menos normales. La soledad implica angustia, desolación, inquietud y crueldad. Aquí incluyo un tema que no es quizá tan evidente, pero que tiene que ver con la temática principal de la obra de Tomeo: la anormalidad física, los problemas oculares como la miopía implican en la obra una distorsión importante de la realidad en la mente del sujeto, esto se relaciona con la incomunicación y con la condición humana en general: vivimos en un mundo ya degradado porque todos estamos limitados a ver el mundo sólo desde nuestro punto de vista, sin darnos cuenta o sin querer aceptar que en realidad existen muchas maneras de ver las cosas, unas más reales que otras.

La incomunicación es otro tema recurrente: aunque el diálogo impera en las novelas, realmente nunca se dicen cosas importantes, el nudo de incomunicación crea un ambiente enrarecido. Cuando hay una comunicación escrita, como en *El castillo de la carta cifrada*, se trata de palabras indescifrables. Cuando una comunicación telefónica aparece, sólo aparece una verborrea más bien monológica y nunca una verdadera conversación.

Las relaciones entre los personajes siempre se basan en el poder, en la inseguridad que la asimetría, la miopía, la obesidad, la soledad y la deformidad implican para otros con

²⁸ Manuel Cerezales en *Parábolas y monstruos de Javier Tomeo*. p. 53

respecto a sus interlocutores. Siempre, cuando hay dos personajes relacionados entre sí (siempre lo están) se juega entre ellos el infinito juego de dominador-dominado. Tomaré sólo como ejemplo *El mayordomo miope*, *La agonía de Proserpina*, *Amado monstruo* y *Diálogo en re mayor*.

El mundo animal para Tomeo es la mejor manera de criticar el mundo humano. Se sirve de los símbolos para construir una alegoría de la civilización y la soledad de nuestro tiempo. Los animales constituyen el gran símbolo que permite recordar que los humanos también somos animales y, que a veces, tenemos que aprender de ellos.

Éstas son, a grandes rasgos, las principales características de la obra de un autor que tiene que leerse detenidamente a pesar de que sus novelas son cortas y se pueden leer en una misma tarde; de un autor que se rige por el absurdo, que parece ligero pero es complejo si se entiende lo que quiere decir; de un autor que entre líneas nos dice lo absurdo y complicado de las relaciones entre los humanos, de un autor que puede ser ligero pero cuya carga simbólica es lo que más pesa; de un autor, sobre todo, raro, muy personal.

3. Hombres bestias y bestias tiernas

3.1 Los hombres de Tomeo: entre la locura y la deformidad.

Javier Tomeo argumenta que sólo puede hablar de las cosas desde su punto de vista; el hecho de que los personajes principales de sus novelas sean casi siempre hombres se debe a que sólo puede escribir desde la perspectiva masculina porque es la que él conoce; si fuera mujer, quizá podría incurrir en el terreno narrativo desde la perspectiva femenina. Si no es esto una razón, por lo menos así defiende el autor las acusaciones que de misoginia recibe con respecto a sus personajes masculinos. Sin embargo, hay que decir que sus novelas no tratan de hombres comunes a quienes se encuentre a la vuelta de cada esquina; todos ellos, conforme avanzan sus historias, develan alguna peculiaridad física o mental que no permite que se les incluya en el patrón que una sociedad marca como normal y aceptable. Son hombres solitarios, que si bien pudieran ser reales, no son, por lo menos, normales ni comunes; alguno de ellos, incluso, tiene un dudoso expediente psiquiátrico y otro, seis dedos en cada mano. Hombres obsesivos, analíticos y algo paranoicos que suelen actuar siempre con alguna estrategia que los coloque al frente de cualquier situación. Hombres cuya asimetría, normal en los humanos, se presenta como una característica monstruosa, del todo evidente y provocadora de lástima: “El pobre Avelino tenía un ojo más grande que otro.”²⁹

Al respecto, el autor opina que sus personajes son seres reales, que podrían existir, pero hay ciertas características que se exageran en ellos y los evidencian excéntricos; confiesa: “lo que yo necesito son personajes monstruosos o, por lo menos, personajes que

²⁹ Javier Tomeo. *El canto de las tortugas*. Barcelona. Anagrama, 1998. 200 p. (Col. Narrativas hispánicas, núm.245), p. 11.

se excedan.”³⁰ Son seres arquetípicos que funcionan como detonadores de historias al enfrentarse a una realidad exasperante, en una literatura psicopática en la cual “se manifiestan, lanzan sus exabruptos, salvajemente, en sus reacciones más primitivas”³¹ y así se evidencia su bestialidad convirtiéndolos en seres anormales y amorales, monstruosos.

Ramón Acín habla de “auténticos antihéroos”³² cuya historia representa la crónica de un fracaso, en la cual nunca triunfan ni consiguen lo que se proponen al principio de aquella; antihéroos que son víctimas de un absurdo existencial con el cual se enfrentan. Como ejemplo de este absurdo, *La ciudad de las palomas*, en la que el protagonista se queda absolutamente solo en una ciudad donde los únicos seres vivos que lo acompañan son palomas.³³ En los personajes siempre podemos identificar obsesiones y actitudes que apuntan a ciertas patologías que les impiden tener un acercamiento “normal” con otras personas. De esta manera, su incapacidad de comunicación y de relación se debe a sus actitudes patológicas y bestiales que se detonan por alguna situación.

En cierto modo, estos personajes son una crítica, una sentencia a la humanidad. Puede verse en el comentario que hace Tomeo con respecto al personaje de *El canto de las tortugas*, por el cual dice que “hay políticos para los que el país siempre va bien”, que “se instalan en una primavera que no existe”, y él prefiere “hablar de gente imperfecta y monstruosa que de aquella a la que todo le funciona bien.”³⁴

³⁰ Javier Tomeo en *Parábolas y monstruos de Javier Tomeo*, p.28.

³¹ *Ibid.*, p. 24.

³² Introducción a *Diálogo en re mayor*, p. 14.

³³ En el capítulo correspondiente a los animales, veremos cómo estas palomas adquieren características de seres pensantes que representan una amenaza para Teodoro, el personaje.

³⁴ Óscar López. “Entrevista. Javier Tomeo. El señor de las bestias”. *Qué leer*, a. 2, núm. 22, Barcelona, mayo, 1998, p. 48-50, 52.

3.1.1 Psicópatas e inadaptados.

a) *La criminología y los personajes*

Javier Tomeo afirma que estudió criminología por la inquietud de conocer a fondo la condición humana y tener una idea de por qué unos hombres cometen crímenes y otros no; conocer las formas en las que la mente humana trabaja y así utilizarlas para mostrar estos comportamientos en la literatura:

Pensé que el estudio de estas ciencias me permitiría acceder con más facilidad a la etiología de la conducta humana, a la génesis de la delincuencia, el porqué de muchas acciones humanas. El Derecho Penal se ocupa del delito y la Criminología se ocupa del delincuente, de los sujetos, del hombre. ¿Por qué unos hombres delinquen mientras que otros, en las mismas circunstancias, no lo hacen?³⁵

La Psicología debe ser una de las ciencias más útiles para la Criminología, ya que ha catalogado ciertos comportamientos humanos y los asocia con alguna psicopatía y esto permite identificar a los posibles delincuentes. Puedo decir que la literatura de Tomeo es psicológica porque atiende a los pensamientos e inquietudes de sus personajes, al mismo tiempo que detona ciertas actitudes psicopáticas; literatura psicopática y por tanto, psicológica.

No puedo afirmar, sin embargo, que la literatura de Tomeo es criminológica, además, no es esto lo que me preocupa; sin embargo, el hecho de que el autor tenga conocimiento profundo de los comportamientos arquetípicos de los criminales lo lleva a retratar a sus personajes con una pincelada de psicópatas, a mostrarnos siempre un lado monstruoso de ellos. Las situaciones excepcionales en las cuales se encuentran los llevan a transformarse, y como dije arriba, a mostrar sus reacciones más primitivas, dejando atrás la

³⁵ Javier Tomeo, en *Parábolas y monstruos de Javier Tomeo*, p. 20.

moralidad y las “buenas costumbres” que deben seguir los “normales” para ser aceptados por una sociedad. En este sentido la criminología muestra su papel dentro de las novelas de Tomeo, es la herramienta que le permitió develar los “resortes más profundos de la conducta humana”³⁶, para contextualizar a los autores de crímenes y a diferenciarlos de los no criminales. En síntesis, a Tomeo no le interesan los crímenes sino las actitudes anormales que puede mostrar un hombre que podría ser real como cualquiera de nosotros.

b) Afecciones mentales

Lo que llamo afecciones mentales, no son más que las actitudes que nos llevan a ver en los personajes estos comportamientos anormales y que se pueden englobar dentro de patrones psicopáticos. No todos los personajes muestran las mismas psicopatías, pero todos muestran cuando menos una actitud enfermiza tanto en sus actitudes con los demás como en sus pensamientos.

Juan H, de *La patria de las hormigas*, trabaja en una compañía de seguros agrupando facturas según su color y las acomoda siguiendo el orden de los colores del arco iris; dentro de cada color, las agrupa por fechas, y cuando viene el orden definitivo, coloca los archiveros en las estanterías también siguiendo este orden de colores. Cuando llega al hotel en el que se hospedará en su semana de vacaciones, coloca sus camisas (siete de diferente color, una para cada día de la semana) en el clóset según el color, en el orden que se presentan en el arco iris, procurando que no se toquen entre ellas. Al ponérselas, se preocupará por escoger la adecuada a su ánimo y al color del pantalón que haya decidido usar. Cuando sale del hotel hacia la plaza, cuenta los pasos que debe dar para llegar de la

³⁶ Patxi Ibarrodo. “Aulas al sol. Javier Tomeo. ‘Los escritores jóvenes son una moda pasajera’”, *Cambio 16*, núm. 1.391, Madrid, 7 de julio, 1998, p. 53.

puerta del hotel al centro de la plaza (trescientos sesenta y cinco, justo el número de días que tiene un año), si en alguna de las cuentas resulta un paso menos, repite la operación hasta estar seguro de cuántos pasos debe dar exactamente. Al asomarse por la ventana del hotel, cuenta las macetas de la casa de enfrente, cuenta catorce y le obsesiona la idea de que catorce es el doble de siete y la mitad de veintiocho. A las siete de la tarde suenan los relojes de la pensión y para él “no deja de ser un consuelo que los dos relojes suenen al mismo tiempo.”³⁷ Su obsesión por los colores se refleja continuamente en la novela, “los colores le rodean por todas partes”³⁸ y siempre les da un significado:

Dice al hombrecito que también él entiende de colores y que el púrpura no le gusta porque le ha parecido siempre un color demasiado presuntuoso e incluso un poco imperialista. Explica también que, entre todos los colores prefiere el salmón y después el rojo, que es, a su juicio, el más contestatario.³⁹

Quien diga que este hombre no es obsesivo, quizá esté en las mismas. Además, no es éste su único defecto; con el alcohol, cuya ingesta además no sabe controlar y bebe tanto hasta vomitar y aun así continúa bebiendo, su carácter se torna voluble y se convierte en un hombre agresivo. Esta agresividad impide que su relación con las personas que lo rodean sea armoniosa y termina siendo un hombre indeseable hasta en los restaurantes que visita.

El caso del personaje de *El canto de las tortugas* es, quizá, el más evidente en cuanto a afecciones mentales. Se trata de un hombre que decide “abandonar la ciudad cuando toda aquella gente se puso de acuerdo para decir que yo era un tipo que no podía andar suelto por las calles”⁴⁰, y después de salir de un hospital se instala en el pueblo donde vivía su tío. Las cosas apuntan a que se trata precisamente de un hospital psiquiátrico; él mismo se

³⁷ Javier Tomeo. *La patria de las hormigas*, Barcelona, Anagrama, 2000. 156 p. (Col. Narrativas hispánicas, núm. 289), pp. 64-65.

³⁸ *Ibid.*, p. 22.

³⁹ *Ibid.*, p.89.

⁴⁰ *El canto de las tortugas*, p.9.

percata de que la gente sabe que él no es normal y dice: “Seguramente cree que me falta un tornillo. No es el primero que lo piensa”⁴¹. La razón por la que escoge precisamente ese pueblo es porque quiere hablar con los animales y que ellos le cuenten sus problemas, que es, según él, la obligación de cualquier poeta lírico como él, cosa que nadie le cree y de la cual se burlan enfrente de sus narices.

La novela, con estructura de diario, empieza en el día 15 de marzo, porque el protagonista espera ansiosamente la llegada de la primavera, la cual promete un ambiente excelente para la poesía y para los nuevos amores. Al transcurrir la novela el lector se da cuenta de que en realidad la estación que corre es el invierno, con lluvias constantes, vientos fríos y días nublados en los que no se puede ver el sol. Roque, el gato que lo visita y con el cual platica cuando ambos están de buen humor, le indica la estación en la cual se encuentran: “El calendario me está jugando una mala pasada. Se lo digo a Roque y me dice que faltan más de cuatro meses para que empiece la primavera”⁴², y en otra ocasión le advierte que faltan dos semanas para navidad.

Esta esperanza de que la primavera llegue lo hace modificar su propio calendario para darle tiempo a ésta de aparecer:

Una advertencia: que nadie piense que he perdido un tornillo cuando lea la fecha que he puesto al día de hoy. Lo hice a propósito. Ya sé que no son posibles los treinta y dos de mayo, porque este mes, desde que lo inventaron, sólo tiene treinta y un días.

Tengo, sin embargo, buenas razones para recurrir a este pequeño truco, que, por otra parte, me parece bastante inocuo: necesito creer que continuamos metidos en el mes de mayo, porque me asusta entrar en el mes de junio y ver cómo van pasando los días sin que la primavera se decida a regresar.

Se trata de una forma de dar a esa ingrata un poco más de tiempo.⁴³

⁴¹ *Ibid*, p.11.

⁴² *Ibid*, p.26.

⁴³ *Ibid*, p.135.

A Roque, el gato, es a quien le cuenta cómo empezó a hablar con los animales poco antes de que lo encerraran en el hospital: fue un perro el que se le acercó y con palabras, no con la mirada, como siempre había sido, le dijo que tenía hambre. Muchas veces, a lo largo de la novela, se sugiere la idea de que es él mismo el que responde a las preguntas que ha hecho a los animales fingiendo la voz; de hecho, en la conversación con un gallo comenta que le ha contestado con una voz muy parecida a la suya. Ésta puede ser una manera de contrarrestar la soledad en la que se encuentra: “Hay días en los que la soledad se te hace insoportable, así que decido subir al desván para charlar un rato con Matilde”⁴⁴. Todo el mundo imagina su soledad, pero él trata de ocultarla y actúa siempre como si no conociera ese sentimiento. Un vecino le pregunta si no se siente solo en una casa tan grande, pero no puede contestarle y después le pregunta a Roque que si él cree que un hombre como él puede sentirse solo alguna vez. Incluso Roque puede ser un artilugio más; él mismo llega a dudar de su existencia al decir que tal vez es sólo una invención, “un gato imposible que he inventado para aliviar mi soledad.”⁴⁵

Como rasgo esquizoide particular, se preocupa por sus amigos “los fantasmas” que deben estar muertos de frío en el desván y sufre de alucinaciones auditivas: “No hay por qué asustarse (...) las alucinaciones auditivas son bastante corrientes. No son tan graves como querían darme a entender en el hospital.”⁴⁶ Pero para él quizá sea una manera más de mitigar su soledad. A una vecina que le insinúa que está loco por hablar solo le contesta que cualquier hombre que viva solo tiene derecho de hablar aunque sea consigo mismo; para tal efecto tiene siempre en su bolsillo un espejo con el cual dialoga acerca de las repuestas que debe anotar en sus entrevistas a animales imaginarios; incluso habla de sus “otros yoes”

⁴⁴ *Ibid.*, p. 41.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 51.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 40.

refiriéndose primero al animal imaginario y segundo, al rostro del espejo, además de sí mismo.

El espejo representa para él, además de una compañía inseparable y necesaria (“Es bueno llevar siempre un espejo en el bolsillo porque siempre te dicen alguna cosa, o te dan algún consejo”⁴⁷), una amenaza, la constancia de su malestar físico y sobre todo, de su asimetría: “no supe qué responderme y, además, tampoco me gustó mucho la cara que encontré en el espejo”⁴⁸.

Es un hombre tan desinhibido que podría provocar el sonrojo de cualquiera de nosotros, la pena ajena. Por ejemplo, cuando al primer día de conocer al herrero de pueblo, quien será su único amigo, se atreve a decirle que quizá de tantos martillazos se le ha hecho la cabeza con forma de yunque. Su actitud se confirma en la plática con el conejo, en la que descubre, según él, que al animal le importa tanto su opinión como a él la opinión que en el pueblo tengan de él.

También analiza la situación y desconfía de la gente que sale de su propio parámetro de normalidad (“cuidado con ese individuo [...] mucho cuidado porque no es normal que a los veinticinco o veintiséis años un tío como Dios manda se haya dejado poner un diente de oro [...]”⁴⁹), por lo que siempre busca la estrategia que lo lleve al frente de la situación: “Puede que tengan razón los que dicen que me falta un tornillo, pero no soy tonto”⁵⁰; y así, valiéndose de su capacidad para entrevistar a los animales, les da una lección a los que pretenden fastidiar su estancia en el pueblo, pero esto lo llevará a tener que abandonarlo.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 115.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 63.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 14.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 177.

Otro personaje que da mucho de qué hablar en este capítulo es Armando Duvalier, de *El cazador de leones*, quien para confrontar su soledad marca un número al azar y si le contesta una voz de mujer le hace plática y trata de conquistarla. Sin embargo, su actitud no es la que cualquier “Don Juan” adoptaría diciéndole a la mujer lo que ella quiere oír; es al contrario, le dice cosas que quizá ella preferiría no oír, como el mito de que las hienas son hermafroditas porque su clitoris se desarrolla a tal grado que puede funcionar cuando la especie lo requiera “como pequeños penes dispuestos a consumir con éxito cualquier aventura amorosa”⁵¹, o aquel pasaje de la lucha contra un león, que se convierte en una perversa fantasía sexual:

Como usted podrá suponer, en aquellos momentos no pensé en nada y me defendí por puro instinto (hay que descubrirse ante esas fuerzas misteriosas que se generan en el hombre, incluso en los más pusilánimes, cuando se ven en una situación desesperada), pero al cabo de los años, recordando aquel lance, pienso que actué como en una especie de arrebato amoroso y que consumé con mi puñal una serie de bárbaras penetraciones (tal como lo oye, señorita, aquello fueron auténticas penetraciones vaginales, y que Dios me perdone por mi fantasía), que me hicieron conocer el éxtasis de la crueldad, que es tal vez la forma más refinada del amor.⁵²

En este caso vuelvo a la teoría del monólogo que comenté en *El canto de las tortugas*; nunca se oye auténticamente la voz de la mujer y su existencia del otro lado de la línea podría ser inventada por Armando como la voz de los animales por Juan. Así, esta llamada podría ser la invención de otro hombre solitario para sentirse menos solo y pensar que todavía hay quien lo escuche, ya que está solo y “a diferencia de los tigres, no tengo a nadie a quien mirar a los ojos”⁵³.

⁵¹ Javier Tomeo. *El cazador de leones*, Barcelona. Anagrama, 1987, p. 37.

⁵² *Ibid.*, p. 31.

⁵³ *Ibid.*, p. 22.

Bértolo⁵⁴ opina que mediante el monólogo exterior de Armando se da a conocer su personalidad y él nos revela sus miedos, obsesiones, imaginaciones y fantasías; es un tipo que como dije, marca un número al azar para intentar vencer su soledad. Esta vez, el personaje ha encontrado al otro lado de la línea a una mujer solitaria como él, que lo escucha aguantando los cambios de ánimo de su interlocutor hasta las últimas consecuencias. Armando Duvalier habla con ella de sus aventuras en África y le dice que la imagina como una mujer “diminuta y con la piel cetrina, ligeramente velluda, con profundas ojeras y sujeta a largas y dolorosas menstruaciones”⁵⁵, es decir, la describe como una mujer extraña, diferente, sí, pero no precisamente hermosa y hasta esperpéntica. Después de mucho divagar e imaginarla como la mujer delicada, después de darle distintos nombres que van desde Dulcinea hasta Ramona, y pedirle que no se ofenda por las cosas que le cuenta, se enterará (o inventará) de que es una mujer grande, gorda, solitaria, con la cara roja de tantos granos y con el nombre de Nicolasa, una mujer monstruosa a la que empieza a repudiar cuando le dice que le parece un hombre encantador aunque un poco excéntrico. A partir de allí empieza a cambiar su actitud hacia ella, se siente agredido y piensa que las palabras de aceptación de su interlocutora son palabras de agresión y menosprecio. Esta paranoia se lleva al extremo y la mujer pasará del modelo romántico a una mujer perversa cuyo nombre ridículo la describe de la siguiente manera: “*ni* viene de ninfómana, *co* de condón, *la* de ladilla y *sa* de sarna”⁵⁶. De aquí hasta el final de la novela, el personaje se dedica a atacar a la mujer y a generalizar su agresión hacia todas las mujeres; según él, las mujeres no pueden hablar de normalidad puesto que pueden parir:

⁵⁴ Constantino Bértolo. “Creación y crítica. Novela. *El cazador de leones: Historia de una seducción*”. *Ínsula*, núm. 503, Madrid, noviembre, 1998, p.22.

⁵⁵ *El cazador de leones*, p. 20.

⁵⁶ *Ibid*, p. 85.

“¿Cómo puede hablar de normalidad un ser que es capaz de concebir monstruos y de alumbrar niños con seis dedos?”⁵⁷; la perversidad es quizá la única característica que les corresponde y pese a todo lo malo que pueden tener, frente a ellas se siente inerme, y siente una inferioridad que lo lleva a pensar que contra ellas tiene perdida la batalla porque nacieron mucho antes que él, “cuando el mundo empezaba a dar vueltas”⁵⁸. Finalmente, termina hablando de sus anteriores interlocutoras, que siempre lo han tratado de humillar (su paranoia, por lo menos, así lo traduce) y finaliza diciendo que efectivamente, como se habría podido imaginar la mujer, él es un monstruo: “Pero un monstruo que no ha perdido aún su capacidad de soñar, un monstruo que no se resigna a vivir encadenado en el fondo de su caverna...”⁵⁹; lo curioso es que él no considera tanto su agresividad y sus perversas alusiones eróticas fuera de lugar sino los seis dedos que tiene en cada mano.

Acerca de Teodoro, de *La ciudad de las palomas*, no tengo que agregar alguna actitud patológica que no hayamos visto ya en alguno de sus homólogos. Se asoma a la ventana y cuenta las ventanas del edificio de enfrente, y, en general, se distrae contando: “Y sigue con la mirada puesta en la araña de cristal que cuelga del techo. Cuenta cinco brazos, cinco bombillas y cinco lágrimas por brazo. En total, veinticinco lágrimas de cristal, más la que cuelga del brazo principal.”⁶⁰ También, en su angustia, tiene alucinaciones auditivas: “se despierta cuando empieza a hacerse de día, sobresaltado por la sirena de una ambulancia. (...) Continúa durante un par de minutos asomado al balcón pero no vuelve a oír la sirena. Los sentidos le jugaron otra mala pasada.”⁶¹

⁵⁷ *Ibid.*, p. 93.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 86.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 95.

⁶⁰ Javier Tomeo. *La ciudad de las palomas*, Barcelona. Anagrama, 1989, p.49.

⁶¹ *Ibid.*, p. 48

Sin embargo, toda su situación y la manera en que la enfrenta podría ser el todo de su patología. Es decir: Teodoro amanece un día y descubre que no hay ningún ser humano a su alrededor y que las únicas que lo acompañan son las palomas que viven en la ciudad. Marca el teléfono de sus amigos y descubre que lo han abandonado. A partir de ahí comienza a sentirse asediado por las palomas y busca la manera de burlarlas para sobrevivir. Pienso que esta paranoia parte de un hecho improbable y además, absurdo. Teodoro trata de olvidarse de sus enemigas contando las ventanas del edificio de enfrente, donde las encuentra observándolo.

Las cavilaciones que sigue para deshacerse de las palomas nos llevan a pensar en “el crimen perfecto” y el análisis previo que el homicida debe hacer antes de cometer algún error que lo lleve a la ruina.

En síntesis: el objeto de su paranoia se vuelve su obsesión y busca sin cansancio la forma de deshacerse de él; pero hay que mencionar que si las palomas son una amenaza, lo es también la soledad a la que se enfrenta y quedándose sin enemigos se queda, ahora sí, completamente solo.

Francisco Solano⁶² observa que quizá el libro sí es una “metáfora de la condición humana”, como se lee en la solapa, pero que la condición del personaje puede ser también una soledad metafórica en la que el hombre en su paranoia no ve a sus semejantes porque no los necesita, es decir, todo esto es una radicalización de la soledad común en la que actualmente vivimos convertida en una experiencia patológica.

Si este personaje demuestra cierta paranoia, debo mencionar al Juan de *La agonía de Proserpina*, quien en toda la obra tiene la certeza de que su novia, Anita, lo ha engañado

⁶² Francisco Solano. “*La ciudad de las palomas. De pronto la desolación*”, *Reseña*, a. XXVI, núm. 194, Madrid, abril, 1989, p. 32.

y piensa vengarse de ella. Este engaño nunca se confirma, pero él actúa siempre como si fuera algo evidente y su venganza radica en negarle la posibilidad de acostarse con ella. Juan, aunque no lo afirma, piensa, al igual que Armando Duvalier, que la crueldad es la forma más refinada del amor y, al respecto opina María José Gil: “[la novela] es un artefacto narrativo para explorar las relaciones hombre-mujer y llevar a sus últimas consecuencias esa idea implícita de la crueldad refinada del amor que ya destacué en *El cazador*”⁶³.

También se observa en él esa actitud agresiva que se observa en muchos personajes de Tomeo, quizá la frase que mejor los describa sea la de Javier Calvo cuando opina que estos personajes conforman una “galería de fantoches patéticos y ocasionalmente detestables, representados mediante voces interiores marcadas por una vulgaridad repulsiva.”⁶⁴ Salen de ellos frases o actitudes que evidencian que no se comportan normalmente, es decir, no como el común denominador de los seres humanos, sino, incluso, bestialmente.

Este Juan es algo así como una mezcla de los hombres de Tomeo, es obsesivo, paranoico e incluso tiene una leve esquizofrenia que se combina con la paranoia:

Lo que sí me preocupa —no puedo quitármelo de la cabeza— es la posibilidad de que dijese “también” después de que le hablase de mis remordimientos de conciencia. ¿Pronunció realmente esa palabra? ¿Fueron figuraciones mías, tal como dice ella? No estoy seguro. Puede que la dijese, puede que no. Tengo que reconocer que de vez en cuando, sobre todo cuando estoy solo, escucho sonidos y palabras que nadie más puede oír, y que eso me crea algunos problemas con la gente. La cosa, por lo visto, me viene de familia. Un hermano de mi padre, que acabó en el manicomio, se pasaba las noches oyendo hablar a la imagen de Santa Rita, abogada de lo imposible, que su mujer le había puesto encima de la cómoda.⁶⁵

⁶³ María José Gil en *Parábolas y monstruos de la obra de Javier Tomeo*, p. 56.

⁶⁴ Javier Calvo. “Narrativa. Putrefacción costera”, *Babelia*, núm. 468, suplemento cultural sabatino de *El País*, a. xxv, núm. 8.575, Internacional, 11 de noviembre, 2000, p. 6.

⁶⁵ Javier Tomeo. *La agonía de Proserpina*. Madrid. Espasa-Calpe, 2001, p. 38.

No sólo es paranoico, también le obsesiona contar las ventanas del edificio de enfrente: “Primero las cuento de arriba abajo, luego de abajo arriba, después de izquierda a derecha y, por fin, de derecha a izquierda.”⁶⁶ Y frente a su novia (en el caso de que lo sea), adopta una actitud pueril y hasta reprochable: la cree culpable de algo que no se sabe si es cierto o no, y ante esta seguridad (que es sólo suya) pretende vengarse de la manera más cruel posible; se niega a tener sexo con ella como si fuera una señorita que no accede a “la prueba de amor” a su novio adolescente, incluso, le llama por las noches como un marido celoso. Esto último lo intuyo porque, cuando él sale a buscar un poco de ron, decide hablarle desde una cabina telefónica, ella descuelga después de muchos timbrazos pero sin decir palabra alguna, a lo que sucede un silencio que dura hasta que las monedas caen y se corta la llamada. A su regreso, Juan encuentra a Anita vestida y un poco nerviosa, ella le comenta el telefonazo y se atreve a decir: “Creo que era el mismo que me llama todas las noches. El muy cabrón sabía que estaba en tu casa y me llamó”⁶⁷; esto suena a acusación y al cabo de algunas páginas, se sabrá que efectivamente es él quien le llama todos los días exactamente a las tres de la mañana.

Juan comparte con otros personajes otras actitudes, una de ellas es la obsesión por contar las ventanas del edificio de enfrente y sus macetas. Sin embargo, incluso ahí se muestra una diferencia con respecto al mundo normal, ya que cuenta las macetas y él afirma: “Cambio de tema y le digo que en la fachada de la casa de enfrente hay exactamente treinta y seis ventanas. /—Cinco plantas, a siete ventanas por planta, da un

⁶⁶ *Ibid.*, p. 34.

⁶⁷ *Ibid.*, p.41.

total de treinta y seis ventanas— multiplico.”⁶⁸ Tras esta multiplicación, ella lo corrige diciendo que en realidad siete por cinco da treinta y cinco; pero él insiste en que siempre ha contado treinta y seis.

Resumiré diciendo que toda la novela Juan actúa como un hombre totalmente fuera de lo normal. Con el fin de vengarse de un engaño que no es confirmado, y ni siquiera posible, se niega cada vez a darle a Anita cualquier placer que ella desee. Le niega salir a cenar, le niega sus halagos, le niega su confianza y evita acostarse con ella poniendo mil pretextos, como si él fuera la mujer que pudorosamente ejerce su poder sobre el sexo.

En *Amado monstruo* no es una actitud particular la que nos lleva a pensar en el malestar mental del personaje, sino su forma de vida en general. No es normal, aunque desafortunadamente se dan casos, que un hombre viva encerrado en su casa al cuidado excesivo de su madre y sin ninguna ocupación más que leer, escuchar música y ver los programas de televisión que su madre escoge. No es tampoco común, y mucho menos sano, que a los treinta años no haya tenido un empleo ni una formación académica, siendo una persona sin ningún retraso mental, síndrome, o discapacidad física que requiera cuidados específicos.

Juan llega a un banco a pedir empleo de velador y confiesa que su madre se negaba a que saliera de su casa para trabajar, y le ofreció a cambio clases particulares de piano, pacto que resulta aún más absurdo, ya que finalmente se sabrá que la razón de la sobreprotección hacia él radica en la peculiaridad de tener no cinco, sino seis dedos en cada mano. Así que me pregunto, si fue privado de la escuela por burlas y maltratos por parte de sus compañeros, qué aceptación recibirá por parte de un maestro de piano perfeccionista.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 33.

Sin embargo, la madre no cesa en el empeño de evitar que su hijo se enfrente a los peligros de “la calle” y hace cuanto le es posible para impedir la entrevista.

Krugger, el hombre con el que Juan se entrevista, se identifica mucho con él, incluso confiesa una idolatría materna que remite inmediatamente al complejo de Edipo. Quizá esta relación madre-hijo que se identifica en ambos personajes es lo que sugiere que Krugger es el *alter ego* de Juan, es el hombre que él hubiera podido ser si su madre hubiera muerto cuando era pequeño: “Con usted (me asegura) tengo la impresión de que estoy conversando con un viejo amigo. Me siento identificado con usted por algún sentimiento que no soy capaz de definir. Tal vez existan entre nosotros demasiadas coincidencias.”⁶⁹

Las coincidencias que el mismo personaje identifica son algunas como el hecho de que ambos se consideren melómanos reprimidos, por tener que ocultar su afición debido a los requerimientos de la empresa en la cual se encuentran; y su gusto por la literatura, igualmente reprimido; el hecho de tener una madre cuyo cariño quizá sea exacerbado, que además es una excelente cocinera y quien siempre está en la mente de ambos hasta un grado enfermizo (respecto a Juan basta pensar en la temática que ha adquirido la entrevista laboral y de Krugger se sabrá de su boca: “Yo, por lo menos, la tengo siempre presente. Hay incluso noches en las que, soñando con ella, me despierto sobresaltado y entonces la siento a mi lado, regañándome por algo que hice o que no hice durante el día”⁷⁰).

A pesar de que Juan no demuestra alguna locura particular, que no sea aguantar a su madre, sí se encuentra en Krugger, quien en varias ocasiones demuestra ser un hombre inseguro —“en estos momentos se parece muy poco al hombre seguro de sí mismo”⁷¹, comenta Juan— que trata de que su imagen no decaiga frente a su interlocutor, aunque

⁶⁹ Javier Tomeo. *Amado monstruo*. Barcelona. Anagrama, 1985, p. 35.

⁷⁰ *Ibid.*, p.40.

⁷¹ *Ibid.* p. 39.

debería confiar en su jerarquía: “supongo (...) que usted no pensará ahora que soy uno de esos calvinistas recalcitrantes que tanto odia su madre”⁷², le dice a Juan con cierto temor de estar siendo reprobado. Este comentario es interesante porque, además de su inseguridad, demuestra la importancia que tiene la opinión materna para ellos, e implica cierta influencia sobre la suya.

Juan es infantil; por ejemplo, en las discusiones con su madre, ella lo llama burro y él se pone a rebuznar y, en lugar de enfrentar la pelea, ambos se encierran en su cuarto hasta la mañana siguiente, evadiendo el diálogo que dos adultos tendrían para resolver el conflicto. También lo evidencia la discusión con Krugger sobre la superioridad culinaria de una madre frente a otra. Pero esa puerilidad se contrapone con la manera en la que guía la plática con Krugger. Es decir, es él quien tiene el mando verbal, piensa el sentido de todas las frases, tanto las suyas como las del otro, y trata de responder según lo que le parece más conveniente para su objetivo. Esto lo lleva a saber exactamente lo que quiere y de esta manera adquiere cierta superioridad frente a su entrevistador, de tal modo que puede intimidarlo: “he comprendido que en estos instantes soy el más fuerte de los dos y quiero mortificarle por su actitud desdeñosa de hace unos minutos”⁷³. Sin embargo, sólo logrará que Krugger le niegue el puesto y lo mande de regreso a casa, al lado de su madre.

c) Incapacidad de relación

Todos aquellos personajes que ya he definido como anormales, o afectados, tienen un problema de relación con las personas. Son seres marginales que, ya sea por sus actitudes o por las de otras personas, pero que les afectan, no mantienen una relación común con el

⁷² *Ibid*, p.40- 41.

⁷³ *Ibid*, p. 89.

resto del mundo. Algunas de sus actitudes provocan este rechazo, es decir, pueden ser seres agresivos o desconfiados y mantienen a las personas lejos de ellos, aun sin quererlo.

Sin embargo, no son siempre ellos los causantes de este distanciamiento, sino que por lo contrario, lo padecen; quisieran ser personas normales y relacionarse con los demás tranquilamente, pero hay algo en ellos que no lo permite. Recordaré, por ejemplo, que la madre de Juan de *Amado monstruo* evita que su hijo tenga una vida normal de niño al sacarlo de la escuela y mantenerlo encerrado en su casa, sin estudios ni trabajos, por miedo a que lo rechacen y lo traten como lo que ella misma lo considera: un monstruo. A pesar de este encerramiento impuesto, Juan mantiene una entrevista laboral con Krugger, pero ésta parece más bien una terapia psicológica en la que ambos se reconocen, se identifican y descubren sus monstruosidades.

Otro ejemplo es Juan de *La patria de las hormigas*, quien quisiera ser amable con los meseros que lo atienden en la playa, pero la actitud que ellos demuestran le molesta y eso hace que no pueda ocultar su irritación, de manera que los hace partícipes de un duelo de donjuanes en el que sin duda él será vencido.

Con estos hombres no hay un amigo entrañable que los acompañe en la novela; existe a veces una especie de cómplice cuya vida no es tampoco color de rosa. Por ejemplo, Blas, el viejo, dueño de la pensión donde se hospeda Juan en *La patria de las hormigas*, es quien le enseñará la misteriosa organización de las hormigas. El viejo tiene una sobrina de la cual los dos desconfían por tener los ojos demasiado separados de la nariz; será él el único que pueda platicar con Juan y hasta hacerle sentir compasión al hablarle de su esposa muerta.

El hombre de *El canto de las tortugas* también hace migas con uno de los habitantes del pueblo, Juan, cuya mujer lo engaña y coquetea con el primero; Juan le llevará a su esquizofrénico vecino la comida para el mes y el vino suficiente para que se mantenga a tono durante ese mismo periodo. Él entiende que en el pueblo no lo quieren y hasta que pretenden burlarse de él y trata de advertírselo, pero su vida es también triste y prefiere platicar con él de banalidades o simplemente beber con él en silencio, además, tampoco se atreve a hacerle ver la maldad de los poderosos que pretenden fastidiarlo. Incluso le regala una televisión para que no se sienta solo: “Un amigo de Juan que hace en el pueblo las veces de electricista me ha instalado el televisor en el piso de arriba [...] Juan piensa que a partir de hoy me sentiré menos solo.”⁷⁴ Pero esa amistad no llegará mucho más lejos.

Con esto quiero decir que los personajes no son hostiles con todo el mundo, pero sí con la mayoría. Hace falta un poco de paciencia y cierto grado de soledad en la vida del otro para que pueda generarse una relación que se parezca un poco a la amistad, pero no son más que amistades circunstanciales, como las que se hacen en la alberca de un hotel cuando uno es un niño.

En *El gallitigre* se observa cómo, a pesar de vivir en un circo, donde se supone que los integrantes son familiares, o por lo menos, grandes amigos, unos desconfían de otros e incluso, abusan ya sea económica o moralmente; se engañan las parejas y todos parecen ser capaces de dejar morir a sus compañeros. La hermandad supuesta en una organización como ésta no existe y cada uno es un ser independiente de los demás.

Casualmente, para los hombres solitarios de los que he estado hablando, la mayor dificultad aparece cuando se trata de mantener alguna relación con una mujer. Todos ellos

⁷⁴ *El canto de las tortugas*, p. 87.

comparten la característica de ser bastante brutos en el trato femenino; y no me refiero al trato romántico o de amor cortés que se requiere en una seducción, sino a la capacidad de mantener una conversación cotidiana, aunque banal, con alguna mujer, sin agredir ni sentirse agredidos. Inevitablemente, cuando hablan con alguna mujer se mantienen siempre a la defensiva, siempre piensan que ellas traman algo perverso u ofensivo contra ellos y entonces prefieren decir cosas vulgares o agresivas que las asusten; ellas fingen no entender, o verdaderamente no entienden su actitud y entonces se alejan de ellos.

Ellos mismos reconocen la falta de entendimiento con las mujeres y entonces lo toman como algo normal, como parte del juego erótico: “le digo que no se preocupe, que no es la primera mujer que no me entiende, y le meto las manos entre las piernas”⁷⁵. Otras veces ellos reconocen no entender el comportamiento femenino, pero en este caso, no es algo normal; Juan de *Amado monstruo* le dice a Krugger: “lo que sucede (le digo) es que ni usted ni yo entendemos mucho de mujeres [...] Usted y yo sólo entendemos de madres.”⁷⁶ Y con este comentario no sólo confiesan⁷⁷ la inexistente relación con el otro sexo sino la problemática relación maternal que llega a ser castrante. La ausencia de una mujer a su lado es consecuencia de la presencia de la mujer que les ha impedido salir del cascarón, incluso en el caso de Krugger, cuya madre ha muerto físicamente, pero no en su mente.

Las mujeres representan un reto y un peligro. Anita significa para Juan el reto de vengarse del engaño, y al mismo tiempo el reto que implica negarse a acostarse con ella; la sobrina de Blas además de ser una figura represiva, es merecedora de desconfianza por el simple hecho de tener los ojos demasiado separados de la nariz; la esposa de Juan de *El canto de las tortugas* con sus coqueteos explícitos lo hace desconfiar y tenerle por una

⁷⁵ *La agonía de Proserpina*, p.10.

⁷⁶ *Amado monstruo*, p.89.

⁷⁷ Uso el plural porque considero que uno habla por el otro en todo momento.

mujer perversa que además se niega a asistir a misa en un pueblo pequeño donde eso daría qué decir. Los ojos muy separados de la base de la nariz son una característica de la gente de la que se debe desconfiar; ya sean hombres, o mujeres (casi todas las que aparecen en las obras del autor), si presentan esta característica no son confiables: “Tiene los ojos pequeños y separados de la nariz, es decir, un poco corridos hacia las sienes. / Cuidado también con las mujeres que tienen esos ojos porque nunca dicen la verdad, piensa Juan”.⁷⁸

Incluso, esto se acentúa (realmente sólo en la imaginación del personaje) a medida que la mujer representa mayor peligro y genera mayor desconfianza: “Blas no responde. Puede que prefiera no continuar hablando de hormigas delante de su sobrina, que sigue en el comedor con los brazos cruzados y los ojos cada vez más separados de la nariz”⁷⁹. De la sobrina de Blas incluso se sospecha que tiene alguna relación con la conspiración que llevan a cabo las hormigas, es decir, son aliadas. Las mujeres pierden su confianza, primero, por ser mujeres, y más aún si tienen los ojos de la manera descrita.

Si se alude a la naturaleza perversa de las mujeres, son ellas los seres más anormales según los hombres de Tomeo. De hecho, en tres fragmentos se muestra claramente la imagen que de las mujeres tienen estos personajes. El primero se relaciona con la perversidad y crueldad que las mujeres tienen por condición; Armando Duvalier dice en su conversación-monólogo: “¿Por qué son ustedes las mujeres tan perversas? ¿Qué terribles pecados quieren ustedes hacernos purgar? ¿Por qué cuando se ponen a humillar a un hombre acaban encontrando siempre su punto más débil?”⁸⁰ El segundo, devela absolutamente la única razón por la que los hombres aceptan esta crueldad y aun la buscan: “Lo único que les salva es su belleza, ése es el gran argumento que ustedes esgrimen sin

⁷⁸ *La patria de las hormigas*, p.12.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 18.

⁸⁰ *El cazador de leones*, p. 86.

piedad”⁸¹. Y el tercero, es la más contundente de las razones por las que las mujeres son la representación de la anormalidad: “Cómo se atreven las mujeres a hablar de normalidad? [...] ¿Cómo puede hablar de normalidad un ser que es capaz de concebir monstruos y de alumbrar niños con seis dedos?”⁸²

Con seguramente pocas lecturas de Tomeo, Margit Knapp considera que los temas favoritos del autor son la miopía y las mujeres, aunque esta miopía no es defecto físico sino “una metáfora de la falta de orientación de la vida y desesperada [sic]”⁸³, mientras las mujeres no aparecen como ellas mismas sino siempre en la cabeza de los hombres, desde su punto de vista, ya sea la madre, o alguna otra mujer siempre con actitud peligrosa.

Así, la incapacidad de relacionarse con las mujeres no se desprende sólo de la actitud agresiva y poco táctica de los personajes, sino de la desconfianza que en ellos despiertan las mujeres y su naturaleza.

d) Deformación de la realidad: monstruosidades.

Si los personajes de Tomeo suelen ser seres despreciables, agresivos y vulgares, también incitan paradójicamente a la ternura y demuestran ser hombres sensibles que se inclinan por la literatura y la música. Como ejemplo, Armando Duvalier, un monstruo agresivo y tan solitario que tiene que recurrir a una conversación artificial para mitigar su soledad, deja de serlo en cuanto se demuestra sensible; es un poeta que a pesar de ser cazador y buscar con ello el peligro y la adrenalina es “un monstruo que no ha perdido la capacidad de soñar”⁸⁴, y cuyo rasgo diferente de los demás cazadores podría ser que “tal vez sea un poeta que caza

⁸¹ *Idem.*

⁸² *Ibid.*, p. 93.

⁸³ *Parábolas y monstruos de Javier Tomeo*, p. 53.

⁸⁴ *El cazador de leones*, p. 94.

leones, o, por lo menos, un cazador de leones que se resiste a pensar que todo se reduzca a coleccionar trofeos de caza.”⁸⁵

Quiero decir que encuentro, por lo menos, dos diferentes monstruosidades evidentes en los personajes; una es la monstruosidad física que se evidencia en manos con seis dedos, asimetrías exageradas y miopías; mientras que la otra es la monstruosidad de actitud, la agresividad y las patologías que describimos arriba. Ambas se diluyen en gestos como el gusto por la poesía, la preocupación por los problemas de los animales, o la ternura que inspira un viejo como Blas que deja caer lágrimas cuando recuerda a su mujer muerta.

Los personajes de Tomeo parecen moverse en una realidad aparte que los distancia del resto del mundo, ya sea por encierros impuestos, como ya hemos dicho de *Amado monstruo*, por patologías psicológicas, o por deficiencias físicas. Sin embargo, esta realidad personal tiene la característica de ser una deformación de la realidad “real”. Y el autor opina que esta tendencia literaria se debe justamente a la realidad deformante en la que vivimos, que transforma el entorno y con él al hombre mismo:

Creo honestamente que en este mundo de hoy, en el que se empeñan en ofrecernos tantas y tantas realidades, se impone un regreso a la deformación de tanta tradición también en la literatura y el arte español. Aunque tal vez sea más exacto decir que es la deformación la que, como una necesidad, regresa a nosotros (...)⁸⁶

Debe ser esta la forma en que Tomeo moldee a sus personajes para que en ellos se advierta la monstruosidad que poco a poco vamos adquiriendo los humanos debido a esta realidad deformante, deshumanizante. Por eso los hombres de Tomeo no son retratos de seres normales, comunes, no son un reflejo fiel del hombre moderno; pero finalmente, es

⁸⁵ *Ibid.*, p. 14.

⁸⁶ *Parábolas y monstruos*, p. 21.

como si sus libros fueran el espejo en el cual nos miramos, sólo que la imagen que nos regresan no es tan bondadosa como la de los espejos normales, nos regresan un monstruo en el cual preferimos no reconocernos. Él mismo, tomando las palabras de Valle-Inclán, acepta:

Tengo una retina especial, un juego de espejos cóncavos y convexos, la realidad me penetra, la siento y la devuelvo deformada en las cuartillas, no con el propósito de hacer una caricatura, sino con la intención de que el lector pueda reconocerse mejor a sí mismo a través de esa realidad que él conoce.⁸⁷

Los espejos tienen en las novelas del autor un papel esencial, esperpéntico. Los espejos del esperpento de Valle-Inclán deforman la visión que reflejan por ser cóncavos; en el caso de *Tomeo*, los espejos normales reflejan a sus personajes tal cual son, como monstruos humanos, no los transforman, los reflejan mostrando sus peores anomalías. No es gratuito que más de dos críticos comparen la obra con espejos o utilicen esta imagen para hablar del autor y del objetivo de su obra, el cual define con exactitud Francisco Solano al decir que el lector se identifica en la obra de *Tomeo* con la naturaleza del absurdo, se encuentra en un “equilibrio inestable” en el cual reconoce sus miedos y “encuentra un espejo para su semejanza”⁸⁸.

Además de este artilugio metafórico de las novelas de *Tomeo* como espejo de la realidad deformante y deformada, los espejos cumplen otras funciones. Además de ser, como vimos en *El canto de las tortugas*, amigos incondicionales y los mejores consejeros, son los que evidencian una más de las anomalías que el autor da a sus personajes: la asimetría, que como todos sabemos, ninguno de nosotros es perfectamente simétrico, como lo son los insectos; sin embargo, estos hombres se caracterizan por tener un ojo

⁸⁷ *Ibid.*, p. 20.

⁸⁸ *Op cit.*

notablemente más grande que otro, a tal grado que mueve a la compasión: “El pobre Avelino tenía un ojo más grande que otro”⁸⁹. Sin embargo, no sólo los ojos varían en el tamaño, puede verse una pierna más larga que otra, un testículo que baja más que el otro o incluso las cejas pueden tener diferente figura. Todo esto resalta la monstruosidad que podemos encontrar si nos fijamos en ella:

Cuidado pues con los espejos, piensa, porque tampoco dicen la verdad. Sus ojos, por ejemplo, no son del mismo tamaño. Su ceja izquierda le queda algo más levantada que la derecha y el lóbulo de su oreja derecha pende más que el de la izquierda.⁹⁰

Quiero decir, por último, que la cita señala que son los espejos los que no reflejan la verdad, pero más bien debemos observar que somos los humanos los que no queremos advertir la imperfección que nos caracteriza y que se refleja físicamente en los vidrios de mercurio. De esta manera dice Tomeo que el amor relacionado con la monstruosidad es un verdadero ejercicio de purificación:

La monstruosidad, la propia y la de nuestros semejantes (a quienes a pesar de todo tenemos que amar), constituye una auténtica vía de santificación, una vía de perfeccionamiento interior que debe conducirnos a un amor sin fronteras y sin límites. No resulta fácil, sin embargo, definir a un monstruo. Sentimos su turbadora presencia, percibimos sus enloquecedores efluvios, pero somos incapaces de trazar sus contornos reales. Me refiero por supuesto a esos monstruos que son algo más que simples rarezas biológicas.⁹¹

De este párrafo puedo concluir que todos somos un poco monstruos, pero hay otros que ya sea por alguna circunstancia física o por sus actitudes con el resto de las personas son más que nosotros, que ya tenemos bastante de imperfectos y que vivimos contagiados

⁸⁹ *El canto de las tortugas*, p. 11.

⁹⁰ *La ciudad de las palomas*, p. 45.

⁹¹ Javier Tomeo en *Parábolas y monstruos*, p. 27.

de esta globalización mercantilista y deshumanizante que dirigen, sin duda, los peores monstruos.

3.1.2 Personalidades y animalidades: hombres como bestias.

Como ya he descrito a los personajes de las novelas de Tomeo que estudiaré, seguiré con la característica que considero más importante para esta tesis: la bestialidad que desemboca en deshumanización. Xavier Casta Clavell, en *La voz de Galicia*, publica una reseña de *La ciudad de las palomas* en la cual reflexiona sobre la soledad e incomunicación en las que vivimos y considera que la obra es:

[...] una bella y estremecedora metáfora del mundo de radical incomunicación que hoy cerca y sojuzga a una humanidad que, paradójicamente, aparece rodeada de utensilios electrónicos de asombrosa exactitud que solamente ofrecen información tan superficial como deshumanizada.⁹²

Con este párrafo recuerdo la inquietud de Tomeo de reflejar la realidad en la que el concepto de humanidad ha dejado de ser un valor, en la que los humanos estamos cada vez más solos creando paradójicamente un mundo de comunicación global extra acelerada. Un mundo en el que la tecnología radicaliza la individualidad y de esta manera influye en las relaciones interpersonales. Un mundo en que reina la hipocresía y la sinceridad está en el mundo de los niños y los locos, tomando en cuenta que “hoy locos son aquellos que se empeñan en ver molinos donde sólo hay gigantes”⁹³. En consecuencia, los hombres estamos cada vez más solos y somos cada vez menos sociables, renunciando así a una de nuestras principales características: la organización en sociedad. Cada uno de nosotros

⁹² En *Parábolas y monstruos*, p. 51.

⁹³ *El cazador de leones*, p. 68.

tendrá que soportar su monstruosidad ya que cada vez es más difícil relacionarnos, aunque siempre estemos rodeados de seres como nosotros.

Sin embargo, esta monstruosidad y la bestialidad en los personajes de Tomeo no sólo se hacen patentes en actitudes marginales, sino que, en ciertos casos, existen elementos físicos que los asemejan con los animales y de los cuales se desprenden algunas otras actitudes. Es de aquí de donde Tomeo y su amigo Ramón extraen la *teoría del Hombre-animal*.

a) Teoría hombre-animal.

Recordemos un poco acerca de la figura femenina en la obra de Tomeo. Principalmente se encuentran mujeres perversas, madres posesivas, mujeres que resultan poco confiables por tener los ojos muy separados de la nariz, mujeres provocativas, y por tanto, peligrosas, mujeres capaces de dar a luz “monstruos” con seis dedos en cada mano. Las mujeres no cumplen un papel afortunado en esta literatura y finalmente son las causantes de todas las desgracias de los antihéroes de los que hemos hablado. No sólo eso, también son las causantes de que existan hombres que se parecen a algún animal; esto se explica con la teoría propuesta por un amigo de Tomeo que se llama Ramón. Tomeo lo expone así:

Yo tengo un amigo que tiene la siguiente teoría: Antes de existir los hombres, las mujeres se relacionaban con animales. Luego, cuando empezaron a relacionarse con los hombres, las mujeres dejaron a los animales. Pero había una herencia ya. Yo por ejemplo, soy el hombre caballo, mi amigo el hombre-sapo; hay también hombres dinosaurio... un sin fin.⁹⁴

El físico animal de un personaje en las obras de Tomeo evidencia por un lado, que es un ser poco confiable, puesto que se desenvuelve más como animal que como hombre; su

⁹⁴ Robert Juan-Cantabella. “Javier Tomeo. El escritor perverso”, *La guía cultural de la actualidad*. núm. 16. Barcelona, primavera, 2002, p.7.

físico es el reflejo de su actuar. El libro titulado *Zoopatías y zoofilias*⁹⁵ presenta la variedad de hombres-animal que pueden encontrarse en el mundo (sobre todo en el de la ficción). En este libro, que atinadamente podría llamarse *Bestiario*, Tomeo presenta a estos hombres que, ya sea físicamente o por alguna actitud, son relacionados con alguna especie animal en particular. A pesar de que la intención de Tomeo es hacer evidente la animalidad que podemos descubrir entre nosotros si ponemos un poco de imaginación, estos relatos son poco creíbles e incluso, a veces, la relación entre el personaje y su animal es demasiado rebuscada.

El hombre hipopótamo es totalmente creíble, no porque uno crea que se pasa los días metido en un estanque sumergiendo la nariz con los ojos al ras de la superficie, sino porque todos hemos visto algunas personas cuya gordura nos ha hecho pensar inevitablemente en estos animales. En el relato es ésta la razón por la cual el personaje se parece a un hipopótamo y considera justa la metáfora que hacen quienes así lo consideran y se resigna a ser un hombre-hipopótamo para siempre. Muchas veces, el parecido se convierte en realidad simplemente si el personaje en cuestión se siente ese animal; por ejemplo, el hombre-paloma, a quien su interlocutor dice: “Estupendo [...] Es usted una paloma, o lo que es igual, se siente una paloma, pero no se preocupe, que no vamos a culparle por eso. En este mundo tiene que haber de todo.”⁹⁶ Con esta afirmación, no es que se acepte la personalidad o animalidad, sino, más bien se evita una discusión con quien se empeña en una realidad inexistente e imposible.

Hay quienes presentan este mimetismo con un animal no por su gusto, sino porque un pueblo entero lo determina. Es éste el caso del hombre-buitre, un forastero que sufre la

⁹⁵ Javier Tomeo, *Zoopatías y zoofilias*, Madrid. Grijalbo Mondadori, 1992.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 24.

crueldad de todo el pueblo que considera que él es un buitre y lo acosa pretendiendo que salte desde lo alto de un monte para que le demuestre que puede volar; los habitantes lo relacionan físicamente, por el cuello, por la calvicie y por su nariz-pico, incluso hay quien afirma: “Le he visto muchos días planeando en círculo por encima de nuestro pueblo”⁹⁷, cuando él sólo había parado en ese pueblo de aire seco para subsanar su asma.

Otras veces, son todos los habitantes de una región los que se animalizan y esto se observa cuando la cantidad de pobladores de un pueblo es tal que sus habitantes parecen pulgones; son tantos los que se ven en la calle que resulta sorprendente: “Supuse que se refería a los diminutos habitantes de la ciudad que se apretujaban por las calles y plazas [...] Pregunté al maletero si era normal que a aquellas horas de la tarde y en plena canícula hubiese tanta gente en la calle.”⁹⁸ Y con respecto a esta animalización colectiva, el personaje añade:

Observé, asimismo, que aquellos individuos confluían en la plaza procedentes de todos los rincones de la ciudad y me sorprendió que, a pesar de las apreturas en las que se movían, se ignorasen los unos a los otros, hasta el punto de que ni siquiera se dirigiesen la palabra para disculparse por los encontronazos y pisotones que se propinaban recíprocamente.

—He ahí a los hombres-pulgones [...] ⁹⁹

Muchos de nosotros quizá hemos visto más de una persona cuyo físico nos parece el de una vaca, el de un avestruz o sencillamente el del perro que camina a su lado; pero Tomeo no hace sólo estas analogías, sino que nos lleva a un terreno donde el simple hecho de que el hombre reflexione sobre la vida de algún animal lo convierte en su semejante, y es aquí donde los relatos de *Zoopatías y zoofilias* claudican. Por ejemplo, “El hombre pez” no presenta ninguna característica física que lo relacione con los peces: ni mueve la cadera

⁹⁷ *Ibid.*, p. 20.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 35.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 36.

de un lado a otro al andar, ni respira por la boca como si tuviera branquias, simplemente reflexiona a la orilla del mar acerca del horizonte y las gaviotas y termina su reflexión diciendo: “sería maravilloso que los hombres tuviésemos branquias y pudiésemos vagar entre bosques de corales y peces de mirada atónita. ¡Ah, sí, sería estupendo si a los hombres nos estuviese permitido deambular entre los restos de antiguos naufragios!”¹⁰⁰ Con esto, creo yo, un hombre no se convierte en un hombre-peze; para poder clasificarse así debería tener por lo menos alguna característica física o empeñarse en que así se le considere; sin embargo, pienso que el simple hecho de que admire la vida marina o sueñe con bucear entre los naufragios no lo hace precisamente un hombre-peze. En este caso, la intención del relato es hacer explícita la admiración que siente este hombre por la vida de los peces y no lo relaciona físicamente con ellos.

Cabe decir que si esta animalidad con la que Tomeo muestra a sus personajes en algunas ocasiones es forzada y resulta tediosa, algunas veces es más atinada que la realidad y tiene un sentido metafórico exquisito. Sin embargo, esto curiosamente sucede en las obras en las que no está planeada esta caracterización animal, por ejemplo, cuando en *La patria de las hormigas* el personaje principal, Juan, describe a un hombre, un mesero cuyos brazos cuelgan tanto que rebasan sus rodillas y al que lo bautiza “el camarero-chimpancé”: “El camarero que ayer se ligó a las dos alemanas se mueve ahora como anguila entre las mesas que están al otro extremo de la terraza. Tiene las piernas demasiado cortas y arqueadas y las manos le llegan a las rodillas. Más o menos como un chimpancé.”¹⁰¹ Él además tendrá la actitud que le permitirá relacionarse con las mujeres con las que Juan no puede entablar comunicación y se establece así como el “macho dominante”. O el camarero-pájaro, cuyo

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 96.

¹⁰¹ *La patria de las hormigas*, p. 71.

apodo corresponde tanto a su físico, como a su manera de actuar: “Puede que sea por culpa de su nariz, que parece el pico de un pájaro, pero ese camarero tiene un modo especial de interpretar su trabajo.”¹⁰²

En el caso del hombre-tortuga que se describe en *Amado monstruo*, la incapacidad de relación se da incluso con la madre —contrario a lo común en los edipos de Tomeo—, lo cual desemboca en un encierro tal que la deshumanización se hace evidente: un hombre encerrado en sí mismo que metafóricamente es el hombre-tortuga, es decir, la metamorfosis es también física: “(...) su condición de hombre tortuga, que le obligaba a permanecer todo el día sin salir de su casa, del mismo modo que las tortugas de verdad permanecen siempre en la suya.”¹⁰³

Ya que entré en el terreno de las metáforas, no hay mejor ejemplo que *El gallitigre*¹⁰⁴, que es, a mi parecer, la reflexión de Tomeo acerca de las diferencias entre los humanos, que radican en su personalidad y por ende, en sus preferencias. El gallitigre es la utopía, es la posibilidad de que dos mundos distintos se combinen y vivan en armonía creando una totalidad con características múltiples, disimiles y además armónicas; es decir, lo que no es posible.

Tomeo describe este animal como: “Una criatura fabulosa, fruto de la inesperada unión entre un tigre y una gallina, y que vendría a simbolizar la unión y la armonía entre los mundos opuestos y contradictorios.”¹⁰⁵ Si por lo menos dos de todos los mundos distintos y

¹⁰² *Ibid*, p.56.

¹⁰³ *Amado monstruo*, p.18.

¹⁰⁴ Javier Tomeo, *El gallitigre*, Barcelona. Planeta, 1990.

¹⁰⁵ En *Parábolas y monstruos de Javier Tomeo*, p. 24.

contradictorios pudieran unirse, el gallitigre existiría¹⁰⁶ y “el día que la Ciencia logre crear el gallitigre entraremos en una auténtica edad de oro.”¹⁰⁷

Esta novela es la reflexión de uno de los integrantes de un circo acerca de los animales que hay dentro de éste y la manera en que éstos se relacionan y se parecen a sus domadores. Él, el payaso, trata de saber cuál es su animal preferido, cada uno de los integrantes del circo expresa su opinión con respecto a algún animal para convencer al payaso de que su animal es el mejor, de tal modo que cada uno termina representando y defendiendo a su animal enardecidamente, tanto que incluso se sospecha de relaciones amorosas entre domador y animal; por ejemplo, del hombre-pantera, se dice que “entre ese hombre y su pantera existe algo más que una simple relación domador-fiera”¹⁰⁸ y alguna vez él confesó “que mantenía relaciones íntimas con Ágata [la pantera] y [...] que se sentía orgulloso pensando que aquella era la primera vez en su vida que estaba completamente seguro de ser el único hombre en la vida de una hembra.”¹⁰⁹

El parecido entre hombre y animal se establece desde las primeras páginas, cuando se hace una descripción rápida de la apariencia física de los personajes y de los colores de su vestido. De tal modo que Matías, el domador del león, obviamente defiende la primacía de su animal y se caracteriza por tener unos enormes bigotes de guías enhiestas y caminar

¹⁰⁶ Esta descripción que hace Tomez del animal fantástico que es el gallitigre, es también la descripción de su novela, tanto estructural como temáticamente. Temáticamente es la unión de dos animales totalmente distintos que se unen armoniosamente, pero también es la unión de un hombre con una mujer: el payaso termina creyendo que la trapecista es su gallitigre porque ninguno de los dos representa ningún animal como el resto de sus compañeros. Estructuralmente, el mundo de la ficción se combina con el mundo “real”, el del narrador que está creando a los personajes y que los mueve según las cosas que pasan en su mundo y que son las mismas que refleja en el ficticio; crea así la unión de dos mundos, el ficticio y el real que armoniosamente dan como resultado la obra.

¹⁰⁷ En *Parábolas y monstruos de Javier Tomeo*, p. 24.

¹⁰⁸ *El gallitigre*, p. 37.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 38. Es importante subrayar el tono misógino de la afirmación, podría interpretarse que las mujeres son menos confiables, incluso, que las panteras.

con la actitud de quienes “parecen andar siempre perdonando la vida al prójimo”¹¹⁰; Marcus, el domador del elefante viste de azul, es un hombre de nariz aplastada y corpulento; el domador de la pantera, Teodoro, tiene una sonrisa perversa, pero es un hombre apuesto y evidentemente, viste de negro. Andrés, el cuidador del cocodrilo viste de verde con un suéter de cuello alto y también tiene una sonrisa agresiva; el amaestrador de la foca malabarista se llama Tasio, y tiene una larga barba blanca que quizá cubre su “curioso rostro afilado como una luna en cuarto menguante”, tiene una sonrisa un poco estúpida, y viste de azul oscuro; hay un hombre curioso que defiende incansablemente a los pollos, pero en el circo el único que parece uno de ellos es él, Nemesio, un barrendero que viste con una especie de mandil amarillo y tiene el pelo rojizo, casualmente dispuesto como una escoba; Nicolás es el director del circo: en un pasaje de la obra se le describe como el hombre-zorra, porque siempre tiene una actitud altanera y abusiva, aparece con chistera, levita roja, pantalones negros y su ambición se delata con una mirada codiciosa. El domador del tigre es un hombre de espalda ancha, nariz respingada, y en la mejilla muestra una cicatriz, se llama Darío; Lucas es el cuidador del camello y “tiene la misma mirada distinguida y risueña de su animal”¹¹¹, viste de amarillo, pero en tonos más oscuros que Nemesio, el defensor de los pollos. Finalmente, y presentado varias páginas después, se describe a Mauricio, el domador de osos, cuyo físico es el siguiente: “Alto, fornido, de ojos saltones, enormes bigotes, largas patillas rizadas y ligero acento centroeuropeo, tal vez húngaro”¹¹².

En fin, haría falta otra tesis completa para analizar las relaciones de los animales con los personajes aquí descritos y todas las cosas que pasan, que se relacionan con estas

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 8.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 9.

¹¹² *Ibid.*, p.57.

personalidades o animalidades de esta novela, sin embargo, como dije arriba, es la obra en la que mejor se representa la teoría de los hombres-animal y la mejor metáfora del mundo bestializado en el cual nos encontramos, y en la que el gallitigre simboliza el amor entre hombre y mujer; “Trata desesperadamente de justificarse y piensa que tal vez Rosalía sea su gallitigre”¹¹³, la unión de dos mundos totalmente distintos y que finalmente es utópico.

b) Monstruosidades

Tomeo enfatiza en sus personajes algunos rasgos que permiten clasificarlos, en primera instancia, dentro de la teoría hombres-animal, pero existen otras características que el autor exagera para que parezcan verdaderas monstruosidades: para él, tener seis dedos en cada mano no es un simple defecto físico sino una característica monstruosa que afectará toda la vida del personaje y su desenvolvimiento social.

Uno de los principales rasgos que Tomeo exagera en sus personajes hasta hacerlos monstruosos es la asimetría. Los humanos somos seres asimétricos en este sentido: todos tenemos un ojo y una oreja de cada lado, sin embargo, el tamaño entre estos pares varía de tal modo que unos tenemos, por ejemplo, el ojo izquierdo más grande que el derecho, o viceversa; esta asimetría es perfectamente normal entre nosotros, sin embargo, Tomeo la exagera procurando que sus personajes tengan notablemente ojos u orejas más grandes; éstos, al ver su reflejo en un espejo, se sienten avergonzados e incluso piensan que son tan anormales que merecen el ser llamados monstruos. Ojos, orejas, testículos y piernas más grandes que sus pares son señal de que algo anda mal en el personaje que las sufre, ya sea en su mente, como en *El canto de las tortugas*, o en su circunstancia, como en *La ciudad de*

¹¹³ *Ibid.*, p. 148.

las palomas; en ambos casos, la soledad es una situación antinatural que impide que la condición humana se desarrolle plenamente y se observa ese defecto físico. La asimetría resulta en aquéllos tan evidente que es una peculiaridad monstruosa que los hace diferentes del resto de los humanos.

La miopía toma también un papel importante en las novelas del autor. Es un defecto físico que impide que veamos las cosas tal como son y que tengamos que usar lentes de fondo de botella para ver las cosas. En primer lugar estos lentes ya tienen un aspecto horrible, si a esto añadimos que las personas ven las cosas vagamente, podría emerger el sentido metafórico y pensar en todas las cosas que el común de la gente no ve o no quiere ver. Recurriré de nuevo al comentario de Tomeo acerca de los políticos que quieren vivir la primavera cuando en realidad están en pleno invierno, como el personaje de *El canto de las tortugas*. Los problemas oculares que presentan los personajes de Tomeo, principalmente la miopía, se deben a que dichos padecimientos representan una “distorsión importante en el contacto del sujeto con la realidad”, esto se reflejará inevitablemente en las relaciones de los hombres, en la impotencia y las limitaciones que implica la falta de visión. José Enrique Serrano comenta al respecto: “la condición humana y sus frustraciones quedan de manifiesto en la miopía”¹¹⁴ y de esta manera, el padecimiento se exagera una vez más al grado que repercute en la actitud y en las relaciones de los personajes y los aísla como monstruos verdaderos puesto que ellos mismo se distorsionan con respecto al mundo “normal”.

Otro defecto físico que Tomeo considera una monstruosidad es la presencia de un sexto dedo en cada mano, como se observa en Juan de *Amado monstruo*, quien por esa

¹¹⁴ José Enrique Serrano Asenjo. “Confesiones necesarias de Javier Tomeo”. Creación y crítica. Novela. *Ínsula*, núm. 541, Madrid, enero, 1992, p. 22- 23.

característica vive de manera distinta al resto de los hombres: no va a la escuela, y hasta sus treinta años nunca ha trabajado. Como he puntualizado antes, las mujeres no reciben muy buen trato en la literatura de este autor, pero en esta novela en particular, la madre de Juan es verdaderamente monstruosa e indeseable y convierte a su hijo en un inútil por la sobreprotección a la que lo somete por esta anomalía. En la novela, la imagen de la madre y la postura de Krugger, el empleado del banco que se entrevista con Juan, representan la monstruosidad en dos formas: la sobreprotección maternal y la insensibilidad laboral en la que se desarrollan los negocios en nuestro tiempo: para que el crecimiento global de las grandes empresas sea significativo, se requiere, entre otras cosas, dejar a un lado los sentimentalismos y evadir decisiones como contratar a un hombre que necesita el trabajo, pero cuyo físico no es apto, por tener seis dedos, para el puesto. Así, los responsables del crecimiento de dichas empresas se convierten en seres mecanizados, deshumanizados. Armando Duvalier de *El cazador de leones* opina: “Los hombres deben explotar sus conciencias, ampliarlas, aumentarlas, estirarlas, cualquier cosa antes de permitir que continúen sometidas a un esterilizador proceso de objetivación. No pueden hacer otra cosa, si realmente quieren merecer el calificativo de hombres”.¹¹⁵ Ésta es quizá la voz de alerta, porque “al fin y al cabo, el hombre que se ruboriza no es todavía una bestia”¹¹⁶ y todavía hay personas que nos ruborizamos y nos negamos a vivir en un mundo globalmente bestial.

La inexistencia de comunicación es otra de las cosas que se contraponen a la condición humana. Supuestamente la comunicación y el lenguaje son algunas de las cosas que nos diferencian de otras especies animales, pero últimamente, cuando los medios de

¹¹⁵ *El cazador de leones*, p.70.

¹¹⁶ *Ibid*, p.25.

comunicación masivos están en pleno desarrollo, cuando la comunicación global vía Internet es lo más eficiente para algunas cuestiones, es cuando más alejados estamos del lenguaje y de la comunicación con los seres que nos rodean. La incomunicación y la incapacidad para relacionarnos son otros de los rasgos que Tomeo exagera en sus personajes para hacerlos monstruosos o por lo menos, bestiales.

Aquí hay que recordar que al decir bestias no me refiero a los animales, sino a aquéllos que se comportan de manera anormal e incluso, podría decirse, incivilizada. Incluso, recordemos que la teoría que defendemos es precisamente que los animales son menos bestiales que los hombres, a pesar de su comportamiento instintivo, y que tenemos mucho que aprender de sus relaciones y comportamientos. En *El gallitigre*, hay un párrafo que da muestra de lo perversos que pueden ser los hombres con los animales; la zoofilia es más común de lo que se cree y para el autor podría resultar ingenuo escandalizarse por ella, sin embargo, el extremo que nos hace pensar que en verdad es una locura y un comportamiento socialmente desagradable es la anécdota de que el hombre-pantera visite a su amada en el zoológico, porque después de la violación tuvieron que encerrarla ya que “se le comió [sic] un par de dedos al dueño de la casa”¹¹⁷, y que “aquel iluso se plantaba delante de la jaula con un ramo de flores entre los brazos y esperaba inútilmente a que la feroz criatura se dignase dedicarle una mirada amable, sin aceptar que la muy ingrata hubiese dejado de reconocerle.”¹¹⁸ Esto me hace pensar en el egocentrismo del hombre, el hecho de que considere que nadie es más poderoso que él y que tiene que ser reconocido, es decir, tener crédito, aun a pesar de todas las cosas que ha hecho en contra de la naturaleza y en contra de sí mismo (aunque en su conciencia no quepa esta posibilidad). A pesar de que

¹¹⁷ *El gallitigre*, p.39.

¹¹⁸ *Idem*.

se supone que la condición humana incluye la racionalidad, hay actos tan irracionales que no comprueban más que lo bestiales que podemos ser.

Así que, además de las características físicas que permiten que seamos comparados y relacionados con los animales, de las cosas que nos definen como mamíferos pensantes, existen, desafortunadamente, actitudes que nos hacen verdaderamente bestiales, más crueles y temibles que los animales, quienes actúan por instinto y sin raciocinio. Afortunadamente, los animales todavía conservan algo que hemos perdido los humanos y que deberíamos fomentar: la ternura.

Así, advertimos que en la literatura de Tomeo, existen por lo menos dos tipos de monstruosidad que expone el autor: la monstruosidad física, que se observa a simple vista en la asimetría exagerada de los personajes, ya sea en ojos, orejas, testículos, cejas o piernas; y en el padecimiento de miopía, el cual representa una distorsión en la forma en la que el personaje percibe al mundo, y que tiene como consecuencia la incapacidad de relacionarse normalmente con él. Por otro lado, la monstruosidad psicológica, que se patentiza en esquizofrenia, paranoia o en actitudes agresivas que de igual manera impiden una relación normal de los personajes con el resto del mundo y que, de hecho, son actitudes que se consideran anormales en la sociedad.

Pienso que Tomeo, al darles a estos personajes, que incluso a veces infunden ternura en el lector, el calificativo de monstruosos por las características arriba mencionadas, quiere hacernos pensar en quiénes son los monstruos y en cuáles son las actitudes y lineamientos sociales que verdaderamente merecen el calificativo “monstruoso”.

3.2 Los animales

a) *Animales como hombres*

La narrativa de Tomeo se caracteriza, entre otras cosas, por ser al mismo tiempo realista y fantástica. He dicho que los personajes humanos adquieren características o ciertos rasgos animales con los cuales se da a conocer verdaderamente su personalidad (o animalidad). El autor muestra un especial interés en el mundo animal y en el simbolismo que cada uno de estos seres puede dar a una situación o actitud particular. Así como a los humanos los animaliza, Tomeo adquiere una actitud semejante cuando sus personajes son animales: los hace hablar y expresarse en términos humanos y con características claramente humanas. Ramón Acín comenta, a partir de que la obra del aragonés se basa en la parábola y el símbolo, lo siguiente: “Es, pues, normal que Tomeo, como afirma Rafael Conte, humanice a los insectos y demás animales traídos a colación, mientras que, por el contrario, animalice a los humanos.”¹¹⁹

Hay dos formas por medio de las cuales Tomeo incluye a los animales en su obra. Una es por medio de relatos cortos dedicados a un animal en específico, en los cuales los reconoce hablando con ellos u observándolos y describiéndolos. Estos relatos, en conjunto, conforman *Bestiario* y *Nuevo bestiario*. La otra forma es la intertextualidad: dentro de las novelas de Tomeo los animales se presentan de manera casi casual; sin embargo, el hecho de que aparezcan tiene un simbolismo que a continuación explicaré. Ramón Acín afirma que el mundo animal en la obra de Tomeo tiene una carga muy grande en el terreno argumental, que funciona como una historia dentro de otra historia (ya sea parabólica o

¹¹⁹ Ramón Acín. *Los dedos de la mano*. Zaragoza. Mira, 1993, p.35.

simbólica), como descripción o metáfora y que de esta manera da lugar a interpretaciones simbólicas que marcan radicalmente la historia, que la cambian dando un giro total.

Por ejemplo, en la novela *La ciudad de las palomas*, estas aves cumplen el papel de un monstruo acosador que sitúa al personaje en una realidad agobiante frente a la cual se sentirá inseguro. Las palomas no funcionan aquí como individuos, sino que todas, en conjunto, son un ente agobiante que tiene que ser vencido y además, el simbolismo se deforma, de tal manera que las palomas, que comúnmente son símbolo de bondad y de paz, se convierten ante los ojos del protagonista en una amenaza contra su bienestar, y contra su tranquilidad; representan lo único temible de la ciudad, ya que es lo único que ha quedado porque sus habitantes han huido.

Un caso semejante puede observarse en *La patria de las hormigas*, donde estos pequeños animales, cuyo papel individual es insignificante, cobran fuerza cuando se unen y crean lazos de camaradería con humanos, su capacidad de destrucción es su principal arma. Es por esto que Blas, el viejo de la pensión, les guarda respeto y enseña a Juan a temerles y a estar pendiente de su próxima aparición.

En *La agonía de Proserpina*, el animal que tiene una carga simbólica es la serpiente que Juan esconde dentro de una canasta, cuyo papel es expiar la culpa de Anita por haber engañado a Juan y esa culpa se manifiesta en el miedo que ella siente por la serpiente, a la cual no ha visto pero imagina al acecho dentro de la canasta. Es decir, el hecho de que Anita tenga miedo de un animal de cuya existencia no está segura demuestra su culpa, que sólo puede ser expiada por la serpiente, que hará el papel de verdugo.

El mundo de los insectos es para Tomeo quizá más obsesionante que el de los mamíferos. En su novela *Preparativos de viaje* se presenta una constancia de esta obsesión;

el protagonista se encuentra con un amigo de mucho tiempo atrás y le pregunta sobre este mundo que tanto le ha apasionado:

Le pregunté si continuaba con su vieja afición por los insectos y afirmó varias veces con la cabeza, como ofendido de que hubiese podido dudarlo. —Un mundo obsesionante —murmuré. —Obsesionante, sin duda —corroboró.¹²⁰

Después de este párrafo, el personaje se entusiasma contando algunas historias de insectos y sus maravillas.

En el caso de *El canto de las tortugas*, los animales son muy importantes dentro de la historia, puesto que el hecho de que el personaje asegure que puede comunicarse con ellos será para los demás el indicio de su locura. El autor da voz a los animales, pero únicamente por medio de las conversaciones que ellos mantienen con el protagonista. Por ello, el lector no sabe si estas conversaciones realmente suceden o si son parte de la imaginación psicópata del personaje, pero sí sabemos que en esta obra los animales demuestran actitudes y sentimientos humanos como la crueldad y el amor y los expresan en lenguaje y términos humanos.

El primer elemento de humanización en esta novela se observa cuando el protagonista asegura que su única pretensión es hablar con los animales para que éstos le cuenten sus problemas, como si los animales necesitaran, como los humanos, ser escuchados y aconsejados por otros. Después, cuando comienza a entablar conversaciones con ellos, la humanización se observa en casos como el de la araña Matilde, cuyo nombre la cataloga porque el personaje opina que: “Las mujeres que se llaman Matilde son poco

¹²⁰ *Preparativos de viaje*, p.25.

frívolas y profundas. Son también esmeradas en su trabajo, pacientes y virtuosas¹²¹, a lo que la araña contesta diciendo que tal vez no significa lo mismo el nombre Matilde en una araña, comentario por el cual da muestras de un razonamiento lógico bastante atinado; de estos arácnidos el protagonista opina que son criaturas taciturnas y perversas que sólo se ocupan de sus cosas —como si pudieran hacer más—. Matilde incluso se queja de que las personas la consideren una criatura cruel y sin entrañas y argumenta que se equivocan, puesto que “tiene un corazoncito tubuloso y, además, un sistema nervioso ganglionar.”¹²² Esta araña incluso puede opinar acerca del amor y se considera una criatura apasionada que ha tenido mucha suerte en el amor, puesto que ha tenido varios pretendientes que la cortejen y ha podido elegir entre ellos cuál será su víctima (literalmente).

Sin duda, el animal que es más humanizado en esta novela es el gato Roque, con quien el protagonista habla más y con el que mantiene una relación casi de pareja amorosa, pues discuten por todo y cada uno trata de demostrarle al otro quién tiene el poder; sin embargo, el gato es mucho más sensato puesto que sabe perfectamente la situación en la que se encuentra y no vive en la fantasía que el protagonista pretende mantener: él es quien se atreve a decirle que el mundo en el que se empeña a vivir no existe, por ejemplo, que no están en primavera, sino en pleno invierno. El protagonista hace enojar al Roque cada vez que habla de sus antepasados los gatos y se atreve a decirle que en esos tiempos las relaciones de las brujas con sus felinos eran más íntimas que en los cuentos de niños.

¹²¹ *El canto de las tortugas*, p.21.

¹²² *Ibid*, p.22.

Roque habla con el protagonista como si fueran amigos de años y como si verdaderamente supiera de mujeres, y se atreve a decir que a ellas “se les puede perdonar su perfidia, pero no el mal aliento”.¹²³

La vaca con la que habla el protagonista incluso se entristece al pensar en sus compañeras muertas y se apena por ser la única vaca que permanece en el pueblo, recuerda sus tiempos de ternera y de esta manera demuestra su “animalidad” nostálgica. El perro, primer animal que el personaje escucha en su vida, le habla del hambre que siente; un mastín se siente orgulloso de su raza y habla sobre su linaje desdeñando a los perros hambrientos que pierden credibilidad porque “el hambre suele ser mala consejera”¹²⁴; la serpiente es un poco ingenua y cree que cuando cumpla cien años le crecerá una melena y alguien le regalará un rubí; la oveja se siente feliz de estar en el rebaño y siente incluso amor por sus compañeras y nunca protesta, más por prudencia que por mansedumbre; el burro es un poeta —igual que el personaje— que cada noche de luna llena le da por rebuznar y componer sus coplas. Así, cada uno de los animales a los que el personaje entrevista demuestra con algún comentario su sensibilidad y su carácter, algunos se contradicen, pero esto corresponde también con las actitudes humanas de hipocresía y contradicción.

La novela en la que se observa más claramente este simbolismo del mundo animal es *El gallitigre*, en la cual, cada personaje elige a un animal como su preferido según su manera de ser y la manera en que se identifican con las criaturas de manera casi totémica.¹²⁵ El gallitigre es un animal fantástico, resultado de la unión en perfecta armonía

¹²³ *Ibid.*, p. 17.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 28.

¹²⁵ Ignacio Malaxecheverría en la introducción al *Bestiario Medieval*, 2da. edición, Madrid: Siruela, 1999. explica la identificación que en el totemismo se da entre animal y pueblo, ya que para algunos de éstos, los

de dos especies distintas: la gallina y el tigre; es un ser utópico. Mientras transcurre la novela, se va entendiendo que cada uno de nosotros va por la vida buscando su gallitigre, de tal manera que este animal fantástico y utópico es el símbolo de la unión entre dos personas, es entonces, el símbolo del amor, ¿hay algo más utópico? Además de este simbolismo amoroso, hay que poner especial cuidado en observar los múltiples símbolos que conllevan los animales básicos de esta unión. Por un lado, la gallina símbolo de ternura, pasividad y abnegación, y por otro lado, totalmente contrario el simbolismo del tigre furioso, apasionado y agresivo.

Observo que cuando el recurso por medio del cual se introducen los animales en la obra es la intertextualidad, la carga simbólica es mucho mayor. Así, el mundo animal, que siempre ha impactado al hombre se encuentra en la obra de Tomeo de manera imprescindible. Su admiración hacia los animales es incluso parte de la crítica social que manifiesta entre líneas tanto como una admiración casi pueril por este mundo de seres misteriosos que no tienen moral y son incluso más civilizados que algunos humanos.

Sin embargo, sólo hay una forma en la que Tomeo puede hacer notar esta importancia y es caracterizando a los animales con sentimientos, comportamientos e incluso voz humana, casi como espejo de los humanos y esto se observa más claramente en los bestiarios.

b) Lo bello y lo monstruoso

límites entre el hombre como especie son tan flexibles que no existe diferencia entre hombre y bestia, de esta manera se establece una relación entre el clan y su animal totémico por medio de una "participación mística" que los hace más que semejantes, iguales.

Al igual que en los personajes humanos, los animales que presenta el aragonés tienen una dosis de ternura que impide que sean juzgados, y al mismo tiempo, a veces observamos actitudes o comentarios que nos incomodan. En el caso de los humanos, ya señalé anteriormente que estas actitudes primitivas casi siempre corresponden a desajustes psicológicos o, incluso, a psicopatías explícitas; sin embargo, en el terreno de los animales son actitudes instintivas, que lejos de incomodar, se aceptan como propias de su naturaleza. Sin embargo, el hecho de que Tomeo dé voz humana a estos animales que describe, los sitúa en el terreno de lo humano y así les brinda moral y juicio, de tal manera que lo instintivo pasa al terreno de lo conveniente y de esta manera pueden juzgarse sus acciones.

Algunos animales desafían explícitamente al hombre y así ponen en evidencia su inferioridad frente a la naturaleza: veamos la segunda autodescripción de *Bestiario*¹²⁶ en la que el tábano sintetiza las principales características de su especie: tener piezas bucales capaces de atravesar las epidermis más duras y que sus ojos bellísimos “coloreados con bandas, manchas y motas de brillantes matices, que recorren toda la gama del espectro”¹²⁷ pierden su hermosura en el momento de la muerte. El mismo tábano dice que no se prestan al alfiler del coleccionista, y aquí viene el desafío:

Al hombre se le presenta pues la siguiente alternativa: a) Aniquilarnos a pesar de la suprema belleza de nuestros ojos. b) Conservarnos vivos, gozar de esa belleza, pero a despecho de soportar nuestras dolorosas picaduras y recordar que, a pesar de todo, continúan vivos.¹²⁸

Finalmente, creo que todos pensaríamos que en realidad no hay mucho que hacer, pues de todas maneras, aunque alguno sea capturado, seguirán existiendo. La avispa de la

¹²⁶ Javier Tomeo, *Bestiario*. Publicaciones Prames. Zaragoza, 2000. Todas las referencias serán a esta edición.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 11.

¹²⁸ *Idem.*

higuera incluso opina que el hombre debería reflexionar a propósito de la validez de su tradicional esquema de valores, pues lo que podría considerarse un error fatal que las lleva a la muerte, entrar en los higos inmaduros por ranuras tan estrechas donde pierden las alas, es la base para que los humanos tengamos higos maduros y dulces.

Dentro de los animales que retan al hombre está el pulpo, quien considera que el hombre es un cobarde por tratar de ocultarse en sus palabras. Dice que se parece al hombre puesto que “suelto a mi alrededor una nube de tinta, del mismo modo que algunos hombres, en circunstancias parecidas, tratan de ocultarse tras las palabras adecuadas”¹²⁹, pero lo que lo diferencia, son los ocho brazos que tiene.

La oveja quiere instruirnos acerca de igualdad y justicia cuando aclara que no es el color lo que más separa a unas de otras, ya que las ovejas blancas pueden ser negras en cualquier momento. Mientras que en el caso de los humanos, son miles los corazones que han dejado de latir por la diferencia de color en la piel, la oveja dice orgullosa: “Por debajo de esas lanas coloreadas, sin embargo, late siempre un mismo corazón.”¹³⁰

Otros animales incluso tienen la certeza de ser buenos, por ejemplo, el escarabajo hércules; después de describir su aspecto intimidatorio, por su magnífico cuerno como espolón seguido de uno más pequeño, se confirma como un animal pacífico, casi un bohemio que “a pesar de mi terrible aspecto, soy una criatura inofensiva, que odia la violencia y que cada mañana, en el rincón más apacible del bosque, se emborracha de savia azucarada y sueña mundos mejores”.¹³¹ Son muchas veces los animales de otra especie quienes juzgan a los protagonistas de los relatos, por ejemplo, la hormiga alada califica a la hormiga león como un ser espantoso, infame y traicionero por la manera en la que obtiene

¹²⁹ *Ibid*, p. 97.

¹³⁰ Javier Tomeo, *Nuevo bestiario*. Planeta, Barcelona, 1994.

¹³¹ *Ibid*, p. 9.

su alimento. Esto es, esperándolas en el fondo de un pequeño embudo que excava en la arena, en el cual resbalan las hormigas y ella las devora, haciéndola más peligrosa para las hormigas “que el verdadero león para el hombre”.¹³² Pero esta hormiga león, al igual que el pulgón, quien entra en el hormiguero y mientras las hormigas toman el líquido que desecha, devora las larvas, se enorgullece de su oportunismo y dice que cualquiera en su caso haría lo mismo.

Pero no siempre son los de otra especie quienes critican, son muchos los animales que hacen una autocrítica. Esto puede verse en el *Nuevo bestiario*, en el cual no se hace sólo una descripción física más tendiente a las costumbres y se hace una reflexión histórica y más moral de los animales. Por ejemplo, la oveja habla de bondad, porque el hecho de que anden juntas y se protejan del lobo unas a las otras evidencia el amor que se tienen entre ellas y de la bondad que determina su especie. En el *Bestiario*, por su parte, la oruga confiesa que es una inmundicia eso de fingirse muerta para que las hormigas la lleven dentro del hormiguero y poder comerse las larvas, sin embargo, de esto depende su supervivencia en el invierno y por eso lo hace sin miramientos.

No faltará entre los animales, el que tenga problemas de identidad; por ejemplo, la mantis flor, quien al observar su cuerpo en el espejo del estanque, la parte inferior, que asemeja un ramo de hojas muertas, en cuya cima se yergue un “magnífico pétalo púrpura, azul, violeta y rosado”¹³³ y sus patas anteriores, que imitan una orquídea, se pregunta: “¿Y si yo no fuese ese insecto cruel que pienso ser? ¿Y si yo fuese, en realidad, una flor?”¹³⁴ Aquí observo dos cosas importantes: una es la conclusión de que es cruel por el engaño que representa el hecho de que sus patas asemejen una orquídea que llamará la

¹³² *Ibid.*, p. 74.

¹³³ *Ibid.*, p.12.

¹³⁴ *Idem.*

atención de su presa, y así la mantis podrá devorarla; y otra, la necesidad de pensar que en realidad no es un insecto cruel y devorador, sino una flor, algo hermoso y sin maldad que sólo existe sin hacer daño. Identifico, además, un problema de identidad en el que la mantis se siente confundida por su naturaleza.

Hay relatos en los cuales Tomeo parece burlarse de ciertos sectores de la sociedad. Por ejemplo, la mosca cabezuda se disculpa de haber sido, en su etapa larvaria, nada menos que un parásito del abejorro en el cual su madre depositó el huevo, presentándose como un ser espiritual cuya adultez intelectual, que se demuestra por su gran cabeza más ancha que su tórax, lo convierte en un ser “consciente que vive inmerso en el contexto sociocultural de su época.”¹³⁵ Es importante observar que a pesar de ser, según él, un intelectual consciente, tacha de estúpido a aquel abejorro de cuyo cuerpo se apoderó para sobrevivir: “Una vez convertido en larva, me las ingenié para penetrar en el cuerpo de aquél estúpido.”¹³⁶ Habrá que ver en qué radica dicha conciencia.

Algunos insectos incluso saben de clases sociales y defienden su organización social. El termes nos dice con lenguaje socialista lo que, según él, distingue a su raza: el “rasgo de nuestro genio” radica en que cuando las hembras ovulan, se preocupan de controlar el desarrollo de las ninfas, evitando así que solo sean útiles para la reproducción:

Deseamos únicamente obreras y soldados./ Que no falte a ninguna de esas ninfas su alimento, pero que, al mismo tiempo, exista, en lo que comen, esas sustancias inhibitorias que son capaces de detener el desarrollo./ Puede, mi querido caballero, que se sienta usted sorprendido de nuestra sagacidad, pero aprendimos esa treta cuando el hombre no era todavía hombre: la eficacia y la grandeza de nuestra monarquía, se basa en la esterilización del proletariado.¹³⁷

¹³⁵ *Ibid.* p.13.

¹³⁶ *Idem.*

¹³⁷ *Ibid.* p. 36.

Como en cualquier sociedad, no todos los insectos están conformes con lo que les toca vivir. Uno de estos animalitos, el termes soldado, se queja de lo que el determinismo de su especie le deparó. Primero tuvo que afrontar el cambio que sus mandíbulas; después, recibió ordenes de proteger el termitero contra los intrusos, sin embargo, su glándula frontal se llena y él no ve a ningún agresor, y tiene que conformarse con reparar con su líquido algún orificio del nido. Sobre todo, se siente más avergonzado cuando las termitas obreras introducen la comida entre sus mandíbulas “hechas para la guerra y no para la paz: son tan largas y estrechas que no permiten que me alimente por mí mismo.”¹³⁸ Por el contrario, las hormigas negras están conformes con su forma de vida, y aunque luchan por defender sus larvas, saben que perderán de cualquier modo y sus hijas estarán destinadas a ser esclavas de las hormigas rojas; saben que nacen para ser esclavas, la libertad les resulta fatigosa y dejan que las hormigas rojas carguen con la responsabilidad de saberse libres.

En la araña (1) se identifica una vez más la mano esperpéntica de Tómeo, quien hace hablar a una araña que no es igual que el resto de sus hermanas; es una araña deforme que vive la realidad de una forma muy diferente a la de sus semejantes. Sus ojos son idénticos, respira por medio de una tráquea, su sistema nervioso es ganglionar, tiene un corazón tubuloso (recordemos a la araña Matilde), cuenta con doble equipo de ojos, uno nocturno y otro diurno. Pero lo que la diferencia de sus hermanas, quienes “lanzan al viento sus hilos de plata o esperan, confiadas, en el centro de un universo que supieron ordenar ellas mismas”¹³⁹, es que ella nació con los ojos cambiados y por eso, “mientras mis hermanas, durante el día sonríen entre flores, yo veo esas mismas flores con ojos que

¹³⁸ *Ibid.* p. 63.

¹³⁹ *Ibid.* p. 14.

fueron hechos exclusivamente para las sombras y el misterio.”¹⁴⁰ Por estos rasgos algunos la consideran una criatura taciturna. Esta araña no es el único animal del *Bestiario* que da muestras de la monstruosidad que Tomeo prefiere para sus personajes. También la libélula considera que el hecho de que su labio inferior sea muy largo, “y cuando no lo utilizo, me cubre el rostro como una careta antigás”, la hace una criatura monstruosa, que con el tiempo la metamorfosis convertirá en una libélula adulta y que sin embargo “me complace saberme una ninfa monstruosa, porque los que ahora se burlan de mí, se morderán luego los labios. En mi precaria realidad del momento, vivo pues gozosamente futuras venganzas.”

¹⁴¹ La polilla coincide con el poeta en la soledad, y confiesa que le es difícil encontrar pareja puesto que “no podía considerarme un polilla normal, que mis alas, por ejemplo, apenas tenían red venosa y que en mi boca faltaba esa especial estructura roedora, situada sobre la primera maxila superior”¹⁴², lo cual representa una verdadera deformidad en una polilla, es decir, carece del elemento que caracteriza a su especie y en todo caso, la hace útil entre sus compañeras. Con estas especies, Tomeo certifica su autoridad, demuestra de nuevo sus preocupaciones en cuanto a temas literarios y nos presenta insectos, como los humanos, solitarios, monstruosos, deformes, anormales, que, si no presentan en este caso asimetría, sí presentan carencias importantes de su especie.

Obviamente, también la criminología figura en estos relatos: el hemeróbido es un insecto que come pulgones, sin embargo, cuando habla de su hazañas lo hace con verdadero orgullo, incluso llega a decir que, aunque a los doce días de vida terminó su carrera de crímenes con una penitencia que lo redimió convirtiéndolo en “un adorable personaje de cuento de hadas”, pero su naturaleza brutal no se extinguió y confiesa: “De

¹⁴⁰ *Idem.*

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 67.

¹⁴² *Ibid.*, p. 68.

vez en cuando, sin embargo, recuerdo mi sangriento pasado y mis dos ojitos dorados empiezan a brillar como carbones encendidos.”¹⁴³ Existe también el otro lado de la moneda; la cantárida confiesa del mismo modo sus pecados de la infancia. Se introdujo en la colmena viajando sobre el cuerpo de una abeja y devoró los huevos, cuando esta alimentación le cansó, cambió de piel y se le dotó de una boca adaptada para alimentarse de miel, luego salió de la colmena tratando de olvidar inútilmente los viejos pecados y con el miedo de que su conciencia escrupulosa la convierta en un insecto hipocondríaco.

Muchos de estos animales que Tomeo nos presenta incluso son capaces de hablar de amor y de justicia. La luciérnaga, por ejemplo, se queja de que la injusticia sea universal, para ella resulta injusto que la mayoría de las veces el diálogo amoroso entre los de su especie, que comienza con el intercambio del luces entre los sexos, intermitentes o fijas, se ve frustrado por la rana, en cuyo estómago permanece la luz y la belleza de estos insectos que devora. El murciélago considera que es una injusticia que el hombre lo califique como la criatura más fea y por ello lo catalogue dentro del *Bestiario de Satanás*, sin tener en cuenta su buena voluntad e ingenuidad por pensar que volando con las golondrinas se contagiará de su belleza. Comentarios como éste provocan ternura en el lector, y deja de pensar en el animal como bestia, lo convierte en un ente con sentimientos y esperanzas. El grillo arborícola no estará tranquilo hasta que no pueda sobresalir entre todos lo de su especie. Busca la originalidad entonando piezas de Rigoletto, por cuya inmadurez no ha logrado reproducir; sin embargo, lo que lo consuela es que cuando llegue la próxima primavera: “Lanzaré mi aria y desde algún rincón del bosque llegará una dulce y

¹⁴³ *Ibid.* p. 38.

apasionada respuesta”.¹⁴⁴ Parece absurdo pensar que un grillo busca la originalidad, y lo es, pero es la esperanza de encontrar a alguien que corresponda a su afán lo que lo mueve.

También el escarabajo Goliat es botón de muestra de los animales que infunden una gran ternura. Se presenta como un insecto terriblemente fuerte, sin los cuernos del escarabajo rinoceronte, pero con mayor masa corporal y de envergadura a veces mayor que la de los gorriones, sin embargo, esta temeridad se contrapone cuando se deja “atrapar de buen grado por los dulces niños negros y, atado al cordel que ellos sostienen por un extremo, vuelo mansamente en círculo, como un rústico y ronroneante carrusel./ Los niños se ríen y en sus risas está mi mayor gloria”.¹⁴⁵ Este comentario me entristece un poco al pensar que justo aquí está una de las actitudes humanas más injustas: matar a los insectos por su aspecto sin pensar que en realidad son inofensivos para nosotros, que su aspecto no determina su peligrosidad y que podríamos dejarlos vivir sin consecuencias. Tomeo no especifica la moraleja como lo hacían los fabulistas, sin embargo, algo hay en sus relatos que nos lleva a la reflexión, en este sentido pierde su carácter moralista sin dejar de comprometerse con la realidad.

Tomeo demuestra su admiración hacia el mundo animal en muchas formas, una de ellas es presentando las acciones naturales de los insectos como si fueran actos planeados, como si los insectos buscaran la manera de protegerse y no fuera su propia naturaleza la que se la da. La oruga virrey busca desde su etapa larvaria la manera de engañar al pájaro que querrá devorarla, así que deja una pequeña parte de la hoja del álamo en el que vive sin comer, semejando su cuerpo, para que así su acechador se confunda creyendo que la comerá, mientras ella descansa en un tubo construido por ella misma debajo de la hoja.

¹⁴⁴ *Ibid*, p.32.

¹⁴⁵ *Ibid*, p.27.

Después, cuando ya no cabe en ese tubo, tiene la ocurrencia de disfrazarse del excremento de su asesino, de tal manera que nunca pensará comerla, y con un poco de pena confiesa: “Reconozco lo grosero del disfraz, pero gracias a esa añagaza —y a otras que fui utilizando a lo largo de mi vida larval— pude convertirme en crisálida y, por fin, en la espléndida mariposa virrey que la gente aplaude hoy sin reservas.”¹⁴⁶ Creo que la naturaleza crea toda esta urdimbre a favor de la oruga; sin embargo, Tomeo hace ver lo inteligente que podría ser si fuera algo planeado por el propio animal.

El *Nuevo bestiario* es un libro un poco más erudito. Tomeo hace que los animales hablen de historia y moral, que se apeguen al catálogo de los bestiarios, de modo que la serpiente se identifica en el *Bestiario de Satán*, la oveja en el de Cristo, y que hablen de términos como “derechos humanos”, meditación, ingratitud, incluso, de razón: “la razón nunca es creadora. Nos protege del fanatismo, pero no debería de intervenir jamás en los intereses de nuestro corazón”.¹⁴⁷ Algunos animales hacen citas literarias, como la salamandra cuando habla de Ortega y se queja de la definición que hacen de ella en una revista de divulgación y defiende el mito que ha sobrevivido en su especie respecto a su inmunidad ante el fuego, indignándose de que lo nieguen en dicha revista.

El león en su soberbia le reclama al hombre (a Tomeo) no haberlo puesto en el lugar número uno en el bestiario que está haciendo y que, por el contrario, le da voz “cuando hace ya semanas que te ocupaste de animales insignificantes”¹⁴⁸, y con esto se refiere a la oveja y al gallo, quienes han dado su opinión páginas antes. El león no se ocupa de explicar la composición biológica de su cuerpo sino de dejar bien claro que considera seguir siendo el rey de la selva y ser tomado en cuenta antes que cualquier otro animal, que junto a él son

¹⁴⁶ *Ibid*, p.28.

¹⁴⁷ *Nuevo bestiario*, p. 91.

¹⁴⁸ *Ibid*, p. 122.

poca cosa. Como el león, el cocodrilo se siente orgulloso de su especie y de ser criaturas crueles y taimadas desde la primera infancia; del mismo modo, el cuervo acepta sin reservas ser un ave ingrata.

Muchas de las frases que se leen en estos bestiarios las encontramos en las novelas de Tomeo, introducidas en los textos como diálogos o como información marginal, pero cuando aparecen es casi por casualidad, mientras que en estos relatos Tomeo hace que los animales hablen y no dejen nada a la imaginación: todo es explícito y voluntario.

La gran diferencia entre *Bestiario* y *Nuevo Bestiario* es que el primero hace descripciones más bien biológicas de los insectos, en su mayoría; mientras que el segundo presenta a los animales, en este caso la mayoría son mamíferos, discutiendo con el hombre con respecto a sus costumbres, su historia y reflexionando acerca de temas más bien humanos como el linaje, la moral, los recuerdos, la bondad y la justicia. Cada animal muestra su virtudes y aboga por ellas, pero al mismo tiempo manifiesta actitudes crueles, que aunque en realidad son instintivas, los sitúan en lo más bajo del escalafón moral.

Los bestiarios medievales se relacionan con lo grotesco de la siguiente manera: En el artículo “Del bestiario medieval al moderno”¹⁴⁹, podemos leer que lo grotesco es lo exagerado, lo deforme o deformado y lo que no tiene forma, que no sólo es lo carente de forma sino lo que está en contra de la forma habitual. El autor de este texto opina, además, que “la combinación de formas animales y humanas es un principio de ruptura típico de lo grotesco o deforme”. Así, lo grotesco disparatado llevará al lector, necesariamente, a recordar a Valle-Inclán, puesto que será la forma disparatada a tal punto que llegue a lo absurdo, lo extravagante y grosero. En el caso de los bestiarios de Tomeo, lo grotesco no

¹⁴⁹ Anónimo. “Del bestiario antiguo al moderno” en <http://www.unex.es>

serán las descripciones, sino lo que tienen de reflejo de actitudes humanas o más bien, deshumanizadas.

Como en los antiguos bestiarios, Tomeo toma los libros científicos, o quizá las enciclopedias, para describir a sus animales, o más bien, para hacer que se describan, con bases científicas e históricas, y los hace hablar de sus antepasados y de las tradiciones y creencias que permanecen en torno a su existencia; y no sólo eso, sino que permite que se muevan y reflexionen según la moral, sin hacer caso a que “no tiene sentido hablar de bondad o de malignidad en relación con los animales, y ello por la buena razón de que son ‘ellos mismos’, de que realizan sin dificultad la totalidad de su ser, al relegar lo inconsciente, es decir, lo instintivo, lo oscuro y vergonzoso”¹⁵⁰. Estos relatos son muestra de la humanización que Tomeo hace de los animales con el fin de reflejar a los humanos y demostrar que en realidad el ser que supuestamente es distinto por ser racional, en realidad no pierde su dosis de bestialidad.

c) De la fantasía a la fábula

En este capítulo analizaré cómo el simbolismo animal se relaciona tanto con la fábula como con el esperpento. Ramón Acín señala:

Hay evidentemente, además del toque surrealista, una utilización simbólica del mundo animal como espejo —palabra muy reiterada en labios del autor, utilizada para el uso deformante y monstruoso que da a sus personajes— para comprender las variadas gamas de la conducta humana.¹⁵¹

El aragonés lo deja claramente dicho en un párrafo de *El canto de las tortugas* en el cual Roque argumenta que no le parece normal que los lobos tengan voces de barítono y

¹⁵⁰ *Bestiario medieval*, p. 15.

¹⁵¹ *Los dedos de la mano*, p. 35.

que vivan en casas de renta limitada; el personaje, casi el autor, contesta: “Puede que no lo sea en la vida real, pero es normal en las fábulas que nos inventamos los hombres para comprender mejor la realidad.”¹⁵² En este párrafo podemos intuir qué es lo que conscientemente hace Tomeo con los animales: inventa fábulas para comprender la realidad humana, la desnaturalización humana.

Javier Tomeo acepta que la humanización de las cosas, en su caso animales y verduras, y la manera en la que presenta el mundo animal, lleno de simbolismos, viene de la experiencia infantil de haber leído libros en donde se humanizaba a los árboles y a los animales, y que estas lecturas se encuentran escondidas en su conciencia, por lo que le parece que puede ser calificado como poco original. Sin embargo, aunque quizá los animales que nos presenta nos dejen alguna reflexión, no podría decirse que son fábulas comunes, su originalidad reside en representar actitudes que de manera irónica nos llevan a la reflexión. El humor, característica de la obra, nos mueve a la reflexión y esto las hace ser esperpénticas, mueven a la risa por lo absurdo y lo real, por lo grotesco que parece fantástico. Tomeo dice que, como *La Fontaine*, se sirve de los animales para instruir a los hombres, y esto es gracias a que en ellos pueden verse actitudes humanas que resultan reprobables.

Juan Carlos Peinado opina que la intervención parlante de los animales en *El canto de las tortugas* podría desplazarse hacia lo moralizante, si se tiene en cuenta la tradición de las fábulas, pero que la actitud de los animales no tiende a la amonestación hacia los humanos; esto me lleva a aclarar que no son los animales los que por su boca critican y juzgan a los humanos, sino que, por medio de las actitudes que demuestran y por algunos

¹⁵² *Ibid.*, p. 56.

de sus comentarios, los lectores podemos vernos reflejados y así, viendo en defecto desde fuera, poder juzgar la actitud. Por ejemplo, en *Bestiario*, la oruga cuenta que quedará inmóvil junto a un nido de hormigas y que después devorará a todas las crías, todo para poder convertirse en una mariposa y alcanzar “la belleza de esas alas, con las que sueño desde hace tiempo, [las cuales] me imponen esa pequeña inmoralidad invernal”¹⁵³; de aquí se supone lo moralmente impropio de aprovecharse de otros seres para la satisfacción propia; aunque, como decía, no está la moraleja escrita tal cual como en los textos antiguos, pero se deja sentir: “El lector debe estar atento y prepararse activamente para descubrir la carga de profundidad que conlleva [la historia del insecto x].”¹⁵⁴

El mundo animal de Tomeo funciona como espejo de las actitudes humanas, pero no un espejo nítido y claro sino deformante, que muestra una realidad monstruosa que nos sirve para comprender la conducta humana; al mismo tiempo, estos reflejos deformados de la realidad humana por medio de los animales dejan una enseñanza; los animales y los humanos se parecen tanto que a veces es imposible distinguirlos. Tomeo retoma estas palabras parafraseadas de Augusto Monterroso y las enfoca en su obra creando su mundo animal esperpéntico y fabuloso cargado de crítica al poco entendimiento humano: “Juan me dice entonces que lo que le parece más raro es que todos los animales, sean vacas, gallos, ovejas o perro, hablen el mismo idioma. –Si eso fuese verdad –me dijo- los animales serían mejores que nosotros, que hablamos muchos idiomas distintos y no nos entendemos.”¹⁵⁵

He señalado ya la importancia del mundo animal en la obra de Tomeo y la función simbólica que en ella tiene. *El canto de las tortugas* es la novela en la que más estrechamente se relacionan los animales y los personajes; en esta misma obra, Tomeo

¹⁵³ *Bestiario*, p. 77.

¹⁵⁴ Ramón Acín en introducción de *Diálogo en re mayor*, p.21.

¹⁵⁵ *El canto de las tortugas*, p. 195.

manifiesta, implícitamente, la importancia que tiene este mundo simbólico y real de los animales en su obra: “Le expliqué que lo que aprendo de los animales me sirve para conocer mejor a los hombres”¹⁵⁶; incluso, devela su poética¹⁵⁷, las razones por las cuales se presenta en su obra y la importancia que para él tiene crear un mundo propio (“[Roque] se limita a decirme otra vez que me he inventado un mundo imposible y que la culpa de que me lo haya inventado no es sólo mía”¹⁵⁸), en el que los animales tienen personalidad, los humanos son bestias, y en el cual cabe un ser fantástico, el gallitigre, que es la unión de dos animales contrarios e imposibles de cruzar, que si existiera en la realidad sería la prueba de que el mundo marcha mejor.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p.50

¹⁵⁷ Se hablan con Roque acerca de la fábula de los lobos hace el siguiente comentario: “-Pues a mí me parece -le digo, pensando en la fábula del lobo- que si le diese el tratamiento de novela podría interesar incluso a los lectores de este país, a pesar de que muchos tienen el gusto viciado por tantas novelas de guerras y posguerras” (p.57), con lo que demuestra su afán de dejar de lado las novelas sociales realistas y crear una literatura crítica, que aunque parece ligera, va más allá de una crítica social profunda y nos introduce por el absurdo a una reflexión seria de lo que somos y a dónde es que hemos llegado.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 57.

Conclusiones.

Esta tesis se forma esencialmente por tres capítulos y una introducción. En la introducción he descrito las características de la obra de Javier Tomeo que me condujeron a la inquietud por realizar un estudio específico de la obra, tomando como tema central la humanización de los personajes animales y la bestialización de los personajes humanos, que desde mi punto de vista responden a una inquietud crítica del autor hacia la sociedad en la que vivimos y, principalmente, en las consecuencias individuales que surgen de una sociedad materialista en la que lo importante no es lo que piensen y sientan las personas sino su eficiencia productiva.

El primer capítulo de la tesis es una biografía del autor en la que se observa que tanto él como su obra son entes aislados con respecto a sus contemporáneos. Es un aragonés que estudió derecho y se especializó en criminología con el fin de conocer algunas de las razones que llevan a algunos hombres a cometer crímenes y por qué no todos somos capaces de hacerlo. Con esto, Javier Tomeo quería profundizar en la mente humana para así llevar a cabo su principal vocación: la literatura.

A pesar de que escribió también literatura social, prefirió dejar ese terreno a otros que ya lo había transitado exitosamente y prefirió dejarse llevar por su estilo propio. Javier Tomeo es un ser solitario, pero amigable que había sido ignorado por la crítica porque su literatura se consideraba *light* por no haberse inclinado a la crítica social que imperaba en la literatura española de finales de los años sesenta y principios de los setenta. Esta decisión le costó muchas vueltas a las distintas editoriales que no lo aceptaban, hasta que la editorial Anagrama decidió editar su primer libro: *El cazador*. Muchas de sus obras se han llevado a

teatro y sólo una a la pantalla cinematográfica. En 1996 obtuvo el Premio Aragón de las Letras. Y su lista de títulos publicados aún sigue creciendo.

El segundo capítulo es una síntesis de las características generales de la obra. Se presenta de esta manera puesto que dicho tema, si quisiera tratarse a fondo, implicaría un estudio que por sí solo formaría una tesis muy grande. Sus novelas comparten esquemas parecidos en cuanto a espacio, temática y voz narrativa. Tomeo casi siempre escribe en primera persona, y esto hace que en sus novelas se sienta una interiorización especial. Los espacios cerrados en los que se desarrollan también contribuyen a esta narrativa personal y muy subjetiva que permite – y esa es la intención – un conocimiento casi preciso del personaje e identificar sus acciones bestiales. La temática de soledad, locura, incomunicación, es un tema muy largo porque implica una crítica a la sociedad, al ser humano y a las relaciones personales que siempre llevamos a cabo, en las que el principal juego es la lucha de poder y el egoísmo, por el cual, a pesar de vivir en un mundo sobrepoblado y globalizado con un medio de comunicación como internet, estamos individualmente cada vez más solos y con una comunicación interpersonal apabullantemente deficiente.

La crítica que Javier Tomeo hacía era individual y no social y se observaba en la soledad de sus personajes y en su incapacidad de relacionarse normalmente con los demás. Esto lo observaron críticos que, sobre todo, también eran sus amigos y que han fomentado que Javier Tomeo se lea en España y no sólo en países como Francia y Alemania, donde sus obras habían sido muy bien recibidas, sobre todo, por sus adaptaciones teatrales.

Estas adaptaciones se han logrado fácilmente puesto que las novelas siempre se desarrollan en espacios cerrados, o por lo menos, aislados y casi individuales; incluso en

aquéllas que se desarrollan en pueblos o ciudades, la acción se delimita al personaje principal y al diálogo o monólogo, sin descripciones ni paisajes que nos hagan sentir verdaderamente al aire libre.

El autor asegura que su escritura se desarrolla por el método de escritura automática, que escribe conforme se le van ocurriendo las cosas y que por eso se muestra el absurdo en sus obras, como el de los surrealistas; sin embargo, he dicho que es difícil creer esto y también que el autor no tenga una estructura pensada de sus obras; sobre todo, cuando leemos por ejemplo, *El gallitigre*, que es una obra genial en la que la ficción y la realidad se combinan, como el gallitigre mismo, para dar una obra en perfecta armonía que además, si queremos encontrarlo, nos presenta a Javier Tomeo, el escritor, sin máscaras. Además, encontramos en casi todas las novelas y libros de relatos tres principales tradiciones literarias que anulan por completo el calificativo de literatura *light* que se ha dado a la obra de Tomeo. Éstas son las siguientes:

Los bestiarios, que son descripciones que nacieron en la Edad Media con bases científicas con el fin de difundir el conocimiento de los animales descritos y que estaban, por contexto, ligados a una moral implícita. Con el paso del tiempo, esta moral fue perdiéndose o por lo menos, separándose de la intención descriptiva. Como resultado de esto tenemos bestiarios de autores de distintas nacionalidad y con distintos fines. Javier Tomeo utiliza esta tradición literaria en sus obras *Bestiario*, *Nuevo bestiario* y *Zoopatías y zoofilias*. En los dos primeros, las descripciones son de animales y se basan en descripciones científicas, pero ellos adquieren voz humana para argumentar acerca de los beneficios de sus características y de las injusticias que contra ellos se cometen por aquéllas. El tercer título tiene las características de los bestiarios, pero en lugar de ser

animales los que se describen, son humanos que ya sea por sus características físicas o por ciertas actitudes, adquieren la forma de un animal, presenta entonces, los relatos del hombre-peze o del hombre-hipopótamo, por ejemplo.

Las fábulas también tienen su papel en estas descripciones, sobre todo cuando vemos que los animales llevan a cabo ciertas acciones, como el canibalismo, que entre los humanos serían inaceptables, pero que en ellos cumplen un papel de supervivencia y que son parte de su naturaleza. Pero la moraleja está principalmente en aquellas acciones inaceptables que observamos también en los humanos y que desafortunadamente, algunas de ellas, estamos acostumbrados a sobrellevar. Éste es el papel que adquieren en la obra de Tomeo; si sus relatos no pueden considerarse como fábulas, sí son descripciones que llevan a la reflexión de ciertas actitudes humanas.

El esperpento tiene una función primordial en la obra de Tomeo y particularmente en el tema que se desarrolló en la tesis. La deshumanización de los personajes masculinos en las novelas se hace sistemáticamente con un fin específico: la deformación de la realidad o su exageración permiten que se vea la realidad desde un punto de vista crítico. Por medio de estos personajes deformados que Tomeo nos presenta y a los que los hemos llamado antihéroes podemos observar que en la sociedad donde el internet cumple su función global, existe una falta de comunicación inusitada; que en un planeta donde la sobrepoblación es uno de los principales problemas sociales y ecológicos, estamos cada vez más solos. Javier Tomeo manifiesta con sus obras, sus personajes y sus entrevistas conocer la obra de don Ramón del Valle-Inclán y cumple con los preceptos de absurdo, desengaño y deformación para manifestar sus preocupaciones, no sociales como fue en el caso de Valle-Inclán, sino individuales.

Los temas que se identifican primordialmente en la literatura de este autor no son felices ni alentadores, quizá puedan ser incluso deprimentes. Es una literatura que habla acerca de la soledad, de la incapacidad de comunicación, de la imperfección humana y de afecciones mentales como la obsesión y la paranoia que son finalmente, puntos de vista diferentes al común.

El tercer capítulo está dividido en dos partes: los personajes humanos bestializados y los animales humanizados. En la primera parte, la que desarrollé en torno a los humanos, hago una descripción de las principales características que tienen en común los hombres de Tomeo. Son hombres que por lo general presentan una psicopatía, ya sea obsesión, paranoia o esquizofrenia, que les hace ver el mundo de una manera poco común para los que nos creemos “normales”. Estos hombres tienen además problemas de relación con otros personajes debido a su forma distinta de ver las cosas o porque siempre están a la defensiva y eso les impide tener amistades y, menos, amores.

Estos individuos tienen además rasgos físicos que los hacen especiales y forman parte de esa deformación esperpéntica de la que he hablado. Todos tienen alguna de las siguientes características: asimetría evidente que se observa en ojos, orejas, testículos o piernas más grandes que su par; miopía o algún otro problema ocular, que implica, evidente e irremediamente una forma distinta y particular de ver el mundo que tampoco es común; psicopatías como obsesión, paranoia o esquizofrenia, que tienen un tratamiento especial y peculiar por la formación de criminólogo del autor; o seis dedos en cada mano, en lugar de cinco. A pesar de ser hombres monstruosos y a veces detestables, los personajes de Tomeo guardan cierta sensibilidad que nos lleva a sentir por ellos cierta ternura.

Además de estas características que evidencian lo monstruoso de los humanos, también vemos humanos que parecen más bien animales. Esto lo analicé en la sección titulada “Personalidades y animalidades: hombres como bestias”, en la cual vemos la teoría hombre-animal, sugerida por Ramón, un amigo cercano (o *alter ego*) de Tomeo, en la cual se explica que las mujeres, antes de tener relación con los hombres se relacionaban con los animales y ésta es la razón que explica que haya humanos que parecen animales, cuyas descripciones podemos encontrar en el libro titulado *Zoopatías y zoofilias*. Además, dentro de las novelas encontramos personajes que por alguna razón se nombran como animales, pero esto es circunstancial y menos común.

De la parte de animales destacaré que el mundo animal es el vehículo que tiene Tomeo para hacer una crítica profunda al ser humano, como sociedad y como individuo. En los *Bestiarios* encontramos una descripción de los animales que quizá haya sido tomada de una enciclopedia, pero el autor da voz humana a los animales para platicar con ellos o para hacer que den su opinión acerca de su propia especie. Los animales que se encuentran dentro de las novelas cumplen otro papel y a veces es sólo simbólico, como por ejemplo, las palomas de *La ciudad de las palomas*, donde los animales pierden su valor alegórico normal y funcionan como una amenaza al hombre que un día despierta y se da cuenta que está solo en la ciudad. En otros casos, los animales representan la cordura; por ejemplo, el gato Roque de *El canto de las tortugas*. El mundo animal tiene gran importancia en la obra de Tomeo, parece estamos diciendo que a pesar de que se supone que el hombre es un ser racional, ha perdido muchas cosas que los animales conservan; una de ellas es la capacidad de infundir ternura y de cuidarse unos a otros como especie; ambas las estamos perdiendo los “normales”. De esta manera, los animales de Tomeo cumplen su función fantástica y

fabulística, enseñándonos por medio de ellos lo que no vemos en nosotros y que nos convierte en seres más despreciables que los animales. Además de que los animales tienen la ventaja de que los justifica el instinto y su condición de bestias.

Entonces, la obra de Tomeo es crítica, desalentadora y cruel porque presenta de manera esperpéntica la realidad de una sociedad moderna deshumanizada, de la condición humana porque nos muestra las crueldades del hombre, de la individualización exagerada que desemboca en soledad colectiva, falta de comunicación en un mundo globalmente comunicado y en la falta de sensibilidad, que nos hace perder la sensibilidad que debería caracterizarnos como humanos.

Bibliografía directa:

- Tomeo, Javier. *Amado monstruo*. Barcelona. Anagrama, 1985. 111 p.
- *El cazador de leones*. Barcelona. Anagrama, 1987. 95 p. (Compactos Anagrama, núm. 226).
- *Bestiario*. Zaragoza. Prames, 2000. 109 p.
- *La ciudad de las palomas*. Barcelona. Anagrama, 1989. 117 p. (Narrativas hispánicas, núm. 73).
- *El gallitigre*. Barcelona. Planeta, 1990. 149 p. (Autores Españoles e Hispanoamericanos).
- *Zoopatías y zoofilias*. Madrid. Grijalbo Mondadori, 1992. 145 p. (Narrativa Mondadori).
- *La agonía de Proserpina*. Madrid. Espasa-Calpe, 2001. 192 p. (Literatura española).
- *El nuevo bestiario*. Barcelona. Planeta, 1994. 247 p. (Fábula, núm. 287).
- *El canto de las tortugas*. Barcelona. Anagrama, 1998. 200 p. (Narrativas hispánicas, núm. 245).
- *La patria de las hormigas*. Barcelona, Anagrama, 2000. 156 p. (Narrativas hispánicas, núm. 289).

Bibliografía indirecta.

- ACÍN Fanlo, Ramón. “Narrativa aragonesa’ actual: Una aproximación seguida de dos autores (José Ma. Latorre y Javier Tomeo)”. *Halaste*, núm. 3, 1991, p. 9-83.
- Introducción y guía didáctica de *Diálogo en re mayor*. Gobierno de Aragón, 1996, p. 3-27.
- *Los dedos de la mano*. Zaragoza. Mira, 1993. 174 p.
- *Aproximación a la narrativa de Javier Tomeo*. Gobierno de Aragón, Instituto de estudios aragoneses. Zaragoza, 2000. 231 p. (Colección de estudios aragoneses, núm. 45)
- ALONSO, Santos. “*Zoopatías y zoofilias*. A buenas horas...” *Reseña*, núm. 241, Madrid, julio-agosto, 1993, p. 30.

- ANÓNIMO. "La agonía de Proserpina. Diálogo en re mayor. Los reyes de huerto". *El Urogallo*, núm. 100-101, Madrid, septiembre-octubre, 1994, p. 114.
- "La soledad de los pirómanos", Para leer. *Leer*, año XVII, núm. 125, Madrid, septiembre, 2001, p. 38.
- AZORÍN. Prólogo a *Obras completas de Don Ramón del Valle-Inclán*. Madrid. Plenitud, 1952. p. XI-XIII.
- BELTRÁN, Fernando. "Diálogos de la incomunicación", *Nueva estafeta*, núm. 36, Madrid, noviembre, 1981, p. 95-96.
- BÉRTOLO, Constantino. "El cazador de leones: Historia de una seducción" Creación y crítica. Novela. *Ínsula*, núm 503, Madrid, noviembre, 1988, p. 22.
- "La ciudad de las palomas, de Javier Tomeo" Creación y crítica. Novela. *Ínsula*, núm. 510, Madrid, junio, 1989, p. 19.
- CALVO, Javier. "Putrefacción costera". Narrativa. *Babelia*, núm. 468, suplemento cultural sabatino de *El País*, año XXV, núm. 8 575, Internacional, 11 de noviembre, 2000, p. 6.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo. *Las estéticas de Valle-Inclán*. Madrid. Gredos, 1965. 297 p.
- DOMINGO, José. *La novela española del siglo XX*. Vol. 2 Barcelona. Labor, 1973. 189 p.
- FAJARDO, José Manuel. "Narrativa". Guía. Libros. *Cambio 16*, núm. 946, Madrid, 8 de enero, 1990, p. 128.
- G. DE NORA, Eugenio. *La novela española contemporánea (1898-1927)*. Vol. 2. Segunda edición. Madrid. Gredos, 1963. 535 p.
- GLENN, Kathleen M. "La agonía de Proserpina", Reviews. *Hispania*, vol. 76 [sic], núm.3, septiembre, 1994, p. 459-460.
- GOÑI, Javier. "Hawai-Bombay". Guía. Libros. *Cambio 16*, núm. 877, Madrid, 19 de octubre, 1987, p. 197.
- "Hermosos muestrarios". Guía. Libros. *Cambio 16*, núm. 877, Madrid, 19 de septiembre, 1988, p. 112.
- IBARRONDO, Patxi. "Javier Tomeo 'los escritores jóvenes son una moda pasajera'", Aulas al sol. *Cambio 16*, núm 1.391, Madrid, 27 de julio, 1998, p. 53.
- JUAN-CANTAVELLA, Robert. "Javier Tomeo. El escritor Perverso", *La guía cultural de la*

actualidad, núm. 16, Barcelona, primavera, 2002, p. 7.

JURISTO, Juan Ángel. "Javier Tomeo. La fábula de las verduras parlanchinas", Entrevista. *Leer*, año XV, núm. 107, Madrid, noviembre, 1999, p. 68-69.

LONGARES, Manuel. "Noticia de un autor". Guía. Libros. *Cambio 16*, núm. 899, Madrid, 20 de enero, 1989, p. 118.

LÓPEZ, Oscar. "Javier Tomeo. El señor de las bestias.", Entrevista. *Qué leer*, año 2, núm. 22, Barcelona, mayo, 1998, p. 48-59, 52.

M. A. "Que lean ellos", Guía. Teatro. *Cambio 16*, núm. 895, Madrid, 23 de enero, 1989, p. 111.

MALAXECHEVERRÍA, Ignacio. *Bestiario medieval*. Segunda edición. Madrid. Siruela, 2000. 277 p. (Biblioteca medieval).

MARTÍN, Nieves. "Tomeo o el diálogo imposible", Libros. *Cambio 16*, núm. 1.386, Madrid, diciembre, 1995, p. 55-56.

MARTÍNEZ-LANGE, Miguel. "Diálogo interruptus", Libro del mes. *El Urogallo*, núm. 21-22, Madrid, enero-febrero, 1988, p. 72-73.

MASOLIVER Rodenas, Juan Antonio. "Javier Tomeo. naranjos y ratas", *El urogallo*, núm. 21-22, Madrid, diciembre, 1995, p. 55-56.

MÉNDEZ Asensio, Luis. "Javier Tomeo. 'Vivo muy cómodo de lo que escribo'", *Cambio 16*, núm. 1.247, Madrid, 16 de octubre, 1995, p. 110-111.

MOLINARO, Nina L. "Writting masculinity double: Paranoia, parafiction and Javier Tomeo's *La agonía de Proserpina*" *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 24, núm 1-2, 1999, p 135-148.

NOGUÉS, Joan. "Metaliteratura de viajes", Críticas. Relatos. Simbad revistado. *Qué leer*, año 1, núm. 5, Barcelona, noviembre, 1996, p. 14.

OBIOLS, L. "Javier Tomeo presenta *La patria de las hormigas*", La cultura. *El País*, año XXV, núm. 8.543, Madrid, 10 de octubre, 2000, p. 29.

PEINADO, Juan Carlos. "*El canto de las tortugas*. Hermano Quelonio". *Reseña*, núm. 28, Madrid, octubre, 1998, p. 28.

PEÑA, Luis de la. "*El crimen de cine oriente*. La derrota como futuro". *Reseña*, núm. 266, Madrid, noviembre, 1995, p. 30.

PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. Segunda edición. México. UNAM, Siglo

XXI, 2002. 191 p.

RECK, Isabelle. "Proceso comunicativo y comunicación 'espectral' en la novelística de Javier Tomeo". *Rilce*, núm. 15.2, 1999, p. 451-460.

RODRÍGUEZ Gascón, Daniel y Antón Castro (selección y ed.). *Parábolas y monstruos de Javier Tomeo*. Zaragoza. Ayuntamiento de Zaragoza, 1999. 89 p.

ROJO, José Andrés. "Javier Tomeo da una nueva vuelta de tuerca en su literatura", La cultura. *El país*, año XXVI, núm. 8.812, Internacional, 9 de julio, 2001, p. 24.

SÁNCHEZ Magro, Andrés. "Patio de butacas. Literatura personal", Narrativa. *Reseña*, núm. 224, Madrid, enero, 1992, p. 28.

SANZ Villanueva, Santos. *Historia de la novela social española (1942-1975)*. Vol 2. Madrid. Alhambra, 1980. 930 p.

SERRANO Asenjo, José Enrique. "Confesiones necesarias de Javier Tomeo". Creación y crítica. Novela. *Ínsula*, núm. 541, Madrid, enero, 1992, p. 22-23.

SOLANO, Francisco. "El cazador de leones. La retórica como soledad", *Reseña*, año XXIV, núm. 179, Madrid, diciembre, 1987, p. 38.

----- "La ciudad de las palomas. De pronto, la desolación", *Reseña*, año XXVI, núm. 194, Madrid, abril, 1989, p. 32.

SOLDEVILA Durante, Ignacio. *La novela desde 1936*. Madrid. Alhambra, 1980. 482 p.

----- *Historia de la novela española (1936-2000)*. Vol. 1. Madrid. Cátedra, 2001. 579 p.

SUÑÉN, Luis. "Fernando G. Delgado y Javier Tomeo". Narrativa española. *Ínsula*, núms. 404-405, Madrid, p. 11.

----- "Un descubrimiento y una confirmación: Rafael Sender y Javier Tomeo". *Ínsula*, núm 466, Madrid, p.5.

VALLE-INCLÁN, Ramón María del. *Luces de bohemia*. Madrid. Espasa Calpe, 1961. 144 p.

VIVAS, Ángel. "Javier Tomeo: Para escribir hay que tener mala uva". Libros. *Época*, núm. 858, Madrid, 27 de julio a 2 de agosto, 2001, p. 68.

Páginas electrónicas:

ÁLBA, Ramón. "Prólogo a *Bestiario de amor* de Richard de Fournival", en: <http://www.dpingles.ugr.es>

- ALEGRE, Luis. "La realidad destrozada", en: <http://www.10lineas.com>
- ANÓNIMO. "Del bestiario antiguo al moderno", en: <http://www.unex.es>
- "El bestiario", en: <http://sololiteratura.com>
- "La sociedad verdugo en relatos breves", en: <http://www.barcelonareview.com>
- Entrevista "Javier Tomeo", en: <http://www.el-mundo.es>
- BASANTA, Ángel. "*Cuentos perversos*", en: <http://literonauta.com>
- CASTRO, Antón. "Javier Tomeo: 'Las ciudades son espacios de conflicto'", en: <http://www.10lineas.com>
- CORDERO, Alberto. "Resumen de la conferencia de Alberto Cordero en el ciclo "La deshumanización del mundo" (3ª. parte), en: <http://www.uia.es>
- EFE. "Tomeo defiende la novela corta y ágil en *La mirada de la muñeca hinchable*", en: <http://www.el-mundo.es>
- MARKS, Camilo y Álvaro Matus. "Literatura: entrevista con el vampiro", en: <http://www.quepasa.cl>
- OZAETA, Ma. Rosario. "Los fabulistas españoles (con especial referencia a los siglos XVIII y XIX)", en: <http://www.cervantesvirtual.com>
- ROMEO, Félix. "Entrando en la locura", en: <http://www.10lineas.com> (texto publicado en *ABC cultural* el 20 de marzo de 1999).
- SAUER, Joseph. "Die Symbolische Zoologie in Organ fur christ", Francisco M. Moreno del Valle. (trad.), en: <http://www.enciclopediacatólica.com>

ÍNDICE	Pág.
Introducción	1
1. Ubicación temporal y biografía del autor.	7
Bibliografía del autor.	10
2. Características generales de la obra:	11
a) Espacios	
b) Técnicas: los bestiarios, las fábulas y el esperpento.	
c) Estilo y temática	
3. Hombres bestias y bestias tiernas.	33
3.1. Los hombres de Tomeo: entre la locura y la deformidad.	33
3.1.1. Psicópatas e inadaptados	34
a) La criminología y los personajes	
b) Afecciones mentales	
c) Incapacidad de relación	
d) Deformación de la realidad: monstruosidades	
3.1.2. Personalidades y animalidades: hombres como bestias	60
a) Teoría hombre-animal.	
b) Monstruosidades	
3.2. Los animales	71
a) Animales como hombres	
b) Lo bello y lo monstruoso	
c) De la fantasía a la fábula	
Conclusiones.	91
	103