

**LA INVERSIÓN DE UN SÍMBOLO:
LAS PALOMAS MALÉFICAS DE JAVIER TOMELO
(LA CIUDAD DE LAS PALOMAS, 1989)**

JEAN TENA

Universidad de Montpellier 3

« Dos palomas pretenciosas y orgullosas de ser palomas »

Luis Felipe Vivanco, *Lecciones para el hijo* (1961).

« estaba

la palomica como verga aviesa »¹

José-Miguel Ullán, *Manchas nombradas* (1984).

« La paloma no es tan pacífica como se pregona »

Konrad Lorenz, citado por Luisa Castro,

Los hábitos del artillero (1990).

« Oh tú, paloma negra

que sobrevuelas el abismo

y tienes las llaves del pozo

de la locura...

sólo crees

en el abismo »

Leopoldo María Panero,

Esquizofrénicas o La balada de la lámpara azul (2004).

¹ Según el *D.R.A.E.* (vigésima segunda edición, 2001), « paloma » puede significar « pene » en América Central y Venezuela y « vulva » en Guatemala.

En *La ciudad de las palomas*¹, Javier Tomeo añade a los componentes habituales de su narrativa otros nuevos que proceden directamente de lo que podemos llamar, plagiando a los hermanos Bogdanoff, «l'effet science fiction»². Primero, el tema ya clásico, en la literatura y el cine, del superviviente único en un mundo aniquilado o vaciado de sus habitantes por un cataclismo más o menos enigmático; segundo, la presencia, clásica también, de seres mutantes: unas palomas, con ojos hipnotizadores de serpiente, que ya no vuelan y parecen formar un ente colectivo único, inteligente y diabólico.

A partir de dichas premisas, Tomeo propone una parábola sobre la soledad y la ambigüedad centrada en la trayectoria iniciática irrisoria de un antihéroe anodino, Teodoro («don de Dios»!). La novela puede también leerse como una parábola metaliteraria sobre la escritura narrativa, los papeles del narrador y del protagonista, el punto de vista, la «mise en abyme»³...

Otro de los ingredientes habituales de la narrativa de Tomeo es, según Ramón Acín, «el simbolismo encerrado en la permanente presencia del mundo animal» o «la enorme función simbólica-parabólica que posee el mundo animal en el conjunto de la obra del aragonés»⁴. De aquí «un denso conglomerado de mamíferos, aves, anfibios, insectos, seres mitológicos e invenciones de corte animal que salpica toda la narrativa del autor»⁵. Además de un «toque surrealista» evidente, dichos animales, como en los Bestiarios medievales, desempeñan el papel de «paradigmas de virtudes y de defectos»⁶.

¹ Javier Tomeo, *La ciudad de las palomas*, Barcelona: Anagrama, 1989. «Probablemente sea la novela que más me ha costado escribir. La escribí de un tirón, pero tuve que rehacerla 7 u 8 veces», *ABC*, 10/02/1989 (en Ramón Acín, *Los dedos de la mano*, Zaragoza: MIRA Editores, 1992, p. 37, n. 52).

² Cf. Jean Tena, «L'effet science-fiction dans le roman espagnol récent (1976-1995)», in *Le roman espagnol au XX^e Siècle* (ouvrage publié sous la direction de Jacques Maurice), Université Paris X-Nanterre, 1997, pp. 291-302.

³ Acerca de estos temas y lecturas alegóricas, parabólicas y metaliterarias, cf. Jean Tena, «Una novela a las puertas del futuro: *La ciudad de las palomas* de Javier Tomeo», *España contemporánea*, Tomo V, núm. 2, Otoño 1992, pp. 77-82.

⁴ *Aproximación a la narrativa de Javier Tomeo*, Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2000, pp. 64 y 194. Un capítulo del libro se titula «El mundo animal, factor congénito a la narrativa de Javier Tomeo» (p. 118).

⁵ Ramón Acín, *Los dedos de la mano*, *op. cit.*, p. 35.

⁶ *Ibid.*, p. 35.

Este bestiario variopinto contamina a menudo los títulos de las novelas (*El unicornio*, 1971; *El cazador de leones*, 1987; *El gallitigre*, 1990; *El canto de las tortugas*, 1998; *La patria de las hormigas*, 2000) y genera libros específicos (*Bestiario*, 1988; *Zoopatías y zoofilias*, 1993; *El nuevo bestiario*, 1994). En este zoo literario, las palomas desempeñan un papel relevante: un título epónimo, siete capítulos en los tres Bestiarios e, incluso, una metaforización palomera de la joven literatura española (« Después de permanecer cuarenta años en la jaula de la censura, las palomas literarias españolas alzaron el vuelo y revolotean inquietas sobre el palomar, sin encontrar todavía un rumbo común »¹).

Pero, tanto en el *Bestiario* de 1988 como en *El nuevo bestiario* de 1994, Tomeo parece querer, a toda costa, desmitificar un símbolo clásico de la pureza, de la sencillez, de la paz. Una paloma le recuerda al narrador de *Bestiario* que « entre los antiguos griegos... fui símbolo de Venus, y, por lo tanto del amor y de la voluptuosidad »². En cuanto a su hermana de *El nuevo bestiario*, « aturdida aún por los excesos de la noche », es « una paloma golfa, una perdida, una buscona sin la menor decencia », « una avecilla rijosa que anda siempre pensando en lo que no tendría que pensar », « una desvergonzada » que sigue « contoneándose » a pesar de la reprobación del narrador³. Y, además, una vanidosa: « Giró varias veces sobre sí misma, contoneándose (lo hizo seguramente para que pudiese admirar mejor la belleza inmaculada de su plumaje) »⁴.

Otro elemento desmitificador, presente en ambos Bestiarios, pone en tela de juicio el aspecto casi mágico, sobrenatural, del regreso de la paloma al arca de Noé (*Génesis*, 8, 8-12). Como « hoy... la gente... ya no comulga con ruedas de molino, como comulgaba antaño », todos saben que la causa científica de la orientación correcta, y, por tanto, del regreso de la paloma se debe a « unos prodigiosos cristales de magnetita »⁵. Desmitificación y desvalorización que no pueden sorprender al lector asiduo de la narrativa de Tomeo puesto que éste, según R. Acín, asienta « gran parte de su quehacer creativo en las fuerzas de la contradicción y en las del contraste »⁶.

¹ Entrevista a Javier Tomeo en Jochen Heymann/Montserrat Mullor-Heymann, *Retratos de escritorio*, Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1991, p. 133.

² Javier Tomeo, *Bestiario*, Madrid: Mondadori, 1988, p. 69.

³ Javier Tomeo, *El nuevo bestiario*, Barcelona: Planeta, 1994, pp. 69, 70, 72, 74, 75.

⁴ *Ibid.*, p. 71.

⁵ *Ibid.*, pp. 65-66 y también Javier Tomeo, *Bestiario*, op. cit., p. 70.

⁶ *Aproximación a la narrativa de Javier Tomeo*, op. cit., p. 17.

Dichas « fuerzas del contraste » resultan evidentes cuando, al ser entrevistado por Javier Belmonte acerca de *La ciudad de las palomas*, el novelista afirma que estas aves urbanas « son ratas con alas »¹. Tanto Ramón Acín como Michel Bourret han señalado esta modalidad de desvalorización/ inversión de un clásico símbolo de paz cálido y grato². « Animal inmundo con significaciones muy negativas (tinieblas, estiércol, avaricia, mezquindad) »³, deidad maléfica de la peste, « en relación con la enfermedad y la muerte »⁴, la rata contamina, pues, seriamente, la imagen, generalmente impoluta, de la paloma (una imagen ya obsoleta pero a la que se alude a menudo en la novela: « paloma blanca » de Noé, p. 39; « las que ayer se posaban a comer en las manos del niño... las mismas que se arrullaban entre las flores, p. 61; « símbolo de la pureza y del amor », p. 68; « las que llevaban la ambrosía a Zeus », p. 111)⁵. Pero el texto propone también pistas más radicales en el marco de dicha desmitologización (lo positivo)/ remitologización (lo negativo). Las primeras palomas que aparecen, p. 19, tienen una primera característica inquietante: a pesar de los ademanes y amenazas de Teodoro, « no remontan el vuelo » (p. 20). Como el demonio, « l'ange déchu aux ailes rognées »⁶, « no recurren a las alas, como si hoy tuviesen el cielo prohibido » (p. 22).

¹ *El Periódico de Catalunya*, 7/02/1989. Este tono despectivo apuntaba ya en Javier Tomeo, *Bestiario*, op. cit.: « aves tan comunes..., que duermen bajo la cornisa de los edificios que amenazan ruina y que, al fin y al cabo, viven de la mendicidad », p. 69.

² « Las palomas... pasan a configurar la agresión, lo negativo de la ciudad » (R. Acín, *Los dedos de la mano*, op. cit., p. 34; cf. también *Aproximación a la narrativa de Javier Tomeo*, op. cit., p. 126). M. Bourret alude a las ratas de *La peste*, de Albert Camus (« une œuvre qui a durablement impressionné Javier Tomeo »): « Rats et pigeons, animaux urbanisés par excellence » (« Représentations urbaines et structuration textuelle dans *Amado monstro* et *La ciudad de las palomas* de Javier Tomeo », in *Référence et autoréférence dans le roman espagnol contemporain*, textes réunis par Geneviève Champeau, Bordeaux : Maison des Pays Ibériques, 1994, p. 169). Según M. Bourret, como las ratas, « les pigeons éponymes de la ville se multiplient à mesure que Teodoro construit sa représentation urbaine » (*ibid.*, p. 168). Poco a poco, en efecto, la « docena » de la p. 19- « minúsculo ejército », p. 20- « ocupan ya- p. 68- toda la acera de enfrente, sin dejar espacios libres, llenando todos los huecos ».

³ Federico Revilla, *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid: Cátedra, 1995, p. 345.

⁴ Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Labor, 1978, p. 382.

⁵ Cf. también, p. 7, el epigrafe tomado de *El Fisiólogo*, texto griego y latino antiguo, fuente de muchos Bestiarios medievales: « El dragón es enemigo de las palomas, pero teme al árbol en que ellas viven » Clásica oposición Mal (dragón)/ Bien (paloma) con una posible lectura evangélica (demonio, Espíritu Santo, cruz).

⁶ Jean Chevalier/ Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris : Seghers, 1973, t. 2, p. 192. Cf. « Hubo una batalla en el cielo... Fue arrojado el dragón grande, la antigua serpiente, llamada Diablo y Satanás,... y fue precipitado en la tierra, y sus ángeles fueron con él precipitados » (*Apocalipsis*, 12, 7-9).

A partir de esta premisa, las características inquietantes, negativas, van acumulándose. Las palomas (sólo «ladinas», p. 63, y «pícaras», p. 99, pero ya «mórbidas enemigas», p. 106, y, definitivamente, «pérfidas criaturas», p. 116), parecen, como en ciertos relatos clásicos de ciencia-ficción, formar un solo cuerpo (cf. las ocurrencias de «al unísono», pp. 41, 48, 99, y también: «como si formasen un solo cuerpo», p. 41; «una sola inteligencia y una sola voluntad», p. 90). Un ente inteligente, además («intuyeron cuál iba a ser su camino de regreso y prefirieron esperarle... en lugar de tomarse la molestia de descender», p. 63), que se permite el lujo de mirar cara a cara a su adversario humano («mirándole fijamente a los ojos», p. 20; «se le quedan mirando fijamente a los ojos», p. 26) con unas pupilas fosforescentes (pp. 27, 41, 46, 92, 116, 117)¹. A pesar de largas cavilaciones, Teodoro no puede desentrañar el sentido de esta «mirada humana» (p. 94) de las palomas frente «al único hombre que les queda» (p. 80): «puede... que estén reprochándole algo. Puede incluso que... estén acusándole de ser el único culpable de su propia soledad» (p. 26). Pero, al llegar a una conclusión algo ambigua («La gente se fue... pero dejaron lo peor de sí mismos disimulado bajo un montón de plumas», p. 77), Teodoro se da cuenta de que sólo le queda una salida: «librarse definitivamente de sus enemigas» (p. 104).

De hecho, la diégesis de la novela se nutre, a partir de la p. 21, de una larga lucha sin cuartel entre Teodoro y las palomas. Menos violenta y sangrienta en sus peripecias pero tan enfatizada como la de la película *Los pájaros* (1963), de Alfred Hitchcock, a la que alude Ramón Acín². «Perseguidoras» (pp. 22 y 114) incansables, capaces de seguir el rastro de Teodoro «arrastrando el pico por el asfalto, como perros de presa» (p. 26), las palomas mutantes parecen especialistas de la guerrilla urbana: «persecuciones» (p. 61), emboscadas («cogerle por sorpresa», p. 26; «cerrarle el paso», p. 63), cerco («Cierran el círculo», p. 26; «sitiadoras», p. 27; «montar guardia», pp. 48 y 68; «rodarle», p. 62; «asedio», p. 73; «palomas-vigía», p. 92). El léxico bélico contamina el texto: «ejército», pp. 20, 68, 114; «se despliegan», p. 26;

¹ Algunos años más tarde, en Javier Tomeo, *El nuevo bestiario*, *op. cit.*, una paloma envuelve al narrador «con una mirada de fuego» (p. 73), y otra, después de mirarlo «fijamente a los ojos, sin desviar ni un ápice la mirada» (p. 69), le taladra la frente con su «mirada hipnótica» (p. 70). En la novela, Teodoro se da cuenta de que el sol «arranca de las plumas del cuello» de las palomas «reflejos tornasolados que podrían acabar hipnotizándole» (p. 64).

² Ramón Acín, *Los dedos de la mano*, *op. cit.*, p. 39.

« hostilidades », p. 62; « Plana Mayor », pp. 68 y 112; « campo de batalla », p. 68; « batalla », pp. 69 y 70; « guerra », p. 70; « vanguardia », p. 71; « maniobrar », p. 71; « derrota », p. 73; « relevos », p. 98; « trinchera », p. 99; « combatiente », p. 99...

Frente a este acoso constante que le impide, por ejemplo, saquear el supermercado para alimentarse (las palomas « forman una muralla frente al escaparate », p. 70) o « pasear por todas las calles de la ciudad » (p. 115), Teodoro imagina tácticas ingeniosas (cf. los cinco puntos del plan de emergencia alimenticia, pp. 70-71, o los siete de la « solución final », pp. 104-105). Y, finalmente, prevalece « la inteligencia del hombre »: « Las palomas están encerradas » en un edificio « convertido... en una inmensa jaula » (p. 115). « Amo y señor » (p. 115) de las aves maléficas derrotadas, el protagonista reacciona como su ilustre y santificado tocayo Teodoro, soldado romano y mártir cristiano del siglo IV. Éste, para quien paganismo e idolatría significaban el mal mayor, absoluto, prendió fuego al templo de Cibeles. El Teodoro del siglo XX « decide prender fuego a la casa de las palomas. Lo hará mañana, apenas amanezca » (p. 117). A pesar de este final más o menos abierto, clásico en las novelas de Tomeo, la suerte está echada: despojadas, a lo largo del texto, de su simbolismo angelical, las palomas/ratas/demonios de la ciudad maldita, réprobos y condenadas por el « don de Dios », sólo merecen la destrucción, el fuego.

La inversión de un símbolo

(Javier Tomeo tuvo la gentileza de ilustrar este breve artículo con un dibujo original).



