

LA INVOLUCIÓN DE LOS CARACOLES (APUNTES SOBRE *LA REBELIÓN DE LOS RÁBANOS* DE JAVIER TOMELO)

María Elena FERNÁNDEZ CLAVERÍA
IES «Pilar Lorengar», Zaragoza

La rebelión de los rábanos es una novela corta —como todas las de Javier Tomeo— que fue publicada en 1999 y galardonada con el Premio Sent Soví de Literatura Gastronómica de 1998. Es, pues, una de las últimas obras del escritor oscense, en cuya producción literaria se pueden encontrar novelas —desde *El cazador* (1967) hasta *La patria de las hormigas* (2000) y *La soledad de los pirómanos* (2001), pasando, entre otras, por *Napoleón VII* (1999), la inmediatamente anterior al relato objeto de nuestro interés—, compilaciones de artículos periodísticos —*Los reyes del huerto* (1994)— y obras de teatro —*Los bosques de Nyx* (1995) y la versión para la escena de *Diálogo en re mayor* (1991).¹

1. Argumento

La historia narrada en la obra se centra en la fracasada aventura existencial de unas cuantas hortalizas que, descontentas con su destino —ser ingeridas, previa preparación culinaria, por los miembros de la familia Martínez—, al enterarse de la noticia de que un grupo de políticos, apoyado por numerosos seguidores, ha manifestado públicamente su intención de proclamarse independientes y constituirse en un Estado propio, la acogen eufóricamente y deciden imitarlos, aprovechando la ausencia de los dueños de la casa —que han partido esa misma mañana de vacaciones—. A tal objeto, se trasladan de la despensa al mármol de la cocina,

¹ Para una relación detallada de las obras de Javier Tomeo, cfr. Ramón ACÍN, *Aproximación a la narrativa de Javier Tomeo. Simulación, intertextualidad e interdiscursividad en las primeras novelas del autor*, Huesca, IEA («Colección de Estudios Altoaragoneses», 45), 2000, 219 pp.

donde discuten el proyecto, exponiendo —en turnos que respetan el orden alfabético del nombre de los oradores— diferentes recetas gastronómicas, candidatas a representarlas dignamente a todas ellas a modo de Constitución. Pero surgen las disensiones y se produce la escisión del grupo de los rábanos, los cuales, sintiéndose humillados por las restantes hortalizas, conspirarán contra ellas. Para lograr su objetivo, liberarán de su jaula a los caracoles, que, ciegos a cualquier distinción entre aliados y enemigos, llevarán la muerte, la destrucción y el caos a la totalidad de los vegetales.

2. Título

El título resulta fuertemente evocador, concretamente de otras dos obras literarias del siglo xx. Por una parte, recuerda al de la novela *Rebelión en la granja* (*Animal Farm*) del autor británico George Orwell, si bien en el relato de Javier Tomeo los personajes amotinados no son animales, sino vegetales. Por la otra, al del ensayo *La rebelión de las masas* de José Ortega y Gasset. De hecho, el gastrónomo y cantautor Pere Tàpies, en evidente juego de palabras con él, opina que el libro hubiera podido titularse *La rebelión de las masas*.²

Fónicamente, se observa en él la presencia de una aliteración de fonemas consonánticos (/r/), /b/ y /n/), que le confieren un ritmo marcado.

Semánticamente, merece la pena detenerse a analizar los dos sustantivos que lo constituyen. El primero resulta impreciso, ya que la rebelión originaria, dirigida contra la opresión a la que las someten los seres humanos, la llevan a cabo todas las hortalizas que se encontraban presentes en la despensa de los Martínez. Los rábanos efectúan, pues, una contrarrebeldión, esto es, una rebelión contra la rebelión producida en primer lugar. Tanta rebelión no obedece a la casualidad: en opinión de José M^a Pozuelo Yvancos, la Parodia es confrontación, desvelamiento e incluso homenaje —que mancha a la vez que muestra el modelo—; es cita y otredad; es especular, subversiva y exageradora; es una revelación y una rebelión.³ Y —como veremos más adelante—⁴ esta obra es claramente paródica.

En cuanto al segundo término, el propio autor, que cuenta con una columna en el diario *El Mundo* denominada «El rábano por las hojas», ha manifestado que dicho producto hortícola le parece una de las hortalizas más simpáticas y que lo eli-

² Vid. Pilar MAURELL, «Javier Tomeo gana el Premio Sent Soví por *La rebelión de los rábanos*», *El Mundo* («Cultura»), Madrid, 14 de septiembre de 1999.

³ José M^a POZUELO YVANCOS, «La parodia en el cine de Woody Allen» (conferencia dictada dentro del curso de doctorado «Parodia: literatura y lenguaje cinematográfico», impartido en la Universidad de Zaragoza durante el curso académico 1997-1998).

⁴ Cfr. § 6. Género/-s.

gió para el título por su color rojo, que es símbolo de rebeldía, fuerza y pasión.⁵ No debemos, sin embargo, pasar por alto la existencia de la expresión estereotipada «me importa un rábano», indicadora de la escasa relevancia que suele concederse a estos vegetales, tal como aparece en la obra que centra nuestra atención cuando la Cebolla los desprecia con las siguientes palabras:

—Pues yo creo que a nadie le preocuparía demasiado vuestra ausencia —dice la Camarada Cebolla—. Por algo, pienso yo, los hombres dicen «Me importa un rábano» cuando quieren dejar claro que algo les trae absolutamente sin cuidado.⁶

Tomeo, por lo tanto, dirige su estima hacia una planta herbácea que representa al pueblo llano, que apenas cuenta con voz ni voto y al cual los dirigentes políticos dedican poca atención; en suma, a los más desfavorecidos.

3. Fuentes e influjos

Tal como acabamos de indicar, una fuente de *La rebelión de los rábanos* podría ser *Rebelión en la granja* de George Orwell, pero el propio Javier Tomeo la rechaza al confesar que no ha leído la novela del británico.⁷ No obstante, no deja de ser llamativa la existencia de una serie de concomitancias entre ambas obras, tales como, por ejemplo, la rebelión contra los humanos de unos seres jerárquicamente inferiores, vegetales y animales, respectivamente; la denominación «camarada» con que se tratan entre sí los personajes y con la cual los narradores aluden a ellos; y la presencia de un personaje llamado Napoleón —un cerdo en el caso del libro de Orwell y un rábano en el de Tomeo— que dirige a sus compañeros. Además, se observan similitudes entre los papeles de líder del cerdo Napoleón y de la Cebolla, entre la ignorancia y la modestia del caballo Boxer y del Cardo y entre los caracteres agrios y quisquillosos del cerdo Squealer y del Guisante.

Por otra parte, la novela de Tomeo tiene un precedente clásico, la mojiganga *Los guisados* de Pedro Calderón de la Barca, en la cual el dios Baco se convierte en un juez que debe elegir a los príncipes de los guisos en una justa carnavalesca por la que desfilan como candidatos diversos matrimonios, compuestos por el estofado y la olla, el gigote y la albondiguilla, el carnero verde y la pepitoria, el carnero asado y la ensalada y el menudo y la chanfaina.⁸ En ambas obras destila un humor que

⁵ La primera de las manifestaciones se encuentra recogida en Pilar MAURELL, *ibid.*; la segunda se produjo durante el coloquio mantenido por el escritor con alumnos del IES «Pilar Lorengar» de Zaragoza el 14 de febrero de 2001, dentro del programa «Invitación a la lectura» del Departamento de Educación y Ciencia de la Diputación General de Aragón.

⁶ Javier TOMELO, *La rebelión de los rábanos*, Barcelona, Anagrama, 1999, p. 31. A partir de esta, las páginas de las citas de la novela se ofrecen en el texto.

⁷ Así lo manifestó en el coloquio al que se alude en la nota 5.

⁸ Vid. Manolo GIL, «Javier Tomeo y *La rebelión de los rábanos*», *afuegolento.com* («Noticias a la carta», «Las firmas»), 24 (15 de octubre de 1999) [<http://www.koldoroyo.es/noticias/24/firmas/gil/756/>], consulta: 13-2-2001].

se basa en la caricaturización, en la ridiculización de unos personajes que se dedican a ensalzar sus propias virtudes.

A la hora de estudiar las fuentes de las obras de Javier Tomeo, no ha de olvidarse que son características de su producción literaria la intertextualidad y la interdiscursividad, dirigidas no solo a otros escritores, sino a sí mismo. Es decir, ya que él considera sus escritos como una sola obra,⁹ no puede producir extrañeza que reutilice en un libro elementos presentes en otros previos. *La rebelión de los rábanos* es una buena muestra de ello, puesto que, v. g., las definiciones de las hortalizas están tomadas, generalmente, de *Los reyes del huerto* (y estas, a su vez, de muy variadas obras, entre las cuales destacan la *Materia Médica* de Dioscórides, la traducción de esta al español realizada por Andrés Laguna, los comentarios a la misma de Pier Andrea Mattioli y el *Dioscórides renovado* de Pío Font y Quer) y las de los caracoles, de *Bestiario* (basado en diversos bestiarios). No podemos olvidarnos tampoco de que, p. ej., de la novela inmediatamente anterior, *Napoleón VII*, se han aprovechado el personaje con delirios napoleónicos, el reloj del vecino e incluso la aparición de alguna receta culinaria. Este rasgo puede percibirse, por ejemplo, contrastando la caracterización del Espárrago en *La rebelión de los rábanos*:

El Camarada Espárrago, que habla en nombre de un grupo de endebles espárragos trigueros o silvestres [...] No explica, pues, que su familia está compuesta por más de 120 especies, ni que los egipcios cultivaban espárragos hace más de seis mil años, que los griegos los importaron luego a su país y al sur de Italia, que los romanos los trajeron a España y que los españoles los llevaron luego a Alemania.

Ni siquiera se refiere a sus virtudes medicinales y, por lo tanto, no hace mención de sus propiedades diuréticas ni hace referencia al hecho de que su consumo aumente en los hombres la producción de esperma. (pp. 72 y 73-74)

con el tratamiento que recibe en *Los reyes del huerto*:

Ahí están, por ejemplo, los espárragos, de los que se conocen unas ciento veinte especies. Se cultivaban hace seis mil años en Egipto y los griegos los importaron luego a su país y al sur de Italia. Los romanos los trasplantaron a España, y los españoles, siguiendo la rueda, los llevaron a Alemania en el siglo XVI [...] Luego están los trigueros, más endebles, aunque tal vez más sabrosos que los de huerta, y que, además, poseen las mismas virtudes medicinales.

¿Pero cuáles son realmente esas virtudes? ¿Solo las diuréticas? [...] ¿Habría que creer que el consumo de espárragos aumenta la producción de esperma? (pp. 30-31)

⁹ Así lo ha manifestado Tomeo en diferentes ocasiones; p. ej.: «Recoges una anécdota que te parece un hallazgo literario y le das continuidad en otra novela o la enfocas bajo [sic] otro punto de vista, porque hasta cierto punto uno está escribiendo siempre la misma novela» (Ángeles ENCINAR, «La galería de espejos de Javier Tomeo», *Urogallo* [Madrid], 97 [junio de 1994], p. 15), «Dicen que uno siempre escribe el mismo libro y yo recuerdo que aquel escritor que murió y que se llamaba Juan Benet, decía que mis novelas no estaban mal, un piropo viniendo de él, pero que eran como croquetas, en el sentido de que se repetían. Tenía razón. Y no me importa, no entiendo el afán de algunos escritores por distinguirse y ser exquisitos: hay mucha horterilla emboscada en el mundo de la literatura» («Javier Tomeo», *La Revista de El Mundo* [«Entrevista»], Madrid, n.º 139) y «Tomeo explicó [...] que seguramente escribe las novelas "por pares" [...] y que sus obras se parecen mucho si se toman de dos en dos» (José Andrés ROJO, «Javier Tomeo da una nueva vuelta de tuerca en su literatura», *El País*, Madrid, 9 de enero de 2000).

En cuanto a los influjos que recibe el escritor oscense, se suelen citar varios. Para Ignacio Soldevila Durante, su obra conjuga el expresionismo kafkiano y el hiperrealismo irónico de la escuela del absurdo.¹⁰ El propio autor reconoce que, tras abandonar el realismo social, empezó a fijarse «en modelos extranjeros como Kafka, Camus, Beckett, Poe, Ionesco, Knut Hansum, libros que estaban en el altillo, prohibidos».¹¹ Y admite que Valle Inclán, con sus esperpentos, ya colocaba mucho antes que él un espejo cóncavo o convexo, deformador, hipertrofiador, ridiculizador, delante de la realidad, para llegar a los resortes más profundos de esta.¹²

Por su parte, a Félix Romeo, el encierro, la locura, el desarraigo social, la soledad, el desamparo y la profunda frustración de los personajes y una sutil ironía que cimentan las historias de delgadísima acción de Tomeo le recuerdan los mundos obsesivos de Thomas Bernhard, autor que expresa en sus obras su pesimismo hacia el hombre y su obsesión por la muerte y la autodestrucción. Y considera a ambos creadores muy emparentables por sus largos monólogos envolventes, una visión periférica de la realidad y unos personajes obsesionados y atormentados;¹³ a todo lo cual puede añadirse su común afición por las citas.¹⁴

A modo de síntesis, Ramón Acín observa influencias ya mencionadas, como la de Ramón M^a del Valle Inclán (perceptible en *La rebelión de los rábanos*, p. ej., en lo grotesco de personajes como el delirante rábano Napoleón o el petulante e insidioso Guisante), la de Thomas Bernhard y Peter Handke (que podemos notar en el ambiente opresivo y angustioso —si bien irónico— que se respira en la obra) y la de Franz Kafka, visible en el uso de la parábola (en *La rebelión de los rábanos* encontramos símbolos como, p. ej., el reloj, metáfora de la existencia, próxima a su fin, tanto de su dueño —vecino de los Martínez— como de las hortalizas; o estas, que representan a los parlamentarios de las distintas autonomías del Estado español; el Guisante, que encarna a los políticos —y no políticos— «trepas», deseosos de llegar al poder por cualquier medio; etc.), en la preferencia por títulos enigmáticos y breves, en la exacerbación de la angustia (v. g., la provocada por el hecho de que el lector presiente desde el comienzo de la obra su trágico desenlace), en la ambientación opresiva (los sucesos del relato se desarrollan en lugares cerrados, en habitaciones de dos domicilios) y en la presencia de personajes-víctimas (en la obra, todas las hortalizas, al final, lo serán de la destrucción irracional causada por los caracoles) y de protagonistas que «se transforman».

¹⁰ Ignacio SOLDEVILA DURANTE, *La novela desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1980, pp. 376-378; *apud* Ramón ACÍN, *Los dedos de la mano*, Zaragoza, Mira, 1992, p. 12.

¹¹ Vid. «Javier Tomeo», *ibid.*

¹² Vid. Ángeles ENCINAR, *op. cit.*, p. 16.

¹³ Cfr. Daniel RODRÍGUEZ GASCÓN y Antón CASTRO (ed. y selec.), *Parábolas y monstruos de Javier Tomeo*, Zaragoza, Ayuntamiento (Servicio de Cultura), 1999, p. 12.

¹⁴ «"Im Grunde ist alles, was gesagt wird, Zitiert" ("En el fondo, todo lo que se dice es citado")», señala Bernhard en su narrativa *In [...] (1971)*», según José M^a VALVERDE, *Historia de la Literatura Universal*, Barcelona, Planeta, 1986, t. 10, p. 152.

A estos influjos, Acín añade el de Luis Buñuel, por el humor socarrón, irónico y corrosivo, surrealista y deformador de la realidad; y el de sus estudios de Criminología, por sus deformados personajes (véanse, v. g., los discursos de las hortalizas, que remedan, ridiculizándolos, los de los parlamentarios); el de Sigmund Freud, por la presencia de fuerzas oscuras, atávicas, primitivas e irracionales y por el edipismo o sadomasoquismo de algunos personajes (cfr., p. ej., la animadversión del Laurel y del Guisante contra la Cebolla); el del grabador y arquitecto Giovan Battista Piranesi, por los espacios cerrados a lo Escher; el de Jorge Luis Borges, por la bifurcación de la anécdota y el tono futurible o de ciencia-ficción de algunas obras (como, v. g., *La ciudad de las palomas*), e incluso el del cineasta Alfred Hitchcock (asimismo visible en *La ciudad de las palomas*).¹⁵

4. *Objetivo de la obra*

Javier Tomeo ha declarado que lo que persigue en su literatura es «señalar dónde nos aprieta el zapato, los puntos débiles de la sociedad: la soledad, la incomunicación y el egoísmo»,¹⁶ «“elevar lo cotidiano a la categoría de símbolo, de parábola” mediante la profundización en los grandes temas esenciales y connaturales al ser humano y, por tanto, universalizables que nada tienen que ver con la deserción ni con la vacuidad apuntada por algún estudioso y aparentemente derivada de tratamientos paródicos y de humor socarrón» y «desenmascarar la artificiosidad del conocimiento analítico-referencial».¹⁷

Con tal propósito, en sus obras parte de una anécdota trivial y cotidiana, que aborda de modo excéntrico e insólito, para enganchar al lector mediante la sorpresa y hacerle reflexionar —al mismo tiempo que se divierte, en una doble lectura— sobre el absurdo de la realidad cotidiana y sus leyes. Y, a través de la alegoría y el símbolo, analiza el poder —temor a la rebelión, que provoca la invención de la legalidad— como reflejo de la civilización actual, la de los medios de comunicación de masas, que, paradójicamente, es una sociedad opresora, que proporciona información solamente parcial.¹⁸

La rebelión de los rábanos encaja perfectamente en este molde. En principio, admite una lectura superficial, mediante la cual la obra es un mero divertimento, un relato que busca la comicidad por medio del lenguaje y de la caracterización ridicu-

¹⁵ Ramón ACÍN, *Los dedos de la mano*, pp. 39-40.

¹⁶ Silvia ROMÁN, «Tomeo: “Mis libros nunca se convertirán en objetos de regalo”», *El Mundo* («Cultura»), Madrid, 8 de junio de 1998.

¹⁷ Ambas citas se encuentran en Ramón ACÍN, *Aproximación a la narrativa de Javier Tomeo*, pp. 215 y 217. A su vez, él cita a Tomeo a través de Antón CASTRO, «Javier Tomeo en la piel del monstruo» [entrevista], *El Día de Aragón* [suplemento literario «Imán», 4], junio de 1989.

¹⁸ Ramón ACÍN, *Los dedos de la mano*, pp. 17 y 19.

lizadora de unos personajes inusuales, las hortalizas; y, además, una parodia de la oratoria política a través de los discursos cuasiparlamentarios de los vegetales.

Pero hay más, pues lo cómico se combina con lo serio e incluso grave y trágico: la parodia se une a la sátira de la España de las autonomías (manifestada en lo interesado y egoísta de la actitud de los productos de la huerta), con lo cual se plantea también la cuestión de la escasa definición de las barreras entre la ficción y la realidad. Y, asimismo, se reflexiona sobre cuestiones ciertamente caras al autor, como son la dureza de la inevitable soledad del ser humano (no solo la del vecino de arriba, quien vive con la única compañía de un loro, ave que, por cierto, muere en el transcurso del relato; sino también la de las hortalizas, que ni siquiera tienen claro el concepto de comunidad y actúan movidas exclusivamente por sus propios intereses y cuyo grupo originario se escinde por la rebelión de los rábanos que da título a la obra), la incomunicación (pues las hortalizas no cesan de hablar, pero su egoísmo les impide escuchar imparcialmente y colaborar en el logro de un objetivo común) y el inexorable transcurso del tiempo, que conduce irremisiblemente a la muerte (véase cómo todos los personajes, vegetales, animales y humanos, fallecen; salvo los caracoles, que son sus exterminadores).

5. Género/-s

La literatura postmoderna, de la cual podemos considerar a Javier Tomeo como uno de sus cultivadores, gusta del eclecticismo, de la miscelánea, de la hibridación. De ahí que las obras de esta tendencia, y también las de nuestro autor, no se adscriban a un único género, sino que combinen varios.

Las obras de Tomeo son, por lo general, relatos breves por su escaso argumento; poseen una estructura concentrada en torno al desarrollo intensivo de una anécdota mínima, ocurrida a muy pocos personajes en un espacio físico muy reducido, de modo que lo importante son los abundantes diálogos (o monólogos). Debido a ello, el autor no debe extenderse en exceso, para no rizar el rizo, para no aburrir al lector.¹⁹ Este es también el caso de *La rebelión de los rábanos*, que, en principio, es una novela, concretamente una novela corta, que narra, en ciento sesenta páginas, el intento —rápidamente frustrado por unos caracoles— de unas hortalizas por convertirse en un estado independiente.

El hecho de que —aparte de algunos seres humanos, los cuales (a excepción del vecino sordo) cuentan con escasa relevancia en la obra, pues no actúan; simplemente el narrador alude a ellos— los personajes sean vegetales y animales que se comportan como personas convierte la obra en una fábula. Las fábulas, por su intención didáctica, suelen concluir con una moraleja; pero en *La rebelión de los rábanos*

¹⁹ *Ibid.*, pp. 14-15.

esta no se encuentra explícita, es el lector quien ha de extraerla. Y la lección moral de la obra, que enlaza directamente con los temas típicos de la producción literaria del autor, es contundente: las personas, impulsadas por nuestro tremendo egoísmo, desperdiciamos la existencia en banalidades.

La rebelión de los rábanos —tal como se ha mencionado previamente— ganó el Premio Sent Soví de Literatura Gastronómica de 1998, ya que, gracias a las abundantes recetas culinarias y a las descripciones de las características de los ingredientes que las componen, también puede considerársela, no solamente como un tratado de dicha especialidad,²⁰ sino, además, de Botánica, Zoología y Medicina.

Hay incluso quien opina que, por su estructura y por el lenguaje que emplean las hortalizas en la presentación y defensa de sus respectivas recetas —con sus objeciones a las propuestas, sus réplicas y sus contrarréplicas—, el libro se encuentra próximo al memorándum o al informe político parlamentario.²¹

Con frecuencia se comenta la teatralidad de las novelas de Tomeo, debida a su escasez de argumento y a la primacía sobre el resto de técnicas de expresión del diálogo o el monólogo, característica que ha permitido la elaboración y representación de versiones para la escena de las mismas. En el caso de la obra que nos ocupa, podemos precisar aún más este rasgo y afirmar que comparte con la tragedia el hecho de que sus personajes, las hortalizas y el vecino sordo, no pueden escapar a un destino fatal.²²

Por último, *La rebelión de los rábanos* puede leerse también como una obra en clave donde se critican el absurdo y las auténticas aberraciones a los que en ocasiones se ha llegado por la deformación del espíritu que debería regir el sistema político de las autonomías en la España actual, en el que, lamentablemente, a menudo priman los intereses particulares (a veces casi cantonales) sobre el bien común. Por este motivo, la obra es, además, una sátira contra esta situación y contra unos políticos representados simbólicamente por las hortalizas.²³

Pero no es una sátira pura, pues se combina con la parodia, de la cual toma el humor, el absurdo, la ironía y el doble sentido, el rebajamiento y la deformación

²⁰ Interrogado al respecto, Javier Tomeo declaró no ser un gran gastrónomo y justificó el exotismo de las recetas presentadas en su obra por el hecho de que «en mi casa solo había un libro de gastronomía alemana». Cfr. Pilar MAURELL, *ibid.*

²¹ Así opina Manolo GIL, *ibid.* Ejemplos justificativos de esta tesis se encuentran en los capítulos 17-27, 29-32, 36-40, 42, 51, 53-57, 60-62, 64-68, 70-71.

²² Ramón ACÍN (*Aproximación a la narrativa de Javier Tomeo*, p. 21) observa, en esta línea, lo siguiente: «Las novelas de Tomeo, en el fondo, poseen vocación trágica. Y esta es visible en la superficie, pues, aunque se muestren como novela, respiran casi como una obra teatral —algunas incluso no lo pueden disimular y plantean la vida siguiendo la vieja metáfora de la vida como teatro; y de vida, de sus circunstancias, modos de desenvolverse y características hablan todas las novelas de Tomeo».

²³ TOMEO ya se refiere cáusticamente a esta cuestión previamente en otra de sus obras, *El canto de las tortugas*: «Los excesos nacionalistas de Roque me parecen ridículos y trasnochados» (Barcelona, Anagrama, 1998, p. 180).

grotesca de los personajes y el hecho de no ser puramente destructiva como aquella. Y los modelos a los que se dirigen los ataques del autor son varios: la oratoria política, parlamentaria, y obras literarias de otros autores (p. ej., el «Elogio de la Edad de Oro» del *Quijote* es remedado pretenciosamente por el Guisante en la defensa de su receta, pp. 84-86) o incluso —en virtud de su carácter postmoderno— propias (v. g., en el capítulo veintisiete, el autor se ríe de la ignorancia de la Espinaca al tratar irónicamente un fragmento del capítulo dedicado a dicha verdura por él mismo en *Los reyes del huerto*, pp. 78-79).

6. Temas

Javier Tomeo reconoce que su narrativa incide repetidamente en el tratamiento de unos cuantos temas universales: «la soledad, la incomunicación, la lucha despiadada por ser los primeros»;²⁴ en definitiva, de la condición humana.

La soledad, el aislamiento y la incomunicación —una incomunicación absurda en una sociedad como la actual, dominada por los *mass media*— se ven reflejados en *La rebelión de los rábanos* de forma evidente en la situación del vecino, anciano y sordo (la audición deficiente es un ruido, un obstáculo en todo proceso comunicativo), que vive con la única compañía de un loro, un animal que puede hablar, pero que, al carecer —como animal que es— de raciocinio, imposibilita a su dueño para mantener auténticos diálogos, situaciones verdaderamente comunicativas. Además, su problema se agrava cuando, en los capítulos finales, el ave muere.

Pero estos males afectan también, paradójicamente y de modo no tan visible, a las hortalizas. Su egoísmo (otro tema fundamental de la obra, pues estos personajes —como ya se ha señalado— solo se mueven por sus intereses particulares) les impide estar realmente unidas (de hecho, los rábanos, sintiéndose ofendidos, se separan en seguida de las demás y conspiran contra ellas) y, aunque no cesan de hablar (algunas, como, p. ej., la Cebolla, el Guisante o el Tomate, sufren de auténtica verborrea), no se «escuchan» las unas a las otras, no aceptan las tesis de sus compañeras (de ahí la abundancia de objeciones, réplicas y contrarréplicas dirigidas a las propuestas de las diferentes recetas).

La soledad suele provocar a los personajes de Tomeo angustia. Angustia por el rápido transcurso del tiempo, por la brevedad de la vida y por lo inevitable de la muerte como destino final. Angustia que puede llevar al delirio, a la locura. Todo ello se percibe claramente en la figura del vecino, absorto en crear su «cuento de la lechera» particular de pollos a l'ast y lionesas, en construirse un mundo de fantasía

²⁴ El propio autor indica, a este respecto: «Escribo de acuerdo a un código internacional de valores que permite a gente que vive en otras circunstancias sociopolíticas identificarse con mis personajes» (Ángeles ENCINAR, *op. cit.*, pp. 14-15). Esta circunstancia ha posibilitado el éxito del que goza nuestro autor en el extranjero.

que lo libere de la realidad que lo rodea, realidad cada vez más cruda, porque el loro se le muere y su reloj de pared se detiene definitivamente. Pero la muerte no visita únicamente la casa del anciano, sino que envía a sus emisarios, los caracoles, para acabar con todas las hortalizas.

En cuanto a «la lucha despiadada por ser los primeros», se relaciona con el interés de Tomeo por las relaciones interpersonales, que suele centrar en la dicotomía dominio-sumisión. Ejemplos claros de ello se dan en la obra objeto de nuestra atención en la rebelión de los rábanos, que, humillados por el desprecio con que los trata la Cebolla, se separan del primitivo grupo de hortalizas, para, irónicamente, pasar a ser dirigidos por uno de sus compañeros, aquejado de delirios napoleónicos. Y en el continuo cuestionamiento de la autoridad de la Cebolla —que se ha autoadjudicado este poder— por parte del Guisante, del Tomate y, especialmente, del Laurel, que siente auténtica inquina personal contra ella.

Además, *La rebelión de los rábanos* refleja la situación política de la actual España de las autonomías. Pero Tomeo, como siempre, trasciende la concreción local y temporal y hace de su obra un alegato contra la «politiquería», contra la política hueca, demagógica e interesada. Y esta aparece encarnada en las hortalizas, que, una tras otra, «arriman el ascua a su sardina» con sus propuestas gastronómicas, en una búsqueda de la independencia-felicidad en la que el autor ve la insensatez de los seres humanos, que desperdician la existencia en cuestiones banales —el deseo de poder—, tal como se percibe en la ironía de la frase final del libro: «*Sic transit gloria mundi*» (p. 166).

7. Estructura

La estructura externa de la novela que analizamos en estas páginas es muy sencilla. Consta de setenta y ocho capítulos, numerados, pero sin título, que son sumamente breves (abarcán desde una página —p. ej., el once, el treinta y tres, el cincuenta y siete y el setenta y ocho— a algo más de seis —v. g., el treinta y dos— y los de mayor extensión se sitúan en la parte central de la obra), a modo de escenas teatrales.²⁵ Tal concisión, unida a la abundancia del diálogo, a la sencillez del lenguaje y a la presencia de la ironía y el humor, agiliza considerablemente el ritmo del relato y contribuye a la amenidad de la lectura de la obra.

Por lo que respecta a la estructura interna, podemos observar la existencia de tres partes o bloques de contenido fundamentales:

a) Los catorce primeros capítulos funcionan como planteamiento. Así, en ellos se efectúa la localización espacio-temporal (en el capítulo 1), en el domicilio de

²⁵ Recuérdese la ya mencionada naturaleza dramática de las novelas de Javier Tomeo, que facilita su adaptación a la escena. Cfr. § 6. Género/-s.

los Martínez, concretamente en la despensa y la cocina; el viernes 10 de julio de un año sin determinar, aunque el dato del día de la semana nos permite aventurar que puede ser 1998.

También se presenta a los personajes que van a llevar el peso de la obra, las hortalizas y el vecino sordo —si bien a este, por el momento, únicamente se le menciona—, y a alguno de menor relevancia (p. ej., la familia Martínez, el presentador de televisión y los manifestantes independentistas).

Además, se inicia la acción principal: las hortalizas, a imitación de un grupo de políticos, apoyados por numerosos seguidores, deciden crear un estado independiente, para lo cual, en primer lugar, se dedican, liderados por la Cebolla —que se ha otorgado a sí misma el mando—, a la búsqueda de una receta que les sirva de Constitución.

Finalmente, en esta primera parte (en los capítulos trece y catorce), se origina el problema necesario para la existencia de todo relato: los rábanos, a causa de la humillación que les provoca el hecho de que la Cebolla los ha rechazado para su receta comunitaria, se separan del grupo de hortalizas y comienzan a conspirar contra ellas.

b) La parte central se extiende desde el capítulo quince hasta el setenta y uno y en ella se desarrolla la acción iniciada en el primer bloque. En el capítulo quince, la Cebolla decide sistematizar el proceso de obtención de su constitución gastronómica y, a tal efecto, impone el orden alfabético en la presentación de las propuestas de las diferentes hortalizas, circunstancia que el narrador traduce en un capítulo para cada receta. Por este motivo, los lectores asistimos a una larga sucesión de capítulos en los que la Achicoria, la Alcaparra, el Ajo, y así sucesivamente hasta llegar a la zanahoria —incluyendo en la nómina a un rabanito desertor de su grupo de amotinados—, defienden sus respectivas sugerencias gastronómicas.

Como los vegetales actúan movidos por sus intereses particulares, en cada una de estas recetas el ingrediente principal suele ser el producto hortícola que la presenta, de modo que con frecuencia se producen objeciones de otras hortalizas, las cuales se sienten ofendidas o vulneradas en sus derechos. También menudean las réplicas de los defensores de la propuesta y no resultan tampoco insólitas las contrarréplicas. Por todo ello, los capítulos tienden a incrementar su extensión y su complejidad (especialmente, los capítulos veintitrés y treinta y dos).

El autor, consciente de que ello puede ir en perjuicio de la obra, cambia de táctica: a partir del capítulo treinta y seis reduce la longitud de los capítulos, aunque no los simplifica, de modo que el análisis de cada receta abarca varios de ellos (pueden ser dos —p. ej., el setenta y el setenta y uno—, para el «Estofado de ciervo Stroganoff» presentado por la Zanahoria; tres —v. g., el sesenta, el sesenta y uno y el sesenta y dos—, dedicados a la «Paella valenciana» que defiende el Tomate; e incluso seis —p. ej., en un caso, el treinta y seis, el treinta y siete, el treinta y ocho, el treinta y nueve, el cuarenta y el cuarenta y dos, en los cuales se discute el «Consomé

de rabo de buey» avalado por el Perejil; en el otro, el cincuenta y uno, el cincuenta y tres, el cincuenta y cuatro, el cincuenta y cinco, el cincuenta y seis y el cincuenta y siete contienen la propuesta del Puerro, «Puerros rehogados»—).

Esta estrategia es asimismo empleada por Tomeo para los recesos que se toman los productos de la huerta en su tarea, pues si el primero abarca solo un capítulo (el treinta y tres), el segundo ocupa seis (el cuarenta y tres, el cuarenta y cinco, el cuarenta y seis, el cuarenta y siete, el cuarenta y ocho y el cincuenta).

Pero el narrador no centra su mirada exclusivamente en estas hortalizas, sino que su atención se diversifica y, junto a los capítulos mencionados previamente, nos encontramos, intercalados entre ellos e incluso interrumpiendo el relato de la defensa de una receta, otros donde se nos muestra la evolución del proceso conspiratorio de los rábanos (p. ej., el veintiocho, el cincuenta y ocho, el cincuenta y nueve y el sesenta y nueve) y la desertión y la huida de un rabanito hacia el bando capitaneado por la Cebolla (v. g., el cincuenta y dos, el cincuenta y nueve y el sesenta y tres).

También se nos enseña, aunque tarda en aparecer, lo que le sucede al vecino sordo, del cual vamos conociendo progresivamente su vejez, su soledad, sus problemas económicos y su locura (v. g., en los capítulos treinta y cuatro, cuarenta y uno, cuarenta y cuatro y cuarenta y nueve).

Finalmente, también nos enteramos de los acontecimientos que ocurren en la calle, las manifestaciones de los independentistas y su enfrentamiento contra los anti-independentistas. Se trata, en este caso, de unos acontecimientos paralelos a los de las hortalizas y los de los rábanos amotinados, y simbólicos con respecto a ellos: así, p. ej., en el capítulo treinta y tres, las hortalizas oyen ruidos de manifestantes antisecesionistas, que vienen a ser un presagio de la destructora rebelión que están preparando los rábanos, pero que ellas ignoran. La menor relevancia de estos sucesos con respecto a los restantes de la obra se ve reflejada en que se relatan indirectamente y conviven en capítulos de naturaleza mixta, en los cuales lo principal es lo acaecido a las hortalizas (así ocurre, v. g., en el capítulo uno, el nueve, el treinta y tres, el sesenta y ocho y el setenta), o a estas y a los rábanos (p. ej., de nuevo en el sesenta y ocho, auténtico capítulo-miscelánea) o al vecino (v. g., en el cuarenta y nueve).

Observamos, además, la existencia de incisos en los que el narrador se hace presente para aportar su visión personal, caracterizada por el distanciamiento irónico acerca de determinados aspectos del relato. Estos comentarios pueden aparecer incluidos en capítulos en los que la atención se centra en las hortalizas (p. ej., en el uno y el cincuenta y cinco), pero alguno merece incluso un capítulo completo en exclusiva (v. g., en el dieciséis y el cincuenta y dos, donde los dardos de Javier Tomeo se dirigen a las hortalizas parlamentarias y al rabanito tráfuga, respectivamente).

c) La parte final se caracteriza por la presencia de la muerte, que lo domina todo. Este bloque abarca los últimos siete capítulos, que son brevísimos y en los cuales las diversas acciones se encuentran muy entremezcladas; todo lo cual confiere una extrema rapidez al desenlace. Así, p. ej., el setenta y dos, el setenta y cuatro y el setenta y cinco están dedicados al vecino, quien, tras asistir, incrédulo, al fallecimiento de su loro y a la avería definitiva de su estimado reloj, sigue con su delirio gastronómico. En el setenta y tres vemos cómo las hortalizas se preparan para la votación de la receta comunitaria y en los dos capítulos finales asistimos a la destrucción que los caracoles —que han sido soltados de su jaula por los rábanos— siembran entre todos los vegetales.

También en esta parte se nos muestra el narrador, al final del capítulo setenta y cinco; pero, en este caso, la ironía se mezcla con la ternura que le merece el anciano vecino: «¿Es lícito, nos preguntamos nosotros, que los pobres sueñen con asaduras a la vienesa y patos salvajes de Yugoslavia? Aunque sea durmiendo: ¿pueden aspirar a tanto?» (p. 162).

Constituyen un rasgo característico de la narrativa de Javier Tomeo los finales abiertos, que permitan a los lectores reflexionar sobre el mensaje transmitido en las obras y convertir estas en productos interactivos.²⁶ Sin embargo, el de *La rebelión de los rábanos* es claramente cerrado. Todo ha concluido; los sueños independentistas de humanos y vegetales y la aventura bélica de los rábanos secesionistas se han visto abortados por la intervención de las fuerzas del orden, sean estas la policía o los caracoles. La muerte se ha cebado sobre los vegetales, pero también se ha llevado consigo al loro y parece amenazar con una próxima visita al vecino. Y la obra concluye con una frase latina típica de epitafios: «*Sic transit gloria mundi*». El mensaje no puede ser, pues, más desesperanzador.

8. Acción

Tal como se desprende de lo indicado en el apartado anterior, en la obra que analizamos la acción no es única, sino varia. No hemos de interpretar, sin embargo, acción como sinónimo de actividad y de movimiento, puesto que los personajes de Tomeo no suelen actuar, sino hablar profusamente. No escapan a esta tendencia las hortalizas, incluidos entre ellas también los rábanos secesionistas, que consumen el tiempo en discursos parlamentarios —aquellas— o arengas militares —estos— de nula eficacia. Y, en el caso del vecino sordo, no queda claro si su delirio gastronómico se explicita verbalmente o si se restringe a la esfera del pensamiento. Los únicos que mantienen una actitud dinámica son los caracoles, que llevan el caos y la des-

²⁶ Así lo indican el propio autor (en José Andrés ROJO, «Javier Tomeo da una nueva vuelta de tuerca en su literatura») y Ramón ACÍN (*Los dedos de la mano*, p. 27).

trucción a los vegetales. Y los manifestantes, pro y anti-independentistas, con sus idas y venidas y su enfrentamiento. Pero estos últimos personajes no tienen identidad propia en la obra, pues el lector no los ve actuar directamente; el narrador se limita a aludir brevemente a los sucesos en los que se ven envueltos.

Esta escasez de movimiento (las hortalizas solamente se desplazan de la despensa a la cocina, «una operación lenta y difícil habida cuenta que los vegetales carecen de órganos de locomoción», p. 24, y los caracoles son unas «estúpidas criaturas [que] no son tan rápidas como la caballería del mariscal Albertowsky», p. 163) confiere a la obra un ritmo lento, estático, característico de la producción literaria del autor.

Si consideramos el número de páginas dedicadas por el autor a los diversos personajes, podemos deducir fácilmente que hay una acción principal, la que gira en torno a las hortalizas que desean formar un estado independiente de los seres humanos y que, con tal propósito, se lanzan a la búsqueda de una constitución gastronómica suficientemente representativa. A lo largo de la obra, se observa cómo la unión existente inicialmente entre ellas se va resquebrajando por sus intereses creados y por la envidia y el ansia de poder de algunas (como, p. ej., el Guisante, el Tomate y el Laurel).

Paralelamente a la de las hortalizas se desarrollan las acciones, también de gran relevancia, de los rábanos y del anciano vecino sordo. El proceso de la conspiración contra la Cebolla y sus seguidores llevado a cabo por los rábanos, acaudillados por uno de ellos, que se cree Napoleón Bonaparte, converge —más bien colisiona brutalmente— con el proyecto político de las hortalizas, con el cual acaban sin contemplaciones los caracoles. Hay que reseñar, además, la paulatina deserción de un joven rábano, que no le ve futuro al plan del grupo de sus congéneres, para unirse al del resto de productos de la huerta.

En cuanto al vecino, conforme avanza la obra se incrementan su soledad, su aislamiento (se queda sin su loro, que muere, y sin su reloj, que se estropea) y su demencia senil (él sigue dándole vueltas a su ilusión de gastarse el importe de la venta del reloj en varios festines de pollo a l'ast y lionesas). Aunque esta línea de acción tarda en surgir en la obra (aparece —como ya se ha señalado en el apartado de la estructura— en el capítulo treinta y cuatro), posee una gran importancia. Esta se debe a que el anciano es el objeto principal de la ternura del narrador. Solo al rabanito tráfuga y al humilde Cardo les dedica también algo de su cariño; el resto de los personajes generalmente solo merecen una mirada despectiva, ridiculizadora.

Por último, de vez en cuando el narrador hace referencia a los sucesos en los que intervienen otros personajes humanos, los manifestantes independentistas y los contramanifestantes, que se enfrentan en las calles, al parecer con especial dureza, pues se alude en la obra a la intervención de la policía en el conflicto y al desplazamiento de ambulancias al lugar de los hechos. El carácter secundario de esta línea de acción con respecto a las restantes de la obra se observa en que no merece ningún

capítulo dedicado a ella en exclusiva, sino que sirve de contrapunto «real»²⁷ a los sueños políticos o gastronómicos de las hortalizas y del vecino, respectivamente.

Esta continua alternancia a lo largo de toda la obra entre diferentes acciones, entre lo onírico o imaginario y lo realmente ocurrido, entre la ironía despectiva y distanciadora y la ternura, obedece a un rasgo típico de la narrativa de Tomeo, el gusto por el contraste, que suele ir unido a la sorpresa, la incertidumbre y el absurdo.²⁸

9. Técnicas de expresión

Las novelas de Tomeo son —como ya hemos mencionado previamente en este trabajo— eminentemente dialogadas, pero también merece ser analizado el empleo que el autor hace de la narración —que, en opinión de Pozuelo Yvancos, aporta verosimilitud a los constantes diálogos y confirma que sus obras son novelas teatralizadas y no dramas—²⁹ y de la descripción.

Como es habitual en su producción literaria, el narrador de *La rebelión de los rábanos* es omnisciente. Pero el empleo de esta estrategia no supone una mera aceptación de una larga tradición literaria, sino el deseo de evitar la restricción que implica la existencia de un narrador equisicente o deficiente en el planteamiento de los diferentes enfoques desde los que se puede percibir la realidad.³⁰ Esta circunstancia le posibilita presentar con detalle lo ocurrido en diferentes espacios (como son la despensa y la cocina de la casa de la familia Martínez, el domicilio del vecino pensionista y las calles de la ciudad donde se ambientan los hechos relatados), efectuar análisis psicológicos de distintos personajes, recordar a los lectores situaciones preteritas (p. ej., «La Camarada Patata [...] A lo largo de su vida no ha tenido muchas oportunidades para hablar de sí misma [...]», p. 92) o adelantarles acontecimientos futuros (v. g., «El vecino [...] Posiblemente no sospecha que le queda poco tiempo de estar en esta casa», pp. 125-126). Incluso se permite destinar un capítulo (el dieciséis) a dirigirse resuelta y socarronamente a los lectores para indicarles cuál va a ser a partir de ese momento su táctica narrativa:

A partir de este punto nos limitaremos pues a transcribir las diferentes propuestas presentadas, las objeciones que se hacen a cada una de esas propuestas y, cuando se produzcan, las correspondientes réplicas y contrarréplicas.

²⁷ El entrecomillado obedece al hecho de que todos los personajes de la obra viven, al fin y al cabo, un sueño, una fantasía, una ilusión, una locura, trágicamente frustrados todos ellos al final del libro. Con esto, el autor experimenta —actividad característica de la literatura postmoderna— con los borrosos límites existentes entre la realidad y la ficción. Cfr. § 4. Objetivo de la obra.

²⁸ Ramón ACÍN, *Aproximación a la narrativa de Javier Tomeo*, pp. 53-57.

²⁹ José M^o POZUELO YVANCOS, «Tetralogía de la soledad: introducción a la narrativa de Javier Tomeo», *Tropelías* [Universidad de Zaragoza], 1 (1990), p. 186.

³⁰ Ramón ACÍN, *Aproximación a la narrativa de Javier Tomeo*, p. 34.

Para mayor sencillez y comprensión de los lectores menos dotados, recurriremos en ocasiones al llamado presente histórico, que nos permitirá acercarnos a esos lectores —que son, por desgracia, mayoría— a hechos que sucedieron hace ya algún tiempo.

De este modo tan simple aspiramos a dar un poco más de enjundia a este libro, que en realidad no pretende ser más que un informe lo más objetivo posible sobre la génesis de un hermoso sueño alimentado por las más legítimas aspiraciones nacionalistas de un puñado de hortalizas. (pp. 37-38)

El narrador, en consonancia con su carácter omnisciente, no coincide con ninguno de los personajes de la obra y utiliza predominantemente para el relato la tercera persona gramatical, lo que le permite el distanciamiento irónico que le es tan caro a Tomeo.

No obstante —tal como hemos indicado en el apartado dedicado a la estructura—, no faltan ocasiones en que se utiliza la primera persona, bien sea en los verbos (p. ej., «¿Cómo podemos explicar nosotros ese gradual alejamiento de las posiciones que ocupan sus compañeros de raza?», p. 130),³¹ bien en los pronombres personales (v. g., «Que nadie nos pregunte cómo lo hicieron, pero los rábanos consiguieron abrir la puerta de la jaula de los caracoles», p. 162). Es esta una primera persona del plural, la cual posibilita tanto la función expresiva del lenguaje como la conativa; esto es, el narrador la emplea para emitir sus opiniones, pero también para reforzar la empatía con los lectores de la obra.

Esta última motivación, unida a la circunstancia de que la novela es una sátira paródica en clave de determinados acontecimientos de la historia más reciente de España, motiva el uso del presente,³² tiempo que coadyuva a incrementar la lentitud del ritmo del relato.

Las descripciones presentes en la obra son abundantes y variadas. Las hay espaciales y temporales, si bien muy escasas ambas.³³ Las más abundantes, con gran diferencia, son las de personajes, que pueden ser efectuadas por el narrador o bien por los propios personajes. Dentro de estas últimas, existen autodescripciones y heterodescripciones. En las segundas, el individuo objeto del retrato a veces participa activamente en los sucesos narrados en la novela, pero en otras ocasiones no, como ocurre con las que algunas hortalizas efectúan de los animales que intervienen como ingredientes en las recetas que proponen. Finalmente, pueden centrarse tanto en el aspecto externo como en las interioridades psicológicas de los personajes, o bien efectuar una combinación de ambos.

Las descripciones que realiza el narrador, por lo general cargadas de ironía,³⁴ se dirigen a todo tipo de personajes, ya sean humanos:

³¹ En esta ocasión, el narrador analiza el proceso de desertión del joven rábano.

³² El propio TOMEO explicita la utilización de dicho tiempo verbal —concretamente en su variedad estilística de presente histórico— con tal propósito en su obra *El canto de las tortugas* (pp. 167-168).

³³ *Vid.* § 10. Localización espacial y temporal.

³⁴ *Cfr.* § 8. Acción, para una mayor precisión de matices en el trato dispensado por Tomeo a sus personajes.

El vecino del piso de arriba no se siente con ánimos de bajar a la calle. Desde hace algún tiempo se le va un poco la cabeza. Puede que sea un problema de cervicales, aunque también podría ser que fuese por culpa de la tensión arterial. Debería ir al médico, pero no tiene a nadie a su lado que se lo recuerde por las mañanas.

[...] Está sentado con la espalda apoyada completamente en el respaldo del sillón y las rodillas juntas para que el reloj no se le caiga al suelo. (pp. 117-118)

Ya vegetales:

Puede, de todos modos, que el clamor de las ambulancias que van y vienen por delante de la casa hayan [sic] puesto a la Camarada Zanahoria un poco más nerviosa de la cuenta. Nadie, sin embargo, la ha olvidado. Todos saben que la zanahoria es una de las hortalizas con más virtudes medicinales, como ya afirmó Dioscórides en su *Materia Médica* mucho antes de que los hombres hubiesen descubierto que el mundo era redondo. (pp. 155-156)

Ya animales:

Ahí está ahora la vanguardia de esos taimados gasterópodos [...] Dejan a sus espaldas —si es que puede decirse que los caracoles tienen espalda— una larga estela plateada y proyectan sus cuernecillos al frente, como si fuesen espadas. Lo más espantoso de esos caracoles, sin embargo, no son esos cuernecillos, ni la pesada armadura que sostienen sobre sus lomos, sino el silencio con el que avanzan. Esos señores del compás, así les llaman algunos, saben que tienen la razón de su parte y por eso consideran que no tienen necesidad de dar a nadie cuenta de sus movimientos. Les importa un pimiento la opinión pública. No tienen por qué justificarse ante nadie. No actúan en función de lo que ellos consideran la dictadura del voto. Se limitan a hacer lo que consideran que deben hacer y punto. (pp. 162-163)

La extensión de estas caracterizaciones no obedece necesariamente al modelo de los ejemplos presentados previamente, sino que con frecuencia se limita a pequeños apuntes intercalados en la narración. Así ocurre, v. g., en el caso de la Cebolla, de la que el narrador se ocupa en diferentes ocasiones a lo largo de la obra: «envuelta en sus rosadas binzas», «esa vieja liliácea [...] muy segura de sí misma», «cada vez más arrogante», «trata de adoptar un aire modesto, pero no puede ocultar ciertos aires de superioridad sobre el resto de sus camaradas», «que de vez en cuando se permite una broma inocua», «inmensa en su majestad [...] continúa con su leve sonrisa [...] acentuando un poco la sonrisa», «con el orgullo herido», «en esta ocasión no quiere mostrarse demasiado cáustica [...] con una amable sonrisa», «que parece que empieza a recuperar la moral perdida» (pp. 9-10, 25, 34, 60, 116, 122-123, 127, 149 y 159).

Las autodescripciones y las heterodescripciones las llevan a cabo siempre las hortalizas —incluidos los rábanos— en sus discursos parlamentarios. Las primeras las esgrimen como auténticos panfletos propagandísticos, en una demostración de su petulancia, aunque, por mor de las leyes de la oratoria, suelen hacer uso de la falsa modestia, con el fin de captar la benevolencia de sus oyentes. Así, se describen a sí mismos, p. ej., el Laurel, el Rábano, la Patata, la Cebolla, la Lombarda y el Apio. Véase, como muestra, el modo en que lo hace el Apio:

Establece pues una larga pausa y luego empieza a hablar de sí mismo y a ponderar sus virtudes.

Dice para empezar que su tallo es hueco y que está surcado por profundas estrías. Dice también que sus hojas son ricas en vitamina B₁, B₂, nicotilamida, potasio, calcio y fósforo, y que su principal virtud es la diurética, pero que sirve asimismo para activar el metabolismo y combatir ciertas especies de nefritis crónica.

Observa finalmente que sienta admirablemente a quienes padecen fatiga y debilidad nerviosa e incluso a los enfermos del riñón, del hígado o de la vejiga. (p. 53)

En cuanto a las heterodescripciones, los vegetales las dedican unas veces a sus compañeros de grupo, otras —como ya se ha señalado previamente— a ciertos animales, los cuales suelen constituir ingredientes de sus recetas. En estos casos, los defensores de las fórmulas culinarias siguen la táctica laudatoria de los retratos que los productos hortícolas hacen de sí mismos, muchas veces como réplica a las objeciones que les plantean sus compañeros. Así acaece, v. g., en la caracterización que la Lombarda efectúa de la liebre, como respuesta a un ataque del Tomate:

El Camarada Tomate observa que [...] todas las liebres [...] tienen el labio partido.

[...] La Camarada Lombarda replica diciendo que el hecho de que las liebres tengan el labio partido no afecta lo más mínimo a la calidad y finura de su carne. Resalta a continuación las virtudes que atesoran las liebres en lo que a picardía, vivacidad y rapidez de movimientos se refiere.

—Todas las liebres del mundo —explica— conocen los vientos y distinguen las diferentes estaciones del año. Además, cuando las persigue alguien, echan las orejas hacia atrás y huyen rápidamente en zigzag, y de ese modo engañan a sus perseguidores, aunque reconozco que no les engañarían tan fácilmente si los perros supiesen que cuando inclinan la oreja hacia la derecha, significa que un instante después van a girar precisamente en esa dirección y viceversa.

[...] —No hay otro animal en este mundo que se muestre tan solidario y comprensivo con la condición de sus hembras —sentencia para terminar. (pp. 70-71)

El mismo egoísmo que impulsa a las hortalizas a ensalzarse a sí mismas y a los ingredientes de sus propuestas gastronómicas las mueve a atacar, a veces con auténtica inquina, a las compañeras que defienden sus propias opciones. Podemos percibirlo, p. ej., en la crítica del Perejil —que, a tal efecto, recibe la ayuda del Rábano desertor— a la Judía Verde:

El Camarada Perejil [...] Critica luego de forma especial a la Camarada Judía [...] para recordarle que, al fin y al cabo, tampoco ella puede sentirse orgullosa de ser quién es [...] saca a colación nada menos que a un tal Robert Burton y a su *Anatomía de la Melancolía*, donde se recomienda a los hombres melancólicos que se abstengan de comer judías, sean verdes o secas.

—Las flores de las judías —argumenta—, aun aceptando que tengan un aroma más o menos pasable, dañan los cerebros débiles y algunos de ellos pueden llegar a verse extraviados o perdidos por su culpa: de ahí que cuando las judías están en flor, aumenta en el país el número de locos.

—Todavía hay más —interviene el Camarada Rábano, que ha decidido echarle una mano al Camarada Perejil—. Hay algunas variedades de judías verdes que se encaraman a lo alto de las cañas o de cualquier pértiga dando vueltas hacia la izquierda y enroscándose al sustentáculo en torno al cual giran. ¿Saben ustedes qué es lo que significa eso?

—Un giro hacia la izquierda —responde el Camarada Perejil—. Dicho de otro modo, la revolución del proletariado. (pp. 109-112)

Por último, merece la pena recordar que numerosas descripciones, de cualquiera de los tipos que acabamos de analizar, no son exclusivamente una creación del autor. Tomeo, echando mano de la intertextualidad y la interdiscursividad que lo caracterizan, las toma, a veces con mínimas adaptaciones, de otras obras suyas, v. g., *Los reyes del huerto* y *Bestiario*, para las cuales se había documentado en fuentes como, p. ej., la *Materia Médica* de Dioscórides o diversos bestiarios.³⁵

Ya se ha aludido en más de una ocasión en estas páginas al predominio del diálogo en las obras de Tomeo, que constituyen, de este modo, novelas teatralizadas; y a la verbosidad de sus personajes, que hablan continuamente, sin apenas actuar. *La rebelión de los rábanos* es una buena muestra de ello, pues tanto las hortalizas como los rábanos separatistas se dedican en la novela a debatir proyectos —el de la receta comunitaria y el del ataque a la Cebolla y sus seguidores, respectivamente— como si fueran parlamentarios. Además, el diálogo es el marco en el que se encuentran una gran parte de las descripciones de la obra.³⁶

El estilo indirecto apenas aparece en solitario:

Podemos ofrecer un ejemplo al respecto: esta misma mañana, a pesar del calor sofocante, ciertos políticos entusiastas —respaldados por un buen número de seguidores— han facilitado a los medios de comunicación una nota en la que manifiestan sin rodeos su intención de separarse del Estado común para constituirse en una república independiente con la que puedan sentirse plenamente identificados. (pp. 7-8)

Sí lo hace, en cambio, el directo, que suele transcribirse al modo teatral, con guiones introductorios de las intervenciones de los personajes, dentro de las cuales se intercalan incisos narrativos, indispensables para facilitar la lectura:

El rabanito desertor —al que desde este momento llamaremos Camarada Rábano— [...] se prepara para recitar a los demás su receta.

—Para cuatro comensales que no sean unos tragaldabas —empieza— necesitaríamos de tres a cuatro patatas, tres limones, 100 gramos de mantequilla, un manojo de perejil, una carpa de aproximadamente un kilo, una cucharada de sal, una a dos [sic] tazas de agua, cuatro cucharadas soperas de rábano picante rallado y medio litro de nata agria.

—Demasiadas calorías me parecen esas —observa la Camarada Cebolla.

—Solo 525 calorías por persona —puntualiza el Camarada Rábano.

—¿Te parecen pocas? —interviene la Camarada Patata, que también se preocupa por esas cosas. (pp. 109-112)

Sin embargo, no faltan tampoco ejemplos de utilización del entrecomillado:

La Camarada Cebolla, a todo esto, continúa con su leve sonrisa. «¿Qué me importa lo que piense ese cretino?», parece estar preguntándose en estos momentos. (pp. 122-123)

Suele tratarse, en estos casos, de citas, utilizadas por las hortalizas en sus discursos por un prurito de distinción:

³⁵ Cfr. § 3. Fuentes e influjos.

³⁶ *Vid. supra.*

—Yo creo —dice— que un plato más alegre, es decir, con más colorido, podría servir para que todos, tanto los naturales como los foráneos, tuviésemos del nuevo Estado una imagen más optimista capaz de atraer al turismo y también, como antes ya se dijo, a los inversores extranjeros. Recordad lo que decía Matisse: «El color, más que el dibujo, es una liberación». (p. 135)

En alguna ocasión, incluso, no aparece ninguna de las dos marcas anteriores:

La Col Blanca, por ejemplo, insiste en su aversión hacia las anguilas, que, a su juicio, tienen mucho de reptil. Según sus propias palabras, zamparse una anguila, aunque sea a trozos, es igual que comerse una serpiente. (p. 142)

Pero la táctica más frecuente es que el autor emplee, para agilizar el ritmo de la obra y conferirle amenidad, una alternancia de ambos estilos, directo e indirecto, en los parlamentos de los personajes. A veces, asimismo, incluye un fragmento de un estilo dentro de un texto redactado en el otro:

El Camarada Puerro se aclara la voz. No está acostumbrado a hablar en público y se siente un poco nervioso.

—En términos generales —empieza diciendo, como si estuviese en la escuela ante un grupo de párvulos poco despiertos—, podríamos definir a la sopa minestrone diciendo que es un potaje italiano de verduras con arroz y macarrones.

Y antes de que se lo pregunten explica que, según la fórmula de su abuela (una infeliz dama que murió una lejana y calurosa mañana de agosto despedazada en una ensalada de frijoles) la minestrone está compuesta por patatas, cebollas, zanahorias, puerro, col blanca, apio, perejil y ajo. (p. 11)

En la novela aparecen también algunos monólogos, a través de los cuales el solitario vecino da forma a su fantasía culinaria.³⁷ Generalmente están en estilo directo y son muy breves, y repetitivos, como muestra del progresivo desquiciamiento de este personaje. En ellos también nos encontramos con una muestra —aunque algo ambigua— de estilo indirecto libre:³⁸

—A pesar de todo todavía estoy vivo —se dice, sintiendo que los ojos se le llenan de lágrimas. [...]

—Mañana compraré un par de pollos al ast —se propone. (pp. 112-113)

Mañana compraré un par de pollos al ast —se repite una vez más—. Un par de pollos al ast y medio kilo de lionesas. (p. 118)

—A lo mejor no ha funcionado nunca —sospecha ahora el vecino. [...]

—Dos pollos al ast y cada pollo partido en ocho trozos. Envolveré cada trozo en una bolsita de papel, pondré un número a cada paquete y me los iré comiendo por orden.

Por lo que se refiere a las lionesas, no lo tiene tan claro. Tal vez al final se decida por otro postre. Quizá se prepare un buen plato de arroz con leche. O tal vez se haga un plato de natillas. Su madre le dejó hace un montón de años una libreta con un buen número de recetas de postres. (pp. 160-161)

³⁷ Ya hemos explicado con anterioridad que no está claro si se trata de discursos verbalizados por el personaje o de un mero fluir de su pensamiento.

³⁸ El ejemplo se encuentra al final de la cita tercera, *infra*. El fragmento podría interpretarse también como narrativo.

Finalmente, el propio narrador utiliza el monólogo en dos de sus intervenciones en primera persona. Se trata de apóstrofes dirigidos a los lectores. En el del capítulo dieciséis, cargado de ironía, nos explica cómo va a enfocar técnicamente la presentación de las intervenciones de las hortalizas parlamentarias; en el setenta y cinco, nos muestra el afecto que le merece el vecino, inmerso en su soledad y su locura.³⁹

10. Localización espacial y temporal

Ya hemos mencionado que la obra comienza de forma tradicional, con la localización espacio-temporal. Pero los datos que el narrador nos proporciona al respecto resultan parcos y adolecen de ambigüedad. Sabemos que las hortalizas se encuentran en el domicilio de los Martínez, concretamente en la despensa, y luego los vemos desplazarse a la cocina. Se nos dice también que el anciano solitario y demente es un vecino del piso superior. El narrador, además, alude en varias ocasiones a ciertos sucesos que se desarrollan en las calles. Pero desconocemos en qué localidad se ambienta la acción. Si a esta inconcreción añadimos que estos tres lugares apenas están descritos, podemos percibir la escasa relevancia que Tomeo da en sus obras a la cuestión del espacio. Y cabe afirmar algo semejante del tiempo, como veremos más adelante. Ello obedece a un deseo del autor de trascender el aquí y el ahora para crear obras de carácter general, universal, para «elear lo cotidiano a categoría de símbolo, de parábola».⁴⁰ No obstante, el autor no desdeña totalmente el espacio, sino que lo convierte en un elemento funcional:

Muchas veces, para que el lector descansa, como recurso casi técnico, y también para situarle en el mundo donde están dialogando esos personajes, hago referencias a la materialidad de las cosas que rodean a estas [...] personas [...] y todas estas observaciones las voy intercalando en el diálogo. Además, hago breves referencias que también son pistas para [...] la puesta en escena.⁴¹

Los espacios presentes en *La rebelión de los rábanos*, como es habitual en la producción literaria de su autor, son mayoritariamente cerrados y reducidos y representan metafóricamente a la sociedad opresora en la que habitan sus personajes.⁴²

A través de las breves alusiones espaciales, los lectores podemos enterarnos de que la despensa de los Martínez es oscura; que en ella se encuentran también los caracoles, encerrados en una jaula colgada de un clavo y distante por lo menos un

³⁹ Cfr. las citas ofrecidas *supra*, pp. 23-24 y 21 («A partir de este punto nos limitaremos pues a transcribir [...]. Para mayor sencillez y comprensión de los lectores menos dotados [...], pp. 37-38; «¿Es lícito, nos preguntamos nosotros [...]?» p. 162).

⁴⁰ Cfr. las citas y notas 17 y 24. Estas atemporalidad y universalidad son observadas, asimismo, por Félix ROMEO (*ABC cultural*, 20 de marzo de 1999, *apud* Daniel RODRÍGUEZ GASCÓN y Antón CASTRO [ed. y selec.], *Parábolas y monstruos de Javier Tomeo*, p. 11).

⁴¹ Estas palabras de Tomeo forman parte de una entrevista que le efectuó Ángeles ENCINAR (*op. cit.*, p. 18).

⁴² Esta característica obedece, también, a una circunstancia vital del autor, que confiesa escribir siempre en una pequeña habitación y con luz eléctrica. Cfr. Ramón ACÍN, *Los dedos de la mano*, p. 25.

metro del suelo; que, tras desplazarse a la cocina, las hortalizas se sitúan en el «frío mármol»,⁴³ junto al fregadero; y que en dicha dependencia se halla —lógicamente— un frigorífico, que potencia, con el ruido de su motor, el tenso silencio que se produce en los instantes previos a la votación de las hortalizas.

El narrador se sirve de dichas referencias al espacio para introducir notas irónicas acerca de las dificultades que sufren las hortalizas metidas a parlamentarias en sus desplazamientos, ironía que puede encerrar una carga simbólica, de crítica al transfuguismo de algunos políticos, interesados primordialmente en medrar; y a la lentitud del sistema burocrático, omnipresente en la sociedad actual: «[El rábano desertor] Durante estos últimos quince minutos ha conseguido desplazarse otros cinco milímetros a la derecha, sin que ninguno de sus compañeros lo advirtiese» (p. 118).⁴⁴

También observamos que en la casa, como es habitual en casi todas las viviendas, hay un televisor, que «puede escucharse incluso desde las profundidades de la despensa» (p. 116).⁴⁵ A través de él, los Martínez van a conocer —y las hortalizas a ilusionarse con él— el manifiesto independentista que supone el detonante de la acción de la obra. Es más, los vegetales parecen ser consumidores habituales de su programación («[...] durante estos últimos días todos —incluso el aristocrático Laurel— han seguido con mayor o menor atención algunas series de la televisión [...]», p. 116). Pero no es esta la única pequeña pantalla que aparece en la obra. Ya casi al final del libro se alude al aparato de un vecino, que amplía datos sobre la noticia al referir el enfrentamiento entre los «secesionistas» y los «partidarios de la sagrada unidad de la Patria» (p. 152).⁴⁶

La televisión es, por lo tanto, un elemento funcional, de gran relevancia en esta obra. Y es también un *leitmotiv* en la narrativa del autor, pues «es un espejo del mundo, una especie de *aleph* del absurdo permanente, y al mismo tiempo único espacio para un posible diálogo entre los personajes encerrados [...] y el mundo exterior, indiferente, cuando no hostil, a sus respectivas singularidades [...]». ⁴⁷ Es el símbolo de la *aldea global*, de «la sociedad actual, [...] cercada por la desinformación ante el diluvio de informaciones»⁴⁸ de los medios de comunicación.

43 Los espacios de las obras de Tomeo, en palabras de Ramón Acín, «se tornan glaciares» (*Aproximación a la narrativa de Javier Tomeo*, p. 216).

44 Cfr. también, en p. 24 de la novela: «una operación lenta y difícil habida cuenta que los vegetales carecen de órganos de locomoción».

45 Obsérvese la ironía acerca del poder de los medios de comunicación de masas, que llegan a todos los rincones del planeta.

46 Nuevamente se percibe el ataque de Tomeo: la noticia está plagada de coloquialismos y de epicidad, rasgos ambos impropios de un texto informativo de un medio de comunicación de masas.

47 Félix ROMEO, *op. cit.*, apud Daniel RODRÍGUEZ GASCÓN y Antón CASTRO (ed. y selec.), *Parábolas y monstruos de Javier Tomeo*, p. 12.

48 Ramón ACÍN, *Aproximación a la narrativa de Javier Tomeo*, p. 204.

En *La rebelión de los rábanos*, la sociedad, el mundo exterior están representados por las calles. El narrador se limita a aludir, si bien varias veces, a ellas. Aporta, de este modo, verosimilitud, mediante estos «fragmentos de realidad», al absurdo de la situación que protagonizan los vegetales. Pero no especifica de qué calles se trata. Solo, en cierta ocasión, se refiere a una encrucijada; y la máxima concreción al respecto se logra cuando habla de la sede de la Delegación del Gobierno Central, sita en una plaza donde, al parecer, ha tenido lugar el enfrentamiento entre los manifestantes independentistas y sus contrarios. Los únicos detalles de ambientación que se nos aportan son los gritos de los manifestantes y el ruido de las sirenas de las ambulancias que van a socorrerlos.

Y los datos acerca del domicilio del vecino son aún más escasos, tanto que tenemos que intuir que el personaje se encuentra en el salón porque el narrador se ciñe a indicarnos que está sentado en un sillón frente a un reloj de pared por el que siente gran estima.

La información temporal de *La rebelión de los rábanos* —al igual que ocurre en sus otras novelas— también se caracteriza por la imprecisión y la ambigüedad. Y ello pese a que ya al principio de la obra se proporcionan abundantes detalles —en los que se percibe la demostración de erudición tan frecuente en esta y las demás obras de Javier Tomeo—, tanto de carácter cronológico como atmosférico:

Viernes, 10 de julio. La Iglesia celebra hoy la festividad de Santa Amelia, a la que en vida se conoció también con el nombre de Amelberga.

El día ha amanecido caluroso y húmedo. A las diez de la mañana los barómetros más fiables señalan treinta y cinco grados a la sombra y ochenta y seis por ciento de humedad [...] esta misma mañana, a pesar del calor sofocante [...]. (p. 7)

Conocemos, así, el día y el mes en el que van a transcurrir los sucesos narrados en el relato. La información a este respecto se acumula, pues se nos indica, por una parte, el número del día y su posición dentro de la semana y, por otra, se efectúa una alusión al santoral, característica de los sistemas de medición temporal propios de los medios rurales. Esta circunstancia resulta adecuada para un relato cuyos protagonistas son hortalizas, productos agrícolas. Pero el año está sin determinar, aunque —como ya hemos aclarado— el dato del día de la semana nos permite aventurar que puede ser 1998; de manera que el autor localiza, pues, en el presente, en un momento coincidente con la elaboración de la obra, unos hechos que representan simbólicamente la situación sociopolítica de la actual España de las autonomías.⁴⁹

Y el presente es, asimismo, el tiempo verbal utilizado en el relato. Con ello, se persigue reforzar la corriente de empatía entre los lectores y los personajes de la

⁴⁹ Se observa, por lo tanto —siguiendo a Félix Tomeo (*op. cit.*, apud Daniel RODRÍGUEZ GASCÓN y Antón CASTRO [ed. y selec.], *Parábolas y monstruos de Javier Tomeo*, p. 13)—, que en la narrativa del autor el «tiempo histórico, que durante muchas novelas fue para Javier Tomeo un fondo sin mucha definición, ocupa desde *El crimen del cine Oriente* un lugar más central [...]».

obra, pues la naturaleza vegetal de estos últimos podría provocar un distanciamiento en dicha relación. Con el empleo del presente, además, se propicia un ritmo lento, al cual también contribuyen que la narración transcurre en un periodo de tiempo muy breve y que apenas hay acción.

Este moroso fluir temporal aparece punteado por una serie de sucintas alusiones cronológicas, que indican la hora que es o el periodo transcurrido desde un determinado punto de referencia. Son efectuadas por el narrador en los capítulos uno (véase *supra*), ocho (p. ej., «Así, entre dimes y diretes, va pasando el tiempo sin que se tome una decisión. [...] [Las hortalizas] Tardan más de una hora en llegar al lugar que habían acordado de antemano», p. 24), quince (v. g., «En el reloj de la cocina dan las once de la mañana», p. 36), diecinueve (p. ej., «Son ya las once y media de la mañana», p. 43), veinte (v. g., «Mediodía. El tiempo pasa volando. El reloj de pared del vecino desgrana las doce campanadas sin apresuramientos de mal gusto», pp. 46-47), treinta y tres (p. ej., «Seguramente van persiguiendo a los seccionistas que pasaron por esta misma calle hace poco más de una hora», p. 98), treinta y cinco (v. g., «C. Calcular el número de caracoles que sobreviven en la jaula después de un par o tres de semanas de encierro», p. 100), cuarenta y uno (p. ej., «Saltan inesperadamente las tres campanadas que señalan la una menos cuarto de la tarde [...]», p. 112), cuarenta y nueve (v. g., «La una y media de la tarde», p. 125) y cincuenta y nueve (p. ej., «Durante estos últimos quince minutos ha conseguido desplazarse otros cinco milímetros a la derecha [...]», p. 139). No obstante, en una ocasión —en el capítulo quince— el apunte temporal surge en boca de un personaje, la Cebolla: «—Compañeros —exclama la Camarada Cebolla, levantando una mirada llorosa hacia el reloj—. Llevamos una hora larga portándonos como una pandilla de estúpidos» (p. 36).

En algunos casos, la indicación cronológica coincide con momentos relevantes del relato: así, por ejemplo, en el capítulo ocho, las hortalizas cambian de marco espacial —pasan de la despensa a la cocina—; en el quince, la Cebolla impone orden y sistematiza el proceso de búsqueda de una receta comunitaria; en el treinta y tres, deciden efectuar su primer receso; en el cuarenta y uno, el vecino inicia su fantasía gastronómica; y en el cuarenta y nueve surge un presagio de muerte para este personaje.

Resulta interesante observar la importancia que poseen en la medición temporal dos relojes, el de la cocina del domicilio de los Martínez y el del vecino del piso de arriba. El primero aparece en una única ocasión —en el capítulo quince— y su papel es breve y meramente funcional (ni siquiera se le describe). El reloj del vecino pensionista, en cambio, surge en varios capítulos⁵⁰ y su relevancia es mucho mayor. No se limita a marcar las horas, sino que hace compañía —junto con el loro— a su dueño, que siente por él un gran aprecio y le dedica gestos como los que tendría con

⁵⁰ El reloj del vecino sordo aparece en los capítulos veinte, treinta y cuatro, cuarenta y uno, cuarenta y cuatro, cuarenta y nueve, setenta y dos, setenta y cuatro y setenta y cinco.

un hijo. Por ello, al ser descrito, el reloj es personificado y parece convertirse en un personaje más, lleno de notas emotivas, tiernas:

El reloj de pared del vecino desgrana las doce campanadas sin apresuramientos de mal gusto. Una tras otra, cada una a su debido tiempo. No es, pues, uno de esos relojes nerviosos, que se adelantan al tiempo, ni tampoco de los que se retrasan porque, aunque no se atreven a detenerse del todo, se echan alguna cabezadita entre minuto y minuto. (pp. 46-47)

El vecino del piso de arriba ha descolgado el reloj de la pared y lo apoya sobre las rodillas, como si fuese un niño al que le están cambiando los pañales. Le pasa la palma de la mano por encima y siente sus latidos. Trac-trac-trac-trac. Igual que un corazón. Saltan inesperadamente las tres campanadas que señalan la una menos cuarto de la tarde y el anciano cree percibir en el aire una delicada vibración. [...] Y el reloj sigue latiendo entre sus manos [...]. (pp. 112-113)

La una y media de la tarde. El vecino, que se había quedado dormido en el sillón, abre lentamente los ojos al escuchar dos campanadas como de terciopelo. Han sonado muy lejos, en otra dimensión. Puede que solo las haya presentado. El reloj, de todos modos, sigue marchando como si tal cosa. Posiblemente no sospecha que le queda poco tiempo de estar en esta casa. (pp. 125-126)

[...] En el piso de arriba se paró el reloj y se murió el loro azul y amarillo. El vecino, sin embargo, no quiere reconocerlo. Prefiere pensar que el loro se está pegando una buena siesta y que el viejo reloj —que tiene todavía en el regazo— continúa funcionando como en sus mejores tiempos. (p. 159)

[El vecino] Acaricia la caja del reloj con la yema del índice y siente que los ojos se le llenan de lágrimas. El reloj continúa sin reemprender la marcha [...].⁵¹ (p. 161)

El reloj, además, está dotado de una carga simbólica, tanto positiva como negativa, pues representa, de un lado, la posible salvación económica de su anciano dueño, que «decide vendérselo al anticuario del barrio» (p. 99); pero, de otro, marca el inexorable paso del tiempo y su avería es una metáfora y un presagio de la muerte del anciano, que se adivina próxima.

Los sucesos relatados en *La rebelión de los rábanos* están ordenados cronológicamente, siguiendo el procedimiento tradicional. No obstante, se aprecia la presencia de algunos saltos temporales, escasos y muy sucintos, tanto hacia atrás como hacia delante. Las retrospectivas, en las que se ven involucradas la Patata y el vecino sordo, sirven para introducir notas emotivas en la narración:

La Camarada Patata [...] A lo largo de su vida no ha tenido muchas oportunidades para hablar de sí misma [...]. (p. 92)

[El vecino] Está sentado con la espalda apoyada completamente en el respaldo del sillón y las rodillas juntas para que el reloj no se le caiga al suelo. No deja de ser triste, de todos modos, verse en la obligación de venderlo, aunque solo sea porque cree recordar que hace muchos años marcó algunas horas felices en su vida. (p. 118)

⁵¹ Obsérvese cómo en el tratamiento de la figura del reloj a la personificación se unen la metáfora, el símil, la sinestesia y el diminutivo con valor afectivo.

Las prospecciones, que afectan al reloj del vecino pensionista, al rábano con delirios napoleónicos y a las hortalizas «constitucionalistas», aportan notas lúgubres, funestas:

El reloj [...] Posiblemente no sospecha que le queda poco tiempo de estar en esta casa. (pp. 125-126)

Él [el Rábano Napoleón] va a ser, sin embargo, la primera víctima de los silentes caracoles. (p. 163)

[Las hortalizas] no van a tener tiempo para recontar los votos. (p. 164)

Finalmente, no podemos obviar un aspecto intrigante de la configuración cronológica de la obra: en el capítulo inicial se alude (en presente) a las diez de la mañana, en el ocho se nos informa de que las hortalizas tardan más de una hora en desplazarse de la despensa a la cocina, y en el quince el reloj de la cocina de los Martínez marca las once. Como el narrador no indica que los hechos relatados comiencen a las diez, a los lectores nos queda la duda de si nos enfrentamos a un caso de ambigüedad o a una anomalía en la medición temporal.

11. Personajes

Los personajes de *La rebelión de los rábanos* son abundantes y variados, puesto que —como ya se ha indicado con anterioridad— los hay humanos, animales, vegetales e incluso uno mineral (la Sal, que aparece muy brevemente, en el capítulo ocho, para preguntar con timidez, en su nombre y en el de la Pimienta y el Aceite —personajes que incluimos entre los vegetales y que, al igual que su portavoz, la Sal, poseen una escasísima relevancia en la novela—, si ellos tres también podrán votar la receta que habrá de servir de constitución a las hortalizas). Además, no puede decirse que en la obra exista uno solo que desempeñe el papel principal, sino que el protagonismo se diluye entre varios de ellos.

El grupo más numeroso lo constituyen los vegetales, las hortalizas. La nómina la componen —por riguroso orden de aparición en el relato—: el Puerro, el Guisante, la Cebolla, la Patata, el Ajo, el Perejil, el Apio, la Zanahoria, la Lombarda, el Laurel, la Alcachofa, el Cardo, la Berenjena, la Guindilla, la Achicoria, la Col Blanca, el Espárrago, la Remolacha, el Tomate, el Rábano, el Pimiento, la Alcaparra, la Espinaca y la Judía Verde.⁵² Como ya se ha indicado,⁵³ casi todos ellos —a excepción de la Alcaparra, la Pimienta y, obviamente, el Aceite— aparecen en *Los reyes del huerto* y de dicha obra se sirve Tomeo —quien en ocasiones transcribe fragmentos literalmente— para elaborar las descripciones de las hortalizas. Además, a algunos (p. ej., la Patata, el Perejil, el Espárrago y el Tomate) los encontramos, asimismo, en

⁵² Cfr. *supra* para lo relativo al agrupamiento de la Pimienta y el Aceite con los vegetales.

⁵³ Cfr. § 9. Técnicas de expresión.

El grupo de los animales es mucho más reducido que el de los vegetales. En él solo se encuentran los caracoles y el loro del vecino sordo, que comparten un rasgo, ya que todos están en una jaula, si bien su destino es muy diferente: al final de la obra, el loro muere, mientras que los caracoles son los únicos supervivientes, porque acaban con la vida del resto de los personajes. El loro, amarillo y azul, introduce una nota de ternura en el relato, ya que ha sido compañero del vecino pensionista desde hace quince o veinte años y su cháchara sin sentido ayuda al anciano a combatir la terrible soledad que lo rodea. Por otra parte, resulta ciertamente irónico que el animal, que —como ya se ha indicado— vive encerrado en una jaula, repita —sin saber lo que dice, evidentemente— el conocido grito libertario «¡A las barricadas!», como una especie de eco, de reflejo de las soflamas emitidas por los manifestantes callejeros, las cuales quedan, mediante este paralelismo, irónicamente descalificadas. Pero esta ave no solo representa caricaturísticamente a los seres humanos metidos en política, sino también a las hortalizas pseudoparlamentarias, que se dedican a hablar incansablemente, aunque no logran una auténtica comunicación.

Para la descripción de los caracoles, Tomeo se ha basado en su *Bestiario*, pero en *La rebelión de los rábanos* no los trata tan positivamente (los llama «taimados gasterópodos» y «gasterópodos invasores» y los acusa de que «Les importa un pimiento la opinión pública», pp. 162, 165 y 163). Ellos son los causantes directos, inmediatos, cercanos de la tragedia final, puesto que siembran el caos entre las hortalizas al ser liberados de su jaula (que —recordemos— está colgada de un clavo en la despensa de los Martínez). La destrucción que provoca su voracidad es ciega, pues no distinguen matices y acaban hasta con los rábanos, que les habían proporcionado la libertad con la ilusa esperanza de poder utilizarlos para aniquilar a sus enemigos, el resto de las hortalizas. Representan, por lo tanto, a los esbirros de la dictadura, a la fuerza bruta, irracional, capaz incluso de atacar a sus jefes. Carecen de sentimientos y, para ellos, la muerte de las hortalizas significa la vida, porque se alimentan de ellas. Finalmente, suponen el final de las ilusiones de progreso democrático de las hortalizas independentistas, pero también el fracaso de la rebelión de los rábanos secesionistas. Su acción devastadora representa una auténtica involución, una regresión y, a través de ella, el narrador redondea la amarga, a la vez que irónica, crítica contra la actual España de las autonomías, que ve escindida en un caótico enfrentamiento de intereses particulares que imposibilitan el bien común.

En la novela aparecen otros animales (gallos y gallinas, liebres, corderos y percas), pero su relevancia es nula, puesto que únicamente son mencionados como ingredientes de las recetas propuestas.

Por último, nuestra atención se centra en los personajes humanos, que también son escasos. El de menor importancia es un guardia, que aparece muy brevemente en el relato para aconsejar a las gentes preocupadas por los disturbios callejeros, provocados por los manifestantes independentistas y anti-independentistas, que no salgan de sus domicilios.

El presentador de televisión posee una relevancia algo mayor solamente por su funcionalidad, ya que es el detonante de la acción relatada en la novela, al transmitir la noticia del manifiesto independentista de un grupo de políticos, cuyo ejemplo van a seguir las hortalizas. Su voz gangosa revela la poca simpatía que a Tomeo le merecen los todopoderosos medios de comunicación, que manipulan y deforman a su antojo la realidad e influyen en la conducta de la gente, además de traicionar su propio nombre, pues fomentan el aislamiento y la incomunicación entre las personas.

Entre el público consumidor de los mensajes de dichos medios se encuentra la familia Martínez, que (obsérvese el ataque irónico que les dirige el narrador) tienen la televisión encendida con el volumen muy elevado. Este hecho, junto con otros dos (su partida de vacaciones —su casa queda, en consecuencia, sola— y su olvido de cerrar una ventana), posibilita que se origine la acción de la obra, ya que las hortalizas se enteran del manifiesto de los políticos independentistas previamente mencionados a través de la televisión, que puede oírse incluso en la despensa donde ellas se encuentran; y saben de los desórdenes callejeros a través de la ventana abierta; y, además, les es posible trabajar tranquilamente en su proyecto político-gastronómico sin que nadie las moleste (incluso pueden desplazarse a la cocina para estar más cómodas).

Los manifestantes callejeros, «gente alegre y joven» (p. 27), optimistas, entusiastas, que, pese a los guardias y sus silbatos, gritan sus consignas al celebrar por anticipado su independencia, mantienen a las hortalizas al tanto de lo que sucede en el exterior, en la calle. Suponen el contrapunto a los sucesos que viven estas, sumergidas en un mundo de ilusión, de utopías, excesivamente abstracto; propician, en suma, la vuelta a la dura realidad. Por otra parte, el enfrentamiento entre los partidarios de la independencia y los contrarios a dicha causa es paralelo al que se produce entre el grupo de vegetales encabezado por la Cebolla y los rábanos secesionistas. Y el caos que provocan en la ciudad es un presagio del que causan los caracoles al término de la obra. Finalmente, los manifestantes también le sirven a Tomeo para criticar la situación de enfrentamiento de los diversos intereses autonómicos de la España actual.

El vecino del piso de arriba del de los Martínez, a pesar de que tarda bastante en actuar,⁵⁶ es, sin duda, el principal personaje del grupo de los humanos y uno de los más importantes —si no el que más— de la obra (especialmente en la segunda mitad de esta). Es el personaje más redondo y está dotado de una gran humanidad. De él sabemos que es viejo, que es pensionista y que pasa por graves apuros

⁵⁶ El vecino aparece por primera vez ya en el primer capítulo, si bien únicamente se le menciona para describirlo como anciano (demasiado viejo, de hecho, como se observa por la exageración irónica empleada por Tomeo al aludir al acontecimiento histórico tomado como referencia para indicar su edad) y sordo: «Las hortalizas [...] saben también que el vecino del piso de arriba no puede oírles porque se quedó sordo en la guerra de Cuba, o en otra que hubo luego» (p. 9). Con posterioridad, lo vemos en los capítulos treinta y cuatro, cuarenta y uno, cuarenta y cuatro, cuarenta y nueve, setenta y dos y setenta y cinco.

económicos que lo obligan a intentar vender su reloj de pared para obtener ingresos con los que poder alimentarse. Conocemos también su sordera, que, irónicamente, le impide oír las campanadas de ese reloj al que estima y trata como si fuera un hijo y que le recuerda un pasado feliz; y su demencia senil («Desde hace algún tiempo se le va un poco la cabeza», p. 117), manifiesta a través del mundo de fantasía culinaria compuesto de pollos a l'ast y lionesas que él se crea para evadirse de la cruda realidad que lo rodea en los últimos días de su vida.

El anciano es el típico personaje de las obras de Javier Tomeo: solitario —como suele ocurrirles a las personas de su edad en esta sociedad consumista en la que para los jóvenes los viejos son un estorbo, porque no son productivos—; aislado e incomunicado, ya que solo cuenta con la compañía del loro y del reloj; y angustiado por la edad, la soledad y las estrecheces económicas. Y todo ello lo lleva a una inestabilidad psíquica y emocional (propiciada por la debilidad física causada por el hambre) que lo impulsa a fabricarse un sueño, su «cuento de la lechera» particular, para convertir su fea y triste realidad en otra más placentera, en simulación;⁵⁷ locura que se traduce verbalmente en la continua repetición, con ligeras variantes, de la frase «Mañana compraré un par de pollos al ast» (pp. 113, 118, 126 y 161).

En realidad, todos los personajes padecen de incomunicación. Las hortalizas independentistas aprovechan sus discursos para presumir de sus propias cualidades o atacar a sus compañeras, pero no se esfuerzan en comprenderse mutuamente. Al igual que ellas, los rábanos secesionistas, pese a la unión que les debería proporcionar tener un enemigo común, no se ponen fácilmente de acuerdo a la hora de elaborar un plan de venganza contra los restantes productos de la huerta. Entre los animales, el loro, como ser irracional, emite mensajes verbales, pero no sabe lo que dice; y los caracoles ni siquiera se manifiestan (Tomeo los califica de «silentes», p. 163). Por último, los seres humanos no salen mejor parados: el presentador de televisión emite mensajes unidireccionales —en los cuales no cabe la interactividad— y los manifestantes callejeros se enfrentan violentamente en las calles de la ciudad por sus opuestos intereses.⁵⁸

12. Tono

La rebelión de los rábanos es una obra miscelánea, que combina en sus páginas realidad y fantasía. Como ya hemos mencionado repetidamente, la obra es, por una parte, una crítica en clave de la actual España de las comunidades autónomas, un reflejo, por tanto, de una realidad muy cercana al autor y a nosotros, lectores. Pero se trata de un reflejo deformado, grotesco, esperpéntico, de modo que los políticos son rebajados de categoría, al ser identificados con vegetales y animales; en conse-

⁵⁷ Cfr. Ramón Acín, *Aproximación a la narrativa de Javier Tomeo*, p. 18.

⁵⁸ El guardia no es relevante y los miembros de la familia Martínez ni siquiera hablan en la obra.

cuencia, la obra es, asimismo, una fábula, una fantasía absurda que, no obstante, se normaliza al ser tratada como si fuera cotidiana.⁵⁹

De acuerdo con la tesis de que todo es relativo, expuesta por el autor en la novela (pp. 135-136), en ella también se mezclan la amargura con la ironía y el humor.⁶⁰ La primera subyace en la deprimente realidad que rodea al vecino sordo, en sus penurias económicas, su soledad, su aislamiento y su desequilibrio mental; en la incomunicación que afecta a los personajes, en el fracaso de sus proyectos —truncados de la manera más absurda— y en la desesperanza que nos transmite el caótico y trágico desenlace, donde destaca la terrible presencia de la muerte.

La ironía impregna toda la obra y se une a un humor corrosivo, socarrón (típicamente aragonés) para aligerar su fuerte carga de tristeza. Nos encontramos (recordémoslo) ante una sátira paródica, en la cual la ironía es empleada hasta por los personajes (la utilizan, v. g., el Tomate, el Laurel, el Apio y el Ajo).⁶¹ En cuanto al narrador, la dirige contra diferentes objetivos: hacia la realidad sociopolítica reflejada (se critican, p. ej., las autonomías de primera y segunda clase y la burocracia)⁶² hacia el lenguaje políticamente correcto (p. e., «compañeros y compañeras», «cocineros y cocineras»)⁶³ y hacia la oratoria ampulosa y hueca;⁶⁴ hacia fuentes literarias, como el *Quijote* o *Rebelión en la granja*;⁶⁵ hacia los personajes,⁶⁶ e incluso hacia su propia producción literaria, como sucede por ejemplo cuando, en el capítulo veintisiete, el autor ironiza sobre un fragmento que ha tomado prestado de *Los reyes del huerto*. De este modo, la intertextualidad y la interdiscursividad se relativizan y se tiñen de ironía:

Popeye hizo lo que pudo por ellas [las espinacas]. Aquel inolvidable marinero creado por Max Fleischer y convertido luego en adalid de una nueva casta de caballeros andantes, encontró en nuestra solsolácea toda la dinamita que necesitaban sus puños... aunque las espinacas que él consumía estuviesen enlatadas.

Por aquellos mismos años, sin embargo, el *British Medical Journal* lanzó la hipótesis de que las espinacas podían ser las culpables de los procesos de descalcificación, sobre todo en los niños, por su contenido en ácido oxálico que, según Nelson y Motern (*Jour. Amer. Chem. Soc.*, 1931), puede llegar hasta el 0,31 por ciento.

Se planteó, pues, un gravísimo dilema: ¿a quién creer? ¿A los sesudos colaboradores del *British Medical Journal* o al inefable Popeye? Porque ya en aquellos tiempos corrió el

⁵⁹ Cfr., para mayor información al respecto, § 3. Fuentes e influjos y 4. Objetivo de la obra.

⁶⁰ Tomeo reduce «a ejemplo bromístico la angustia existencial y viceversa», hace «de situaciones ridículas dramas existenciales, laberínticos, kafkianos» (Dámaso SANTOS, *Pueblo*, 7-VI-1980, *apud* Ramón ACÍN, *Los dedos de la mano*, p. 16).

⁶¹ Cfr. pp. 90, 41, 12 y 45, respectivamente.

⁶² Cfr. pp. 120-125 y p. 100, respectivamente.

⁶³ Páginas 8, 41 y 82. Cfr. también pp. 38-40.

⁶⁴ Cfr. pp. 132-133.

⁶⁵ Tomeo parodia el «Elogio de la Edad de Oro» de la obra cervantina y, por otra parte, llama a las hortalizas (a la vez que ellas se interpelan también con dicho término) «camarada», voz con la cual tanto Orwell como el autor aragonés ironizan sobre la terminología comunista.

⁶⁶ Cfr. § 9. Técnicas de expresión y 11. Personajes.

rumor de que los científicos británicos habían aventurado su teoría sobornados por Bruto, el eterno rival de nuestro entrañable marinero.⁶⁷

Réplica a la objeción 2

La Camarada Espinaca recuerda al famoso marinero Popeye, adalid de una nueva casta de caballeros andantes, que encontró en las espinacas, aunque fuesen enlatadas, toda la dinamita que necesitaban sus puños.

—Gracias a las vitaminas que le proporcionaban mis hermanas —observa— el gran Popeye pudo desfacer muchos entuertos y sacar a su Rosario de infinidad de situaciones peligrosas.

Contrarréplica a la réplica 1

El Camarada Tomate, con una leve sonrisa que apenas curva la comisura de sus rojos y carnosos labios, hace referencia a un artículo aparecido en el *British Medical Journal*, en el que se aventura la hipótesis de que las espinacas pueden ser las principales culpables de todos los procesos de descalcificación, sobre todo en los niños, por su alto contenido en ácido oxálico.

Réplica a la contrarréplica de la réplica 1

La Camarada Espinaca observa que tal vez fue el propio Bruto, eterno rival de Popeye, quien sobornó a los sesudos científicos británicos para que publicasen esa peregrina teoría en las prestigiosas páginas del *British Medical Journal*, y dañar de ese modo de forma irreparable el prestigio de su rival.

—Seguro que eso es cosa de Bruto —repite, pero sin atreverse a mirar a la cara al Camarada Tomate.⁶⁸ (pp. 78-79)

Como colofón, la obra se cierra con la ironía final que se contiene en la última frase: «*Sic transit gloria mundi*», típica de los epitafios. En medio del desastre, en un panorama del que se ha enseñoreado la muerte, la cita latina alude con sorna al fracaso de los proyectos de los personajes, auténticos antihéroes, a la condición efímera de los bienes materiales, de la riqueza y del poder, a lo desacertado e imprudente de la ambición desmedida. Es la máxima condensación lingüística del desengaño barroco, la última nota de un humor que, en este caso, se ha vuelto negro, macabro.

No obstante, el poso que dejan la amargura y el humor punzante se suaviza en ocasiones con toques de carácter positivo, como podemos percibir en los fragmentos del relato en los que el narrador manifiesta su ternura por el vecino sordo, quien se hace acreedor de ella no solo por su debilidad, sino también por el afecto paterno-filial que el pensionista experimenta por el loro y, en especial, por el reloj de pared, el cual se ve obligado a vender para poder satisfacer sus necesidades más básicas.⁶⁹

Además, el libro conjuga lo profundo de una omnipresente erudición —la cual es reflejo de un anti-intelectualismo de corte intelectual⁷⁰ y una característica repetida entre los escritores de la novela española actual— con alguna nota de su-

⁶⁷ Javier TOMEJO, *Los reyes del huerto*, Barcelona, Planeta, 1994, pp. 162-163.

⁶⁸ Para la cuestión de la intertextualidad y la interdiscursividad, puede acudir también a § 3. Fuentes e influjos.

⁶⁹ Cfr. § 10. Localización espacial y temporal y 11. Personajes.

⁷⁰ Cfr. Ramón ACÍN, *Aproximación a la narrativa de Javier Tomeo*, p. 33.

perfidia frivolidad (como, v. g., las alusiones a Mónaco y su casino y a las revistas del corazón, pp. 49-51), que aligera el tono de la obra.

La erudición se manifiesta a través de alusiones y citas textuales relativas a las más variadas ramas del conocimiento. Así, las hay religiosas y hagiográficas (p. ej., «¿Y no dice, sin embargo, [la *Biblia*] que “son largos los días que deben vivirse sin un mendrugo de pan”?, p. 125), antropológicas (v. g., «El Camarada Tomate [...] se refiere con cierto desdén a ciertos pueblos primitivos cuyos hombres también se encaman y fingen los dolores del parto mientras sus mujeres están dando realmente a luz», p. 71), históricas (p. ej., «[...] el mismísimo Enrique VIII de Inglaterra padecía acantofagia [...]», p. 18), mitológicas (v. g., «[...] como aquel [cordero] que se enamoró como un loco de Glauce, una hermosa muchacha griega que tocaba la cítara», p. 23), filosóficas (p. ej., «[...] los ingleses, a pesar de ser tan suyos, no tienen ningún inconveniente en reconocer que el alma de los hombres y de las mujeres no tendría arco iris si los ojos careciesen de lágrimas», p. 65) y médico-sanitarias (v. g., «Sepan ustedes que cuando se nos recoge [a los rábanos] a la luz de la luna en cuarto menguante, curamos los callos de los pies», p. 34).

También las hay geográficas (p. ej., «[...] hace referencia a la escasa influencia del principado de Mónaco (del que Montecarlo es su principal barrio) en el concierto mundial de las naciones», p. 49), artísticas (v. g., «Recordad lo que decía Matisse: “El color, más que el dibujo, es una liberación”», p. 135), lingüísticas (p. ej., «—No deja de ser curioso, sin embargo —observa [el Laurel], con una sonrisa irónica—, que se llama también “tomates” a todos los viejos lujuriosos y mujeriegos», p. 144) y literarias (v. g., «—Como la alcachofa de Neruda —se define a sí misma— soy otro vegetal armado», p. 63).

Las más abundantes —en consonancia con su carácter de fábula gastronómica— son las zoológicas (p. ej., «—Entre todas las razas de liebres conocidas —precisa luego— las mejores son las macedonias [...] porque tienen dos hígados [...]», p. 69), las botánicas (v. g., «—Mis hojas —explica [la Alcachofa]— se conservan todo el año y son duras, correosas, de color verde oscuro y con la silueta de una punta de lanza. Me desarrollo en barrancos húmedos y sombríos en las provincias del litoral», p. 20) y gastronómicas (p. ej., «—Una vez lista —concluye la Camarada Cebolla, con acento triunfal—, la minestrone debe servirse en platos soperos, después de haber esparcido por encima un poco de queso rallado», p. 15).

13. Lenguaje y estilo

El lenguaje empleado por Javier Tomeo en sus obras se suele calificar como sobrio, directo y sencillo —en el que se da cabida a los refranes y las frases hechas—; si bien muy elaborado.⁷¹ En el estilo del autor se observa la misma tendencia a la

⁷¹ Cfr. Ramón Acín, *Los dedos de la mano*, p. 37.

miscelánea presente en el tono de la obra. De este modo, en *La rebelión de los rábanos* (donde las hortalizas hablan y hablan sin cesar, atacadas de una aguda verborrea, y, muy puestas en su papel de «parlamentarias», se preocupan por la precisión y la propiedad del lenguaje que utilizan ellas mismas o sus compañeras) podemos encontrarnos —tanto en las intervenciones del narrador como en las de los personajes— muestras léxicas de un nivel elevado de la lengua (así, aparecen términos cultos como, p. ej., *climatología*, *loable*, *baladí*, *boato* y *acantofagia*, y préstamos tanto latinos, v. g., *Pisum sativum*, *Allium sativum*, *Phaseolus vulgaris*, como franceses, p. ej., *Soupe à l'oignon*, e ingleses, v. g., «—*My doe with the black scut!* —exclama, transformándose, de pronto en Falstaff—. *Let the sky rain potatoes!*», p. 93).

No faltan tampoco ejemplos de variadas figuras retóricas, las cuales suelen subordinarse a la ironía, el recurso de presencia más copiosa y relevante en el libro, a cuyo servicio se prestan. Hallamos, además de dicha ironía (v. g., «El Camarada Rábano no se encoge de hombros porque no los tiene [...]», p. 147), entre las páginas de la novela: símiles (p. ej., «[...] las dudas, como las muñecas rusas, van casi siempre metidas una dentro de la otra», p. 14), metáforas (v. g., «Llegan más oleadas de caracoles», p. 164), dilogías (p. ej., «[...] como hacen en esos otros huertos de ahí fuera tantos calabacines y lechuguinos con corbatas de seda natural y un teléfono móvil en el bolsillo», p. 85), sinestesias (v. g., «—Es más fácil elogiar a la pobreza que soportarla —dice [el Perejil], con su vocecita pequeña y verde», p. 97), personificaciones (p. ej., «Por delante de la casa cruza una ambulancia a toda marcha. Algún coche le cierra el paso en la encrucijada y la sirena, impacientándose, se hace más estridente», p. 126), antítesis (v. g., «[...] no son pobres los que tienen poco, sino aquellos que, teniendo mucho, desean todavía más», p. 96) y paradojas (p. ej., «Todos los hombres son ricos —añade— cuando llegan a familiarizarse con la escasez», p. 96).

Y también podemos ver hipérbolos (v. g., «—Una simple sopa cremosa de apio, por lo tanto —dice, pasándose un poco de rosca—, puede encerrar en su sabor y textura toda la complejidad del universo», p. 56), exclamaciones (p. ej., «—¡Ah, qué tiempos aquellos! —continúa diciendo—. ¡No era necesario salir de aquel pequeño huerto en el que nos criaron para advertir lo maravillosa que era la Madre Naturaleza! ¡Oh, sí!», p. 85), interrogaciones retóricas (v. g., «¿Es lícito, nos preguntamos nosotros, que los pobres sueñen con asaduras a la vienesa y patos salvajes de Yugoslavia? Aunque sea durmiendo: ¿pueden aspirar a tanto?», p. 162), retruécanos (p. ej., «Hay más corderos que acaban en la cazuela de los hombres que hombres que acaban en la cazuela de los corderos», p. 23), enumeraciones (v. g., «Ninguna hortaliza se interesa por la naturaleza de esos defensores. Puede que sean lechuguinos, tal vez rábanos, quizá zanahorias, o, por qué no, remolachas», p. 138), paralelismos (p. ej., «¿A qué provincias se refiere usted? ¿Dónde se ubican exactamente? ¿En una comunidad autónoma? ¿En una comunidad histórica? ¿En una comunidad no histórica? ¿En una comunidad foral?», pp. 20-21) y derivaciones (v. g., «—La peor venganza es no vengarse —dice el quinto rábano», p. 80).

Pero ello no impide que menudeen asimismo, y especialmente en los abundantísimos diálogos de los personajes, los coloquialismos (p. ej., «—Mira, no nos vengas con más rollos —le interrumpe la Patata—», «El Camarada Cardo [...] observa que, a su juicio, el Camarada Guisante se pasa de rosca», pp. 19 y 86-87), los refranes (v. g., «[...] Está demostrado que no hay mejor condimento que un buen apetito. O, lo que es igual, a buen hambre no hay pan duro», p. 22), las frases hechas (p. ej., «Podemos decir que en ese oscuro recinto la noticia cayó como una bomba», p. 8) y los vulgarismos, lo cual puede resultar desconcertante cuando estas muestras del habla popular se combinan con términos más refinados (v. g., «—Aquella hermosa ninfa —añade [el Laurel]— prefirió convertirse en laurel antes de permitir que se la follase Apolo», p. 19).

Semejante combinación de registros obedece al deseo de reflejar con fidelidad el habla de unos personajes que pertenecen a las clases populares y que, en el caso de las hortalizas, por mucho que pretendan asemejarse en sus palabras y en sus actuaciones a los políticos, no pueden evitar que en sus intervenciones se les escapen rasgos lingüísticos propios de un habla más relajada.

CONCLUSIONES

De lo analizado en este trabajo se desprende que *La rebelión de los rábanos* es un ejemplo típico de la narrativa de Javier Tomeo. Se trata, como ya hemos visto, de una de sus novelas cortas, en la cual el autor aborda sus temas de siempre: cuestiones abstractas, universales y atemporales, como la soledad, el aislamiento, la incomunicación, el fracaso existencial y la angustia del ser humano; con algunas más concretas, como la deformación de la realidad que nos imponen en sus mensajes los medios de comunicación de masas; y otra incluso más cercana, la situación de la actual España de las autonomías.

El tratamiento que aplica a estos asuntos nos indica que se trata de una obra de su tiempo, una novela que gusta —como suele ocurrir en la narrativa española más reciente— de la mixtura. En ella se combinan la seriedad, la tristeza e incluso la amargura que le son adecuadas, con una omnipresente ironía y un humor socarrón. También se mezclan la sátira con la ternura, el deseo de entretener con el objetivo de transmitir un mensaje profundo y de conmover a los lectores; la visión realista con la deformación grotesca, esperpéntica, la fantasía y el absurdo; y la erudición con toques de frivolidad superficial; rematado todo ello con el empleo repetido de la intertextualidad, la interdiscursividad. Este eclecticismo quizá sea debido al deseo del autor de transmitirnos una idea: Todo es relativo.

En el libro —como es característico en su producción literaria— apenas hay acción y los sucesos narrados ocupan un tiempo reducido: se parte de una anécdota mínima y se desarrolla —rizando el rizo, pero evitando aburrir al lector— hasta exprimir todas sus posibilidades; por ello, abundan los diálogos. La conjunción de estos rasgos determina el ritmo del relato, necesariamente lento, casi moroso.

Los personajes (curiosamente, en la obra no hay un protagonista único, individual) son auténticos antihéroes, que no actúan, sino que se limitan a hablar continuamente, mientras su proyecto existencial fracasa lamentablemente en un final de obra absurdo —el triunfo de lo irracional— y trágico —el caos, la destrucción y la muerte—, a la vez que barroco, por desengañado y desesperanzado.

El mensaje que extraemos de todo ello los lectores posee, en consecuencia, un sabor agri dulce, en el que el pesimismo vence sobre una visión más positiva de la vida, de la realidad: La vida es dura, pero eso es lo que hay.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE JAVIER TOMELO

- Amado monstruo*, Barcelona, Anagrama, 1985 (3ª ed., 1989).
Bestiario, Madrid, Mondadori, 1988.
El canto de las tortugas, Barcelona, Anagrama, 1998.
Historias mínimas, Madrid, Mondadori, 1988.
La rebelión de los rábanos, Barcelona, Destino («Áncora y Delfín», 863), 1999.
Los reyes del huerto, Barcelona, Planeta, 1994.
Napoleón VII, Barcelona, Anagrama, 1999.

LIBROS

- ACÍN, Ramón, *Aproximación a la narrativa de Javier Tomeo. Simulación, intertextualidad e interdiscursividad en las primeras novelas del autor*, Huesca, IEA («Colección de Estudios Altoaragoneses», 45), 2000.
 —, *En cuarentena. Literatura y mercado*, Zaragoza, Mira, 1996.
 —, *Los dedos de la mano. Javier Tomeo, José Mª Latorre, Soledad Puértolas, Ignacio Martínez de Pisón, José Mª Conget*, Zaragoza, Mira, 1992.
 CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Teatro cómico breve* (ed. de Mª Luisa LOBATO), Kassel, Reichenberger, 1989.
 CASTRO, Isabel, y Lucía MONTEJO, *Tendencias y procedimientos de la novela española actual*, Madrid, UNED, 1990.
 MARTÍNEZ CACHERO, José Mª, *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia, 1997.
 RODRÍGUEZ GASCÓN, Daniel, y Antón CASTRO (ed. y selec.), *Parábolas y monstruos de Javier Tomeo*, Zaragoza, Ayuntamiento (Servicio de Cultura), 1999.
 VALVERDE, José Mª, *Historia de la Literatura Universal*, Barcelona, Planeta, 1986.

ARTÍCULOS DE REVISTAS Y DIARIOS

- BAGET HERMS, J. M., «Guía por el mundo de Javier Tomeo», *La Vanguardia* («Revista»), Barcelona, 31 de marzo de 1999.
 ENCINAR, Ángeles, «La galería de espejos de Javier Tomeo», *Urogallo* [Madrid], 97 (junio de 1994), pp. 12-19.
 GIL, Manolo, «Javier Tomeo y *La rebelión de los rábanos*», *afuegolento.com* («Noticias a la carta», «Las firmas»), 24 (15 de octubre de 1999) [<http://www.koldoroyo.es/noticias/24/firmas/gil/756/>], consulta: 13-2-2001].

- «Javier Tomeo», *La Revista de El Mundo* («Entrevista»), Madrid, n° 139.
- LORENZ, Christian, «Das Tier im Menschen. Javier Tomeo über ein spannungsvolles Verhältnis», *Berliner Zeitung*, Berlín, 11 de julio de 1994.
- MAURELL, Pilar, «El escritor Javier Tomeo "inventa" un nuevo Napoleón», *El Mundo* («Cultura»), Madrid, 13 de marzo de 1999.
- , «Javier Tomeo gana el Premio Sent Soví por *La rebelión de los rábanos*», *El Mundo* («Cultura»), Madrid, 14 de septiembre de 1999.
- , «Javier Tomeo vuelve a su "territorio" con *La patria de las hormigas*», *El Mundo* («Cultura»), Madrid, 4 de diciembre de 2000.
- MOMONT, Danièle, «Javier Tomeo: *Les Mystères de l'Opéra*», *lafactory.com* [http://www.lafactory.com/fiches_litterature/javier_tomeo.htm], consulta: 8-6-2001].
- MONSERRAT, Concha, «Zaragoza dedica una semana de autor a Tomeo», *El País* («Cultura»), Madrid, 22 de abril de 1999.
- MURILLO, Anna, «Tomeo construye una nueva metáfora de la incomunicación en su nueva novela», *El Mundo* («Cultura»), Madrid, 13 de marzo de 1998.
- POZUELO YVANCOS, José M^a, «Tetralogía de la soledad: introducción a la narrativa de Javier Tomeo», *Tropelías* [Universidad de Zaragoza], 1 (1990), pp. 177-198.
- RAGUE-ARIAS, M^a José, «La ironía de Tomeo», *El Mundo* («Cultura»), Madrid, 28 de noviembre de 1999.
- ROJO, José Andrés, «Javier Tomeo da una nueva vuelta de tuerca en su literatura», *El País*, Madrid, 9 de enero de 2000.
- ROMÁN, Silvia, «Tomeo: "Mis libros nunca se convertirán en objetos de regalo"», *El Mundo* («Cultura»), Madrid, 8 de junio de 1998.
- SAGARRA, Joan de, «Javier Tomeo estrena en París. Un baturro en el teatro del rey Sol», *El País*, Madrid, 5 de abril de 1997.
- TOMELO, Javier, «A propósito de liebres y chivos», *El Mundo* («El rábano por las hojas»), Madrid, 29 de octubre de 1999.
- , «Las excelencias del caracol», *El Mundo* («El rábano por las hojas»), Madrid, 3 de diciembre de 1999.
- , «Mi amado monstruo», *El Mundo* («El rábano por las hojas»), Madrid, 24 de mayo de 1999.