

24
27



Universidad Nacional Autónoma
de México

Facultad de Filosofía y Letras

FRANCISCO TARIO
LA EXPERIENCIA DE LA FANTASIA

T E S I S COMISIÓN DE
ASUNTOS ESCOLARES
Que para obtener el Título de
Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas
P r e s e n t a

Victoria Riviello Vidrio

CALLA DE ORIGEN

México, D. F.

1989



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

INTRODUCCIÓN

*Pues ni San Agustín, maguer sus
divinas influencias, puso nada en
claro.*

Francisco Tario

INTRODUCCIÓN

ORÍGENES DEL CUENTO

Andrés Amorós señala que: "Hablar de la novela del siglo XX no es sólo hablar de la novela, sino del mundo contemporáneo, del hombre de nuestro siglo, de nuestra propia vida." (1) Esta afirmación se puede aplicar no sólo a la novela contemporánea, sino a muchas de las manifestaciones del hombre de todos los tiempos, ya sea en el plano artístico como el científico.

"El relato --dice Roland Barthes-- comienza con la historia de la humanidad; no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos" (2). La materia del relato es de muy diversas sustancias; casi puede decirse que todo lo que existe y no existe es un tema que abordará el relato en una gran variedad de géneros de todos los tiempos, desde el relato hablado, el escrito o el visual.

El cuento, como género, dice mucho de lo que es el hombre según la época que lo miremos; el cuento fantástico, más que ser un género evasivo como se le ha catalogado, habla de algunas de las inquietudes del hombre y su sociedad, de una variante literaria en particular.

La definición de cuento esta íntimamente relacionada con su evolución. Por eso no es gratuito que algunas corrientes literarias, al hacer un análisis de lo que es la narrativa, lo hagan desde la perspectiva de la sincronía y diacronía. Desde el punto de vista de Ferdinand de Saussure, la sincronía se entiende como un fenómeno del lenguaje en el que todos sus elementos y factores puestos en juego pertenecen a un solo momento de una misma lengua. Mientras que en la diacronía intervienen elementos y factores que pertenecen a momentos diferentes de una misma lengua . (3)

"El cuento --sostiene Arturo Molina--, es el género literario más antiguo del mundo".(4) Se cultivaba mucho antes de que se tuviera conciencia de él como género literario y es, paradójicamente, el que más tardíamente alcanzó su consolidación literaria , pues éste se reconoció como tal hasta el siglo XIX., probablemente más por razones sociales que literarias como se puede apreciar adelante.

Siendo un género tan antiguo, el cuento en un principio se transmitió a través de la palabra hablada, era el relato que se conservaba en la memoria de los pueblos y que fue pasando, por tradición, de unas a otras generaciones. Como en el caso de los cantos del Rig Veda, se solía memorizar palabra por palabra para no alterar el sentido religioso al que estaba destinado. En otros lugares y épocas la narración oral se fue transformando, el relator se esforzaba para darle un tinte de amenidad, cumpliendo así con una doble función: informar y recrear.

...el cuento desempeño, desde sus orígenes más remotos, una función cognoscitiva concreta que se distingue fundamentalmente de otras que más tarde se tradujeron en forma de poesía, novela, o teatro. (5)

Como consecuencia de los condicionamientos socio-culturales de cada época o lugar, surgió una gran variedad de formas cuentísticas que hoy podemos identificar mediante los relatos del folklore. Los orígenes del cuento moderno se localizan en diversas formas del relato antiguo, entre las que podemos citar la conseja, la leyenda, cuento de hadas, la fábula, etc.

Cada una de estas formas primitivas se configura como géneros independientes; el cuento moderno se pudo independizar de las otras formas y crear sus propios mecanismos.

El cuento como tal, ya lo señalamos antes, a pesar de ser el género más antiguo se reconoció tardíamente. Aun en el siglo XIX fue considerado por algunos autores como el hermano menor de la novela, junto a él se agrupaban la conseja y la leyenda en prosa. Así lo describe Don Félix Sánchez y Casado en su obra titulada

Retórica y poética:

Dase el nombre de cuento a la narración de los hechos completamente ideales y quiméricos inventados por la fantasía del pueblo...

La importancia del cuento se mide por la de la novela...

El cuento y la novela constituyen en el fondo un mismo género literario, y en progresión ascendente, desde lo más fácil y sencillo a lo más artístico, brillante y complicado. Los preceptistas dan al cuento la denominación de novela cuando contienen muchos hechos...el cuento es una novela de composición más corta y menos intrincada..." (6)

En la actualidad esta definición dista de ser completa. El cuento, para nuestros contemporáneos, es una narración compleja, es un género independiente ampliamente aceptado. Existen muchas

definiciones del "cuento", sin embargo hay consenso en cuanto a su brevedad, sin excluir, desde luego sus cualidades.

EVOLUCIÓN DEL CUENTO FANTÁSTICO

Caillois aborda el cuento fantástico desde una perspectiva histórica. Así, por orden cronológico, surge el cuento maravilloso, lo fantástico y la ciencia-ficción. Esta clasificación con tres momentos que corresponden a la evolución cultural de la sociedad.

Lo maravilloso está emparentado con los tiempos primitivos. El hombre se preguntaba de todo lo que lo rodeaba, de los hechos que afectaban su vida. Es entonces cuando surge el cuento folklórico, el cuento de hadas en donde los personajes están dotados con poderes capaces de enfrentar a las fuerzas de la naturaleza, a aquellas que precisamente el ser humano desconocía y temía. En esta primera etapa surgen relatos que se relacionan directamente con el mito primitivo.

Lo fantástico, al igual que lo sobrenatural, aparece en una etapa en la que el hombre superó los problemas de mera supervivencia, pero aún se hace preguntas sobre lo que le es desconocido.

Caillois coloca a la ciencia-ficción en el siglo XX, pues es un producto directo de la era de la tecnología. El hombre, siempre en constante búsqueda, se pregunta ahora por las consecuencias de la aplicación de la ciencia y la tecnología de nuestros días y por lo que pasará en el futuro. (7)

Marisa Bortolussi, habla de dos formas singulares del cuento, estas son el cuento popular y el cuento "literario".

El cuento popular, tradicional o maravilloso, pertenece a toda esa tradición de la que hemos estado hablando, se divulgó en épocas remotas y siglos después fueron recopilados gracias a la pluma de varios autores, entre ellos Perrault y los hermanos Grimm.

El "cuento literario", se inició con los relatos de Don Juan Manuel (El Conde Lucanor) y Bocaccio (Decamerón). Agrega Bortolussi que el cuento literario "es unánimemente reconocido por los teóricos como el punto de partida del cuento moderno". Tras el apogeo del cuento moderno, propiciado por Poe, Hoffmann, Maupassant, el cuento fue adquiriendo las características de los movimientos literarios del momento. (8)

CUENTO FANTÁSTICO MEXICANO

Los primeros escritores mexicanos que incursionaron el género fantástico eran en la mayoría de sus relatos, realistas.

En los escasos estudios que se han hecho del cuento fantástico en México destacan la antología del Cuento mexicano del siglo XX de Emmanuel Carballo, quien divide a la novela y cuento en dos corrientes: La corriente imaginativa (o fantástica) y la corriente realista.

Los primeros representantes de este género, siguiendo a Emmanuel Carballo, son Julio Torri con Ensayos y poemas (1917) y Alfonso Reyes en El plano oblicuo (1920). (9)

Otros de los autores que frecuentaron el cuento fantástico son Artemio de Valle-Arizpe con "La Llorona" relato inspirado en la

tradición oral, Francisco Tario (1911-1977), Leonora Carrington (1917), Juan José Arreola (1918), Elena Garro (1920), Amparo Davila (1928), Carlos Fuentes (1929), Salvador Elizondo (1932), Luis Arturo Ramos (1947), entre otros.

* * * *

Este trabajo se concentra en dos cuentos de Francisco Tario contenidos en el último libro, Una violeta de mas, que publicó el autor en vida: "Entre tus dedos helados" y "El mico".

En el primer capítulo se analiza el panorama social que Francisco Tario experimentó para escribir su obra en general. El segundo capítulo contiene una comparación de los mecanismos del sueño descritos por Sigmund Freud, y el sueño descrito por el autor en el cuento "Entre tus dedos helados". En el tercer capítulo se hace un análisis del cuento "El mico", considerando el entorno social que se deduce del relato y sus probables conexiones con la realidad.

En ambos cuentos el seguimiento se hace desde una perspectiva teórica del relato fantástico. Se pretende mostrar una evidencia de que lo fantástico forma parte de la realidad, auxiliados por diferentes análisis de teóricos y escritores como Tzvetan Todorov, Antonio Risco, Flora Botton, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges y otros.

En los cuentos analizados se puede apreciar que, por un lado, existe una realidad interior en cualquier individuo común que sueña, y sus sueños tienen interconexiones con lo que el soñador experimenta en su vida cotidiana. Por otro lado, existe

la realidad exterior que, aprehendida, se puede interpretar de muchas maneras, una de ellas es el ejercicio de la literatura de género fantástico.

I. TARIO Y SU ENTORNO

*Pregonáis la libertad, el dulce
libre albedrfo. y, tan luego asoma
la nariz un hombre verdaderamente
libre, os golpeáis el pecho y
recurrís a vuestros rehetes y
exorcismos.*

Francisco Tario

TARIO Y SU ENTORNO

1911 es la fecha en que nace Francisco Peláez, conocido en las letras como Francisco Tario. Las enciclopedias y los prólogos a sus libros afirman que nació en la ciudad de México. Muy poco es lo que añaden a esa personalidad misteriosa que fue Tario, seudónimo del autor que nos ocupa, y que significa "lugar de ídolos" en purepecha.

La personalidad de Tario y su origen son temas que han intrigado tanto al crítico como al lector. Existen opiniones que niegan al Tario mexicano o, en todo caso, al Tario nacido en México mas no educado estrictamente bajo los lineamientos de la cultura mexicana. De padres españoles, vivió parte de su infancia y adolescencia en Llanes, un pueblo de la costa atlántica asturiana.

LOS CUARENTA

Español-mexicano o mexicano-español poco importa, pues la literatura de un país no es solamente la escrita por los nacidos y educados en él (1), lo cierto es que Tario fue un observador y un crítico, muy a su manera, de las costumbres de una sociedad emergente como lo fuera el México de los años cuarenta o la

Europa de la postguerra. Si no, hay que asomarse a su libro Equinoccios (1946) para reírnos con los cabellos erizados al mirar con él las viñetas de la época:

Señora: ¿Le molesta a usted el olor de los indios? Pues protéjase cuanto antes la nariz en la cavidad húmeda de su sobaco. (2)

Fue un testigo solitario del México que se debatía entre el desarrollismo de las grandes ciudades y el olvido de poblados enteros, entre el triunfo de la revolución y el desengaño de ese "triunfo":

Y de pronto llegó una turba de hombres descalzos, barbudos, hambrientos que se bebieron de un sorbo todos los perfumes. (3)

Solitario sin grupo, al que no le agradaban las veladas ni las reuniones literarias. Sujeto que se burlaba abiertamente de las celebridades o las clasificaba como "aburridas": "cuando hablan de cultura están como muertos, la vida es un tema que no tocan" según relata su hermano, el pintor Antonio Peláez.

Perfectamente, Schumman se arrojó al río. Mas imagínate qué especie de horroroso destino le hubiera aguardado de no haber encontrado el río. (4)

Y el crítico de arte, cuyas terrenas y ultraterrenas aspiraciones estriban en que los gusanos de su tumba sean bellos gusanos de seda. (5)

Con los cuentos de La noche dejó perplejos a sus primeros lectores. José Luis Martínez, al prologar la publicación de la novela Aquí abajo (1943), advierte: "Con un tono inusitado de originalidad y una poderosa materia imaginativa en que los mundos lívidos y crueles de la locura y la pesadilla, la obsesión morbida y toda la gama de la danza macabra se expresaban en los relatos capaces de interesar con violencia a los lectores..."

Pero, ¿por qué asombró al lector de su época? Porque las publicaciones del momento habían acostumbrado al lector a una literatura realista, como sostiene Carlos Monsivais:

En México, el proceso era casi unívoco, la literatura se equilibra con tensiones externas: entre la gravedad y el miedo, entre la turbamulta y la silla presidencial. La solemnidad es parte del acervo ideológico y es imposible no vivir con desgarradora seriedad el curso de los acontecimientos. (6)

Francisco Tario no participaba de esa solemnidad, aunque no la ignoraba, como tampoco participaba del tratamiento realista de sus cuentos. Su temática así, resultaba original. Esa sociedad se vuelve el blanco de su ironía, implacable ante las actitudes y creencias de sus contemporáneos, los de la clase media o "buena sociedad" que se distinguen por su cultura y modales sui generis. Esos que juegan bridge y backgamon, el jai alai o asisten al Hipódromo de las Américas o al club de moda. Describe a los elegantes que viven para vestir: "...crédulos, hipnotizables, ansiosos de plegarse a cualquier capricho de la moda (mientras más grotesco mejor)".(7) En este aspecto, Tario se creó su propia moda; no usaba calcetines y se afeitaba la cabeza desde que tenía 22 años. Los seguimientos y preocupaciones por el buen vestir eran, para él, cosas de locos:

...empleo medios de lo más correctos puesto que soy hombre rico y maduro, harto experimentado en asuntos de mujeres. Y es así. He viajado por los cinco continentes y he abrazado frenéticamente a mujeres de todos colores y temperamentos...Camino y visto con elegancia... (8)

Volviendo a José Luis Martínez, encontramos la siguiente afirmación:

La contribución que Francisco Tario aporta a nuestras letras era sin duda necesaria para completar un panorama excesivamente monótono y tradicional. Todas las nuevas obras son, de alguna manera, prolongación de corrientes literarias ya establecidas y frecuentadas -- prosa narrativa de contenido social o de tema rural o histórico, teatro con semejantes temas y, además, psicológico y de costumbres, poesía lírica según las nuevas fórmulas, etc.-- y su única función parece ser la de agotar temas y formas literarias cuya creación está ya muy lejana. (9)

Tario debía estar de acuerdo, de alguna manera, con las opiniones anteriores, pues en uno de sus cuentos de Taploca inn: Mansion para fantasmas (1952). "Ciclopropano", uno de los personajes dice:

...los novelistas en general carecen de imaginación, excepto algunos ya muy leídos. La literatura realista no me interesa; me abruma. ¿Y a usted? No soy de los que admiran a un literato porque exponga con precisión algebraica la forma en que yo, mi padre, mi hijo y los hijos de mis hijos suelen llevarse un pitillo a la boca o introducirse un supositorio en el ano. Me gusta la imaginación de usted, lo confieso... (10)

Años más tarde, con Una violeta de mas, en "Fuera de programa", insiste sobre el tema de la imaginación:

Entretanto un ser humano no haya aprendido a aceptar todas las mágicas posibilidades que nos ofrece la vida --aun aquellas que pudieran parecernos más inadmisibles y remotas--, uno no podrá tener la certeza de que ese ser existe plenamente, puesto que sólo de ese modo es como el hombre entra a formar parte de la vida tal cual es --poderosa y mágica, sorprendente--, y como, de paso, logrará honrar a Dios con justicia y rendir culto a su imaginación fantástica. (11)

Independientemente de este tipo de opiniones que expresaba el autor de La noche, lo cierto es que los años cuarenta eran de transición, la vida social en México se estaba inventando, la inquietud y el sobresalto de la pasada revolución se asimilaba en forma diferente, había que recuperar las tradiciones y al mismo tiempo participar del mundo "moderno" con todo y el consumismo

del siglo XX que empezaba a la carrera, no queriendo quedar atrás en modas y en status quo.

El mundo de la política, la historia, la cultura en general se replantea la vida misma, "los años cuarenta --dice Sara Sefchovich-- son la época de la conciencia nacional, de poca experimentación formal" (12). Por eso no es gratuito que la gran mayoría de los escritores mexicanos buscaran como protagonista a la sociedad, así de golpe y sin pelos en la lengua. Para otros, los menos, podía enfocarse esa realidad mediante la cámara de la imaginación. Tario la enfocaba así, pero sin perder oportunidad de criticar y observar ese mundo que lo rodeaba.

Por otro lado, José Joaquín Blanco afirma que de 1920 a 1940 el Estado mexicano tenía una cultura propia, cultura financiada por el mismo y no por grupos o clases sociales. Así el objetivo era:

"recobrar la fe y la dignidad de razas y geografías, de episodios históricos y leyendas; de mitos y panoramas que fortalecieran su consenso popular; y lo dirigieran a los fines propuestos: modernización del país, reformas que mejoraran la vida de las masas, exaltación de los servicios sociales que la revolución había vuelto obligatorios y legitimatorios del Estado: hospitales, escuelas, transportes, agricultura moderna y colectiva, en fin: todos los murales de Diego Rivera." (13)

Y desde luego, Tario, queriéndolo o no, participó en alguna medida dentro de este proyecto político, como veremos más adelante.

No obstante ser considerado como un escritor del género fantástico, Tario también incursionó en la literatura "realista".

Su novela Aquí abajo no está exenta de los temas que afectaban a sus contemporáneos. Es una novela realista, de carácter psicológico, en la que se ensaña con la burocracia de una oficina pública, o el relato de la vida de un matrimonio a la usanza, sus páginas están "Llenas de una desesperación y una angustia invasoras, hacen algo más que divertir y alegrar a los lectores: les descubrirán un fondo desventurado en donde reconocerán también su propia alma." (Solapa).

Por otro lado, es verdad que Tario no participó directamente de la crítica que hicieron los intelectuales de su época, "crítica a los negocios millonarios de los políticos, a la violencia, a la falta de escrúpulos, hecha con los mismos lugares comunes de siempre: los indígenas "empozados", "sufrientes"..." (14). Sin embargo no era ajeno a los padecimientos "sociales" de sus contemporáneos:

Siempre es preferible atrincherarse que disolverse. La sociedad se nutre de cadáveres descompuestos. Y el hombre es una bestia fámélica, envidiosa e insaciable.
(15)

Crítica que expresa con esa su ironía tan particular. Un humor negro de todos los diablos, expresado en uno y otro cuento de La noche, Tapioca inn, Una violeta de más o en Equinoccios libro de aforismos.

El cuento fue un género literario poco explorado --cuando menos no fue tan popular como en nuestros días-- por los escritores del momento. Octavio Paz, por ejemplo, dice en 1943 que:

la generación posterior a las novelas (crónicas y mentiras) de la revolución mexicana ha mostrado un cierto asco, cuando no desdén, por las realidades que los cercan. La novela ha sido la Cenicienta de estos

escritores, formados bajo el signo de la curiosidad y la evasión. Después de ellos sí han existido tentativas aisladas: las del más reciente grupo de escritores mexicanos (Juan de la Cabada, Efrén Hernández, Rubén Salazar Mallén, Andrés Henestrosa, Rafael Solana, Francisco Tario). Casi todos ellos llevan una decidida afición por ese género difícil y estricto que es el cuento..." (16)

LOS CINCUENTA

"Los años cincuenta --dice Sara Sefchovich-- empiezan ...con lo que se conoce como el "desarrollo estabilizador", época que se prolonga hasta principios de los años setenta, y en la que se consiguió el crecimiento económico aunado a la estabilidad social." (17)

El Estado emprende grandes acciones para llegar a la modernidad. Se nacionaliza la industria eléctrica, se invierte en la petroquímica, compañías extranjeras invierten fuertes cantidades en la instalación de industrias y comercios. En las grandes ciudades se concentra la inversión de los capitales, el campo es olvidado y sus habitantes se van a las ciudades.

En el aspecto político el aparato sindical ejercía control sobre los movimientos obreros en favor del Gobierno, o "la represión sentó las bases para la estabilidad política y social", escribe Mario Monteforte (18). Todo esto incidirá de una y mil formas en la conformación de pautas de conducta y trato social, la visión de la vida y del mundo.

Los años cincuenta y sesenta fueron de integración a la modernidad o más bien, como señala Sara Sefchovich, "se vive el sueño de la modernidad" (19).

Si algún escenario hubo para montar el teatro de ese sueño, este fue Acapulco, el lugar de moda al que los clase-medieros asistían para representar la parodia de una modernidad en pañales, mezcla de hoteles de lujo y casas de palma. Lugar por excelencia de las "lunas de miel", y de la vida nocturna. El Acapulco del alemanismo, el paraíso tropical (paraíso fiscal), que gozaba de la protección presidencial para construir carreteras y no vías de tren, para construir hoteles y centros nocturnos y no la infraestructura propia de un puerto comercial, y al que poco a poco fueron invadiendo las casas de los funcionarios y artistas del mundillo: "esa es la casa de Cantinflas, allá está la de Miguel Aleman, esta es la de Mr. Acapulco, aquella de Elizabeth Taylor", etc.

Francisco Tario "se aventuró a vivir en el todavía gauguiano Acapulco, a punto de convertirse en puerto y balneario de los Estados Unidos" (20). Lugar en el que el escritor por cierto fue copropietario de una sala de exhibición de cine.

En el balneario del desarrollo estabilizador, junto con Lola Alvarez Bravo, Tario participó en la edición de un libro gráfico titulado: Acapulco en el sueño (1951), donde el escritor y la fotógrafa describen el paisaje; con las luminosas nativas que ofrecen almejas, ceviche, agua de coco y ginebra; con el clavadista; con el pescador; con el enamorado de "la más linda girl de Texas, Massachusetts o Louisiana" o con Mr. H.B.X. que va de riguroso incógnito.

Pues Acapulco produce espuma, exporta raros y oscuros romances e importa géneros humanos de las más disparatadas especies...En cuanto a su industria, las aguas son templadas, verdisimas y

transparentes...Merecen citarse asimismo los tulipanes, las rotundas auroras y los cocos de Ixtapa.

Potencialmente hablando, tratase a grandes líneas de un centro vital de excepcional importancia. (21)

El libro fue auspiciado y patrocinado por el Estado, es claro su fin de atraer turistas, de dar una imagen positiva en el exterior; sin embargo, Francisco Tario no deja de ironizar a las clases alta y media, que fueron el objeto de su atención. Así, describe al señor que va de incógnito al puerto de moda, y sorpresivamente se encuentra a su esposa la que le pregunta, también sorprendida, "¡querido tu aquí!". O la observación de que los ricos tienen que dejar sus pieles y sus joyas pues el calor y el mar exigen ropas ligeras y pies descalzos.

MEXICAN DREAM OF LIFE

Los temas de la Revolución, la exaltación nacionalista, la búsqueda de las raíces y la herencia indígena estaban prácticamente agotados, resultaban fuera de tono e inclusive de mal gusto; la tendencia entonces era importar los haceres e ideas de países desarrollados, Estados Unidos, Francia...daban la pauta. "La técnica se convierte en visión del mundo, en medida de la modernidad, en convicción de la civilización." (22)

No solo dependeríamos económicamente de las grandes metrópolis, también ellas dictarían las reglas culturales y sociales que las clases medias "recibieron con los brazos y las conciencias abiertas". (23)

Y en las páginas de "sociales" se describían los pasos a seguir, desde qué comer, hasta cómo vestirse y comportarse, es

decir, cumplían la función de guía de sus torpes lectores para que supieran comportarse ante cualquier trance de "la vida en sociedad" e incluso hasta de la vida privada. Las páginas de sociales presentaban a la Alta sociedad "que ya no expresa a un capitalismo mercantil en trance de legitimidad, ni a una burguesía nacional avida de un pasado magnífico, sino a una oligarquía dependiente, transculturada y todavía atenta a las emociones como el primero y último factor de su existencia pública". (24)

Carlos Fuentes, José Luis Cuevas, Carlos Monsiváis, y Fernando Benítez, cada uno en su campo, expresan "el nuevo modo de mirar a México y de explicarlo, una manera desenfadada y festiva de ser y escribir que quiso abandonar la solemnidad y el formalismo, pero no por eso dejaba de considerarse trascendente, representativo e importante". (25)

Arreola, Rulfo, Fuentes son los innovadores reconocidos de aquellos años, son los que producen "el salto, la ruptura, el brinco técnico y dialéctico de la prosa mexicana". (26)

PROBABLE PRESENCIA DEL CINE EN LA OBRA DE TARIO

El cine mexicano seguía llevando a la pantalla el tema nacionalista: películas evasivas de la revolución, rancheras, folkbricas, indigenistas o de un cosmopolitismo forzado. A este tratamiento generalizado se oponían las películas que Luis Buñel filmó en estas tierras y que no tuvieron seguidores.

Tario no era ajeno al mundo del cinematógrafo, pues como se anotó líneas arriba, el autor de Tapioca inn fue copropietario de

un cine en Acapulco. Es muy posible que estuviera al tanto no solo de las películas mexicanas, sino también del cine internacional, sobre todo de las películas norteamericanas, pues en 1937, por ejemplo, "de las 245 películas exhibidas en México, solo 33, o sea el 13 por ciento, eran mexicanas, mientras que las películas norteamericanas ascendían a 139, o sea el 57 por ciento del total." (27)

Dato importante en la medida en que, como dice Emilio Villalba Welsh: "no hay oposición sino simbiosis entre el cine y literatura. Esta tendencia del cine actual ha hecho que muchos escritores conciban ya sus obras bajo la influencia del cine o con la aspiración de que su obra pueda ser llevada a la pantalla" (28). Jorge Luis Borges, por ejemplo, reconocía que sus primeros ejercicios de ficción derivaban del cine de von Sternberg. (29)

No podemos afirmar, que Tario conscientemente haya hecho del cine su musa, pues no es nuestro objetivo el indagarlo. Lo cierto es que uno de sus temas favoritos --según Ester Selingson-- era el cine. Además existen en sus obras elementos plásticos (metáforas visuales), secuencias muy cercanas al cine.

En "La semana escarlata" (Taploca Inn: mansión para fantasmas), el sueño de un hombre asesino nos lleva a salto de mata de uno a otro escenario (a la manera del cine norteamericano), primero en el lugar del crimen (mundo de los sueños-realidad), después, cuando despierta el criminal, bajo el amparo de una personalidad indiferente de un profesor de música. Aquí podría existir una relación con la estructura de "el ciudadano Kane", de Orson Welles, o una relación temática con la

película "Dr. Jekyll and Mr. Hyde", de Victor Fleming (1941), basada en la novela de Robert Louis Stevenson (1896).

En sus textos no faltan las referencias al cine, un ejemplo sería el cuento "El mar, la luna y los banqueros" (Tapioca inn: mansion para fantasmas), donde los viajeros de un transatlántico, el "Celeste Aida", se ven afectados seriamente durante una travesía de placer hacia Hamburgo, el barco pierde el rumbo y la tripulación todo control de su vida. En el clímax de esta pesadilla el narrador, dirigiéndose al lector (ideal), apela a su memoria cinematográfica e inquiera, refiriéndose, quizá, al "hundimiento del Titanic": "¿Recuerda usted aquel film? El hecho es que la brújula o algún otro instrumento les estaba jugando una broma" (30). Otra referencia al mundo de la pantalla en este mismo relato, la encontramos cuando el Capitán del barco, al explicar el porqué pensaba que el Antiguo Continente había desaparecido, expresa: "De un modo bien sencillo: algo relativo a un principio de Orson Welles y a la fuerza centrípeta". (31)

ESBOZO DEL AUTOR

Durante mucho tiempo Tario fue un escritor desconocido, olvidado, mas no tanto como para que en el transcurso del tiempo se hablara de él en los medios literarios, aunque de manera ciertamente escasa. Es hasta el año de 1988 cuando la Universidad Autónoma Metropolitana y el Instituto Nacional de Bellas Artes propiciaron un homenaje a Francisco Tario, dentro del cual se editó una antología de cuentos publicados años atrás en La noche, La puerta en el muro, Breve diario de un amor perdido y Una

violeta de más, además de un libro de obras de teatro, El caballo asesinado, compuesto por tres obras inéditas en las que retoma las historias y personajes de Tapioca Inn; Mansion para fantasmas. De ahí surgieron una serie de artículos en revistas y suplementos culturales de algunos diarios como lo son: Casa del tiempo, sábado (del Uno más uno) y Tiempo Libre.

Una de las razones del largo olvido de este autor se debe sin duda a su propio aislamiento. Empezando porque este escritor oculta su nombre bajo el seudónimo de Tario, palabra tomada de la lengua purépecha que significa "lugar de ídolos".

En México, según Roderic A. Camp, los intelectuales se relacionan a través de varios factores. La geografía, por ejemplo, es una influencia importante para la creación de círculos intelectuales: "La residencia en la ciudad de México es una clave para el contacto social requerido por el establecimiento de tales círculos" (32), y Tario, en este sentido y a pesar de haber vivido en la ciudad de México, no radicó normalmente en ella, pues se sabe que fue un incansable viajero "mientras subsistió el prestigio de los transatlánticos y los expresos" (contraportada de Violeta), fue un asiduo visitante del estado de Michoacán, vivió algunos años en Acapulco y, a raíz del terremoto de 1957 (el del Ángel), él y sus fantasmas huyeron a Europa, lugar que recorrió junto con su familia para establecerse finalmente en Madrid hacia el año de 1960. "Luego, por su ausencia del país, su nombre fue desvaneciéndose..." (Pacheco)

En 1968 publica su último libro de relatos fantásticos: Una violeta de más, obra publicada en México por la Editorial Joaquín Mortiz. Su hermano, Antonio Peláez relata que al igual que en México, Francisco no se integró a ningún grupo literario en España, y aunque llegaron a pedirle colaboraciones para algunas revistas, no colaboró.

Por otra parte, siguiendo a Roderic A. Camp, "la revista intelectual se ha convertido en México en un universo cerrado donde los intelectuales discuten sus opiniones y las de otros intelectuales" (33). El mundo literario de los años cincuenta, por ejemplo, es un mundo reducido, íntimo y de reproducción interna (34). Francisco Tario, al respecto, no perteneció a ningún grupo literario: publica, sí, pero escasamente, en la revista Letras de México (1943), también es ahí donde dan cuenta de la existencia de Tario como escritor, sus colegas José Luis Martínez y Ali Chumacero.

En ciertos círculos literarios, los grupos se transmiten su influencia de una generación a otra. Tario no hizo escuela pues, "Es probable que los intelectuales solitarios, como podríamos llamarlos, no estén bien representados entre los intelectuales prominentes porque tienen menos discípulos formales que los recuerden a ellos y a sus aportaciones." (35)

Los factores para que un escritor se integre a algún grupo son: la clase social (Camp habla de una raíz clasista homogénea), los lazos de parentesco (Antonio Caso y sus cuñados Vicente Lombardo Toledano y Pedro Henríquez Ureña), las universidades, etc. Aunque Francisco Tario se podía haber integrado a cualquier grupo literario, no lo hizo. ¿Por qué?, no lo sabemos.

Jose Felipe Coria habla de escritores secretos:

"Son secretos porque siempre atesoran en su silencioso universo narrativo una serie de temas y formas de escribir que van a contrapelo de las tendencias dominantes. Son secretos porque también han optado por hacer casi entre sombras una narrativa intemporal, desafiante, inclasificable, marginal, fuera de serie.... (36)

Concluye que posiblemente Francisco Tario sea el mas destacado escritor secreto de Mexico.

"Tario, dice Antonio Peláez, era una persona anarquista, no seguía ninguna ley o consigna." Incursionó en varios trabajos, pero no creó antigüedad en ninguno de ellos; así, fue portero en el Asturias, pianista, reportero de la fuente deportiva, comerciante, etc. Del mismo modo, no fue asiduo integrante de ninguna capilla literaria.

"Era una persona tímida y hurana. En una ocasión le regalé a Frida Kalo un ejemplar de Acapulco en el sueño. El libro cautivo a la pintora y me pidió que le presentara al autor. Tario nunca fue, siempre que se le insistía inventaba mil pretextos. La verdad es que la personalidad de Frida lo intimidaba: ¡De tan tímido parecía grosero!

"Sin embargo --continúa Peláez --, Francisco, en la intimidad era una persona con gran sentido del humor. Se lamentaba que la gente no conociera la risa.

"Mi hermano --evoca el pintor-- era como un personaje de sus cuentos." (Entrevista, 1967).*

II. MATERIAL DE SUEÑOS

Desconfías de tu sangre. de mí, y en cambio, no pones el menos reparo en dormirte. así, solo. indefenso, en las tinieblas más pavorosas, en el abandono mas tentador, en la postura más apropiada, listo.

Francisco Tario

MATERIAL DE SUEÑOS

Sigmund Freud sostuvo que la creación literaria tiene una estrecha relación con los sueños. Incluso, el doctor Otto Rank (en su apéndice a la Interpretación de los sueños), señala que desde antaño los hombres advirtieron que "los productos oníricos nocturnos delataban cierta analogía con las creaciones de la poesía"; cita además varios casos en que los sueños, a lo largo de la historia, se incluían dentro del relato mismo (1). Por otro lado, Jorge Luis Borges dice que "Introducir imágenes del sueño en la realidad ha sido asunto del folklore de todos los pueblos. También abundan ejemplos en todas las literaturas." (2)

En el caso de Francisco Tario, esta analogía de sus propios relatos con el sueño, se evidencia como una constante a lo largo de su vida literaria. A tal punto es evidente este recurso que puede parecer que los cuentos de Francisco Tario no son más que la transcripción de sus experiencias oníricas en forma organizada. Tal idea, al aplicarla al hecho concreto de sus creaciones literarias y al hacer una comparación de éstas con los mecanismos del sueño que analiza Freud, no resulta, en apariencia, alejada de la realidad. Sin embargo, por el momento, nos resistimos a aceptar esta afirmación como una generalización para ser aplicada a toda su obra.

En este sentido, el mismo Freud descubrió --y Ana Freud sintetizó-- que en los sueños están involucrados tanto el "ello" como el "yo", el "superyo" y la cultura, en una intrincada interrelación con fronteras difíciles de establecer, y es precisamente esta intrincada interrelación la que nos proponemos poner de relieve.

Aquí es importante comparar el relato "Entre tus dedos helados" con algunas de las características del sueño descritas por el psicoanálisis. No pretendemos, sería muy ilusorio, hacer un análisis psíquico del autor, sino, a partir de la expresión literaria, evidenciar los nexos, semejanzas o diferencias de los mecanismos oníricos freudianos y los mecanismos creativos de Francisco Tario.

Efectivamente son muchos los relatos en los que Tario se vale del tema de los sueños, incluso existe una gran similitud con la estructura onírica. Los ejemplos más obvios los hallamos en La noche (1943): "Mi noche"; en Tapioca Inn: mansión para fantasmas: "Ciclopropano" y "La semana escarlata"; y en Una violeta de más: "Entre tus dedos helados". Además de otros cuentos en los que, aunque no intervienen los sueños directamente, por su estructura, se podrían encontrar muchas similitudes con la de los sueños.

EL "YO"

"Entre tus dedos helados", es una narración hecha en primera persona que, en términos freudianos, es el equivalente al "yo", entendido éste como el punto de referencia dado entre la realidad

externa y la realidad íntima, sitio en el cual deben enlazarse todos los elementos psíquicos y culturales. Es decir el "yo" como una continuación hacia dentro del individuo como ente psicológico no tanto como ser biológico.

Desde el principio sabemos que "entre tus dedos helados" es un sueño, pues el narrador nos lo anticipa: "Me sentía rendido por la fatiga y apagué la luz. Inmediatamente después me quedé dormido y empecé a soñar." (3)

El "yo" del narrador nos lleva por los caminos de un sueño que relata como un estudiante, agobiado por la preparación de su último examen, llega a la enfermedad y en esta a concebir el sueño o delirio producto de la misma enfermedad. Freud dice que el material onírico proviene de la experiencia tenida por el individuo durante la vigilia e incluso de elementos exteriores mientras la persona duerme, así que la sensación de malestar del narrador durante el sueño puede ser producto de la fatiga acumulada mientras preparaba su examen.

Afirma Freud que: "Sin excepción alguna, he podido comprobar que en todo sueño interviene la propia persona del sujeto. Los sueños son absolutamente egoístas." (4) Esta misma característica podemos encontrarla en el relato "Entre tus dedos helados". El narrador no solo interviene en este caso, sino que además es el personaje principal del relato-sueño.

TIEMPO Y ESPACIO

El narrador-protagonista nos lleva al intrincado mundo de su sueño, percibimos una atmósfera en la que, como en los sueños, el tiempo y el espacio no corresponden a la realidad; punto también

aprovechado por la literatura en general, en especial por el relato maravilloso en el que el mundo imaginario está explicado por sus propias leyes, porque las leyes de nuestro mundo real, si bien le sirven de parámetro, le son ajenas.

Así, en el sueño del narrador, no nos sorprende que el protagonista pueda conversar con unos policías bajo el agua de un estanque y que además lo hagan bajo la luz de una vela. Decimos que se trata de un sueño y en él las leyes de la física, química o biología pueden muy bien alterarse, sin que afecte la estructura interna de la materia. De esta forma, el hecho que un grupo de personas platique bajo el agua nos resulta natural.

Aunado a lo anterior aparece otro fenómeno: una estatua es asesinada y se busca al culpable. En nuestro mundo una estatua puede ser dañada, mutilada o robada, pero no se puede matar, ni siquiera decapitándola, como es el caso del sueño. Aquí, siguiendo la lógica freudiana, podríamos decir que se trata de un "proceso de desplazamiento". El hecho es que una joven, por la apariencia de la estatua, fue decapitada y se busca la cabeza. El protagonista del sueño es obligado a encontrar el cuerpo del delito, remueve todas las hojas de su prisión-jardín con el auxilio de varios jardineros bajo la vigilancia estricta de unos perros de caza. Pero no hay resultados positivos al respecto puesto que al final de cuentas no es a la cabeza a la que hay que encontrar, puesto que detrás de esta anécdota hay otra, se trata de la realización de un acto incestuoso: el protagonista y su hermana se enamoran. Mientras el protagonista (desconocemos su nombre) estudia en un internado, la hermana se lanza a las vías de un tren.

El narrador-protagonista, ante la acusación de los policas de que es el culpable de la decapitación de la estatua se declara inocente, repite una y otra vez que él sólo está soñando. Espera que de un momento a otro podrá despertar. Cuando supuestamente lo logra está rodeado por una familia afligida, el doctor que lo asiste diagnostica que "Está atrapado. Seriamente atrapado." (p.187) Despues de estas palabras el estudiante despierta en otro sueño.

A partir de ese momento, interviene un elemento fantastico dentro de un relato que en principio nos parecia maravilloso. El elemento es la "duda":

...comencé a dudar ya seriamente de si aquello que venia ocurriendo era un simple sueño o, por el contrario, lo que era un sueño era lo que yo trataba de recordar ahora... (p. 187)

En los sueños, el durmiente tambien llega a dudar de si está soñando. Freud relata la experiencia de algunos pacientes que sueñan que se despiertan, hacen la rutina matinal y se van al trabajo. El caso del cuento se presta para dudar sobre cual es el verdadero sueño. Es un sueño que por cierto escapa a los lineamientos normales. Al adentrarnos en el relato, nos percatamos de la existencia de más sueños, como si tuvieran una continuidad. Ya sea que se despierte o se sueñe en uno u otro espacio, los sueños se continuan como por capítulos, y dentro del sueño principal, aparece otro sueño que nos aclara la relación del estudiante con su hermana. Existe pues, como en algunos relatos, una historia dentro de otra historia.

LA ANGUSTIA DE LA CULTURA

Señalábamos antes que la cultura tiene un papel sumamente importante en la personalidad de los individuos. Describe Freud que una de las metas del hombre es alcanzar la felicidad, sin embargo, los mismos lineamientos de la cultura le imponen una situación de constante angustia. "Tal como nos ha sido impuesta la vida nos resulta demasiado pesada, nos depara excesivos sufrimientos, no podemos pasarnos sin lenitivos." (5)

Los lenitivos pueden ser varios, entre ellos esta la religión; la soledad como un mecanismo de defensa, la droga, la creatividad y el arte. Por lo tanto el sufrimiento de origen social encuentra, a la vez, los recursos de defensa precisamente en la cultura.

En este punto es necesario regresar al primer capítulo de nuestro trabajo, donde señalábamos algunos aspectos de la cultura mexicana y algunas pistas de la personalidad de Francisco Tario. Sabemos que Tario se desenvolvió en un medio tradicionalista, donde imperaba la "moral y las buenas costumbres" pero al mismo tiempo se vivía la experiencia de la modernidad. Tal conflicto entre tradición y modernidad vino a reflejarse en las obras del escritor. En este sentido se ha dicho que "una obra narrativa...no puede ser la recreación directa de la vida diaria en el mundo real; se trata de un sistema propio para reelaborar aquello que impresionó al autor." (6)

Pero, ¿qué es lo que impresionó al autor? Sartre dice que el hombre no es libre de no escoger, que haga lo que haga está marcado, comprometido por su medio social: "El escritor esta

situado en su época; cada palabra tiene sus resonancias" (Situations). En el caso de Tario, si bien no le interesa expresar sus relaciones con la realidad exterior, si le interesa la realidad interior del hombre, de ahí la adopción del género fantástico que lo marcó como un escritor incomprendido en una época en que el «"compromiso" --según Guillermo de Torre-- muchas veces se entendía como la entrega a una causa.»

LOS SÍMBOLOS ONÍRICOS

En la literatura los elementos más importantes son las palabras, el lenguaje; en los sueños, las imágenes, pero más a la manera de los criptogramas que de la pintura. Muchas de esas imágenes tienen una simbolización, por ejemplo, una escalera puede significar el comercio sexual. Según los psicoanalistas, la misma simbología que se aplica a los sueños podría ser susceptible de aplicarse en la literatura.

Dice Freud que los sueños se muestran representados simbólicamente por medio de comparaciones y metáforas, como en el lenguaje poético rico en imágenes, sólo que el contenido de los sueños se compone, por lo general, de situaciones visuales pues "La fantasía onírica carece de lenguaje abstracto; tiene que representar plásticamente aquello que quiere expresar" (7).

Así, "Entre tus dedos helados" muestra la estructura de los sueños en cuanto que plantea la existencia de situaciones visuales además de ciertos símbolos oníricos característicos, símbolos que, según Freud, pertenecen no sólo al mundo de los sueños sino que "dominan de igual manera la representación en las

fabulas, mitos y leyendas, en los chistes y en el folklore..." (8), pues son símbolos que forman parte de nuestra cultura general.

En una sociedad en la que opera una gran represión hacia la sexualidad tiene que existir alguna escapatoria para los instintos del hombre. En los sueños, el erotismo reprimido se manifiesta mediante varios símbolos. Según este modelo, desde el inicio de "Entre tus dedos helados", la narración se presenta como inminentemente erótica, casi todo podría identificarse con un símbolo sexual: la entrada al bosque, la entrada al foso, el edificio con una ventana iluminada, las escaleras, los cuartos... hasta la estatua decapitada de la cual señalamos antes que se trataba de un "desplazamiento": la escultura es el objeto de sus deseos. El narrador la representa auxiliándose del arte. La imagen lo impresiona por su belleza pero al mismo tiempo se encuentra decapitada, su belleza no puede apreciarse en su totalidad pues le falta la cabeza; esto, en nuestra interpretación, puede significar que la falta de cabeza de la estatua es un sistema de defensa que utiliza el narrador para no reconocerla y, por consiguiente, aceptar la "culpabilidad" de su sentimiento. La culpa juega un papel muy importante, sabemos que "La cultura está ligada indisolublemente con una exaltación del sentimiento de culpabilidad, que quizá llegue a alcanzar un grado difícilmente soportable para el individuo." (9) Por lo que resulta indispensable el uso de un mecanismo de defensa, que en este caso, es el desplazamiento de la figura de la hermana del protagonista a la estatua decapitada.

Acaso desde el inicio del sueño descrito por Tario se nos haga manifiesto un "conflicto de voluntad", pues las sensaciones de no poder moverse libremente representan ese conflicto. (10)

Caminaba yo por un espeso bosque durante una noche increíblemente estrellada. Debía ser el otoño, pues el viento era muy suave y tibio, y caía de los árboles gran cantidad de hojas. En realidad, las hojas eran tan abundantes que me impedían prácticamente avanzar, ya que mis pies se sumergían en ellas y quedaban temporalmente apresados. (p. 163)

El conflicto de voluntad también se encuentra representado en la acusación de los policías, en la prisión y en la vigilancia constante de unos perros que no dejan que el protagonista se acerque al estanque.

En el siguiente párrafo se representan de manera muy clara otros de los símbolos que describe Freud en su Interpretación de los sueños:

La escalera se iba haciendo más y más estrecha y el techo más bajo, lo que me produjo la impresión desoladora de que explorábamos una cueva. (p. 166)

Inmediatamente después los policías obligan al narrador a penetrar en una habitación. Para Freud, las escaleras significan el acto sexual, las cuevas y los cuartos representan el símbolo sexual femenino. Más adelante, el protagonista tiene un encuentro con la hermana al final de una escalera, en la habitación que le tenía asignada el policía, sin que por ello suceda una relación sexual entre ellos.

Continuando con la analogía freudiana, partir es uno de los símbolos más frecuentes y explicables de la muerte. Así, el protagonista no puede escapar del sueño hasta que asiste a su propio funeral y:

Habíamos llegado a la puerta de entrada donde me aguardaban el coche de la familia...Alguien, desde el interior, entreabrió la portezuela cuando yo me despedía de mi acompañante, quien se mostró consternado. Al estrecharle la mano todavía dijo: "me lo temía. ¡Buena suerte!" Acto seguido, ocupé mi asiento y partimos. "¡Abrazame!"-baluceo ella, con un suspiro de alivio. Y la envolví entre mis brazos, notando que la noche se echaba encima. (Pp. 198-199)

LO FANTÁSTICO

Ahora nos preguntamos ¿quién es ella? ¿la hermana, la muerte?

¿En realidad fue un sueño del estudiante o el sueño de otro?

Es frecuente que en los relatos de Tario la muerte sea un personaje-femenino del que el narrador está enamorado : en "Breve diario de un amor perdido", el protagonista se refiere a una mujer muerta; en "Mi noche", el narrador busca a la muerte por medio del suicidio y finaliza: "Entre tus brazos suaves, contra tu seno, humilde, vasallo sumiso, te serviré por la eternidad."

(11)

Otro tema de Tario es la transición de una alma a otra. En "Ciclopropano", un individuo dormido bajo el efecto de la anestesia despierta en el cuerpo de otro hombre. Cuando se percata de tal fenómeno, se suicida.

En el caso de "Entre tus dedos helados" el narrador no aclara si es el paso del sueño de un hombre a otro, o si ese hombre es un personaje de un sueño producido por otra persona o si se trata en realidad de que un mismo individuo sueña todos los sueños bajo el efecto de un delirio de muerte.

En virtud de que lo fantástico es la inestabilidad misma, de que se encuentra en un juego constante entre lo extraordinario y lo maravilloso, se puede afirmar que el relato "Entre tus dedos helados" es fantástico. Ya se vio que parecía maravilloso porque obedecía a reglas diferentes de la realidad (el sueño, ampliamente analizado) y parecía, a la vez, "extraordinario" porque los fenómenos extranaturales los explicaba, desde un principio, como el resultado de un sueño.

Sin embargo, el final sorprende, confunde, con respecto a las interrogantes que antes se plantearon.

Otra característica del cuento fantástico es que, por lo general, al no tener una solución del misterio, no tienen desenlace. Al respecto Flora Botton dice:

Se puede decir que, en parte, la "fantasticidad" de un cuento fantástico reside en la medida en que carece de solución. Mientras más fuerte sea la incertidumbre a una solución, a una "lectura" de lo acontecido, mejor habrá cumplido su tarea el escritor (12)

¿Podemos decir lo mismo del relato estudiado? Se puede pensar que sí, pues el misterio, la clave que busca el policía, se queda sin solución:

Me había propuesto ayudarle, pero usted nunca se prestó a ello. ¿Por qué se empeñó en ocultar la verdad? Las cosas rodaron mal para usted, y mi ayuda, a estas alturas no le serviría ya de nada. ¡Lo siento! (p.198)

Es verdad que el cuento concluye. El psicoanálisis no sirve para explicar el enigma, la clave, pues, con frecuencia, en el relato fantástico no existe solución al misterio, al contrario de lo que pasa con la literatura policíaca.

III. LO ESTRAMBÓTICO EN LO COTIDIANO

*Y poniendo un poco más de atención
en los micos: sin más vicios ni
virtudes que ellos viviríamos
cristianamente felices.*

Francisco Tario

LO ESTRAMBÓTICO EN LO COTIDIANO

Me hallaba yo en el cuarto de baño, afeitándome, y deberían ser las diez de la noche, cuando tuvo lugar aquel hecho extravagante que tantas desventuras habría de acarrear en el curso de los años. (1)

Es frecuente que Tario, al iniciar sus narraciones, advierta al lector que va a suceder algo extraño. Desde el principio, "El mico" predispone a esperar cuanto pudiera acontecer, se sabe de antemano que un acontecimiento "extravagante" va a tener lugar. Al entrar en este juego el lector cumple con una de las condiciones para que tenga lugar la literatura fantástica: la intención con que se realice la lectura:

La literatura fantástica -dice Borges- es necesario que se lea como literatura fantástica y presupone la literatura realista... (2)

Bajo estos preceptos esperamos un relato que nos llevará por los caminos de lo fantástico, tenemos como parámetro a nuestra propia realidad y en virtud de ello esperaremos que de un momento a otro aparezca el "acontecimiento extravagante" que desde las primeras líneas se nos advirtió. El narrador nos ubica de

inmediato en un ambiente rutinario: Todas las noches un señor realiza un ritual de higiene comun en el hombre de clase media contemporáneo, se rasura antes de bañarse en la tina, rutina que se interrumpe algunas ocasiones por las previsibles faltas de agua en una ciudad, pero nunca por la aparición de seres extravagantes en el grito de las bañeras. Es entonces cuando empieza a aparecer la huella de lo fantástico dentro del relato, que se caracteriza por su irrupción en lo cotidiano. No obstante el narrador refuerza esa irrupción.

...poco había de imaginar, en tanto cruzaba el pasillo, que ya estaba presente en el baño la inmensa desdicha aguardándome. (p.94)

Naturalmente en este aspecto entran en juego las concepciones de la realidad que prevalecen en cada época y/o sociedad; Antonio Risco, Gonzalo Celorio o Rafael Llopis, por citar algunos, han señalado que lo que es real para una cultura resulta maravilloso para otra. Un milagro puede ser un asunto creíble para un lector católico del siglo XIX, mientras que para un lector ateo del siglo XX "los milagros" son parte del acervo fantástico.

En tal caso la lectura fantástica está condicionada no sólo por las buenas o malas intenciones del lector, sino que depende en gran medida de la cultura en que está inmerso el público. Por ello, no es gratuito que algunos estudiosos de lo fantástico den por terminada la gloria del relato fantástico del siglo XIX; pues los elementos "anormales" de aquella época ya no lo son hoy.

Todorov opinó al respecto que:

...el psicoanálisis reemplazó (y por ello mismo volvió inútil) la literatura fantástica. En la actualidad, no es necesario recurrir al diablo para hablar de un deseo sexual excesivo, ni a los vampiros para aludir a la atracción ejercida por los cadáveres: el psicoanálisis, y la literatura que directa o indirectamente se inspira en él, los tratan en términos directos. Los temas de la literatura fantástica coinciden, literalmente, con los de las investigaciones psicológicas de los últimos cincuenta años. (p.94)

Antonio Risco sostiene que la vigencia del relato decimonónico llega hasta mediados del siglo XX. afirma que entre 1955 y 1960 se generalizó una manera de escribir y leer diferente, esto, gracias a la sociología, psicoanálisis y a la nueva crítica literaria. "El problema está en que el marxismo y Freud han venido precisamente a convencernos de que todo puede leerse referencialmente, incluso la literatura que pretende evadirse de la realidad histórica con más cinismo." (3). Y más adelante concluye que "toda la literatura es signo y símbolo, una metáfora sociohistórica".(4)

Todo esto supone que nosotros, los lectores de un autor de nuestro siglo, miraremos la existencia de "El mico" desde una perspectiva espacio-temporal. Entendemos que el papel del lector es importante no sólo por la fórmula emisor-receptor sino porque de nuestra lectura depende en gran medida que el relato sea fantástico. Entonces nos preguntamos ¿Cuál es la lectura que habremos de hacer frente a un relato que pensamos fantástico?

Evidentemente hemos dado un primer paso. Según lo expuesto por Jorge Luis Borges, asumimos que estamos frente a un relato fantástico; pero ¿por qué es fantástico?

En opinión de Todorov, los cuentos calificados como fantásticos pueden dividirse en tres grandes grupos: lo maravilloso, lo extraordinario y lo fantástico.

De tal forma, podemos observar dentro de lo maravilloso que el hecho extraño se explica por medio de leyes ajenas a nuestro mundo (cuentos del folklore donde intervienen dragones, unicornios, duendes...por ejemplo).

En el relato extraordinario lo extraño se explica por medio de las leyes del mundo conocido ("En ese momento se despertó y vio las paredes de su cuarto...")

Lo fantástico no se ubica dentro de las leyes de otro mundo, ni tiene una explicación mediante las leyes del mundo conocido, en lo fantástico la disyuntiva o vacilación ante posibles explicaciones del hecho extraño es una parte medular. En este punto, pues, se recurre a la complicidad del lector, puesto que lo fantástico se sitúa en una relación dinámica entre lectura y escritura.

Por esta razón decimos que el relato de "El mico" es fantástico. El mico, esa suerte de renacuajo, irrumpe en la vida cotidiana de un individuo, el narrador, que además, no ofrece una explicación satisfactoria de la presencia de ese ente que viene a perturbarlo, el mundo en donde surge es nuestro mundo y en él no se dan tales casos:

De entre todas mis memorias y lecturas no logre recordar nada semejante, ni una sola situación que pudiera equipararse a la mía en aquella tibia noche de otoño. Esto me alentó, en cierto modo, confirmandome lo excepcional del suceso. (p.11)

En la dinámica de la lectura fantástica, dice Todorov, es necesario que el lector considere el mundo de los personajes como

un mundo de personas reales. En este mundo se dará la vacilación entre una explicación natural y una explicación sobrenatural.

En tal caso el mico existe, no sabemos de donde proviene ese "impertinente viajero", el narrador hace varias conjeturas que al final de cuentas le resultan disparatadas:

existe tal cantidad de hechos sin explicación posible, que éste no parecía ser, a fin de cuentas, ni más necio o disparatado que otros muchos. Cabía, sí --y éste fue otro desatino mío--, sospechar del crimen de una mala madre, perpetuado dentro del propio edificio, con el propósito de deshacerse a tiempo de su mísero renacuajo, y el que, por una lamentable confusión de las tuberías había ido a desembocar justamente en el seno de mi bañera. (p.12)

LOS PERSONAJES

El mico se nos describe como un ser extravagante y a medida que nos adentramos en el discurso nos parece más bien estrambótico. Para esto habría que imaginar una criatura sumamente sonrosada, con unos minúsculos ojos azules, una cabeza del tamaño de una ciruela, cabello rojizo y la nariz del tamaño de una lenteja. Con respecto a sus costumbres y su habitat el narrador constantemente confunde la clasificación; en un principio su medio es acuático, vive felizmente en una pecera decorada con pescaditos de caucho y demás implementos de los que suele uno surtirse en los acuarios. Se alimenta de azúcar y de alguna que otra golosina. Cuando sale de la pecera el hombre solitario se las ingenia para proporcionarle y confeccionarle ropa pues esa "desnudez sonrosada resultaba cruelmente inmoral" (p.22), de manera que alternativamente se refiere a él como un anfibio, un ser semi humano, una esponja, renacuajo, planta o mico.

Mico, según los diccionarios se aplica, además de ciertos monos de cola larga, a personas muy feos, a hombres lujuriosos o como insulto cariñoso a los niños (6). El narrador, al nombrarlo, va de una palabra ambigua a otra y también de la ambigüedad de un sentimiento a otro: es un ente que ya le inspira ternura, le hace sentirse acosado por la responsabilidad de dedicarse a él, de cuidarlo, o es también un huésped o un intruso. En otros momentos le inspira terror. Este razonamiento lo llevaba a pensar también que podía ser un hechicero que provocaría un cambio en él. Pero el sentimiento de lastima tampoco le era ajeno y, por consiguiente, sentía culpa al intentar destruir al mico.

Los personajes en los cuentos fantásticos suelen ser personas solitarias, seres extraños o personajes que se distinguen por una dudosa cordura. el narrador-personaje de este relato está dentro de esta clasificación: Es un hombre que a los 35 años decide retirarse de la vida laboral y en adelante vivir de la fortuna que amasó durante 20 años de intenso trabajo, es un nihilista que desprecia todo lo que signifique el trato y la relación con otros miembros de su comunidad de manera comprometida. Busca ante todo una vida sencilla, ordenada y sobre todo, sobrevivir:

...hoy duermo cuanto me es posible, como y bebo lo que apetezco, soy perfectamente independiente y los días se suceden sin el menor contratiempo. Poco me importan, pues, las estaciones, los vaivenes de la política, las controversias sobre educación, los problemas laborales, la sexualidad y las modas.

...rechazo toda compañía engañosa --mujeres, en especial--, pese a que me atrae salir a la calle, frecuentar los lugares públicos y formar parte de la humanidad. Me atrae, sí, mirar a la gente ir y venir, afanarse y reír, desazonarse y cumplir con sus supuestos deberes; esto es sobrevivir. Yo también sobrevivo. [10]

Los "simios" (micos), según Eduardo Cirlot, simbolizan, en un sentido general: fuerza interior, sombra, actividad inconsciente y por ello, representan la "doble cara". Por otro lado, la palabra "anfibio" [renacuajo] significa máscara o fantasma. Si unimos estos significados al "ser" que describe el narrador, nos invita a pensar que el "mico" es la doble cara o la máscara; el otro "Yo" del narrador. Es el designado en "tercera persona", es "él", ser desconocido...negación de la parte oscura de sí mismo. Por otra parte, y en este mismo terreno, existe un doble juego de rechazo: uno, hacia la sociedad que lo envuelve; otro hacia sí mismo que difícilmente acepta en virtud de su deseo de alcanzar la felicidad negando a la realidad. Mas esta aflora de cualquier modo aun bajo el disfraz de un ser extraño, "el anfibio" del que hablamos anteriormente.

Con la aparición del mico el hombre manifiesta sus inquietudes mediante el sueño, que en el autor es una señal utilizada en varios de sus relatos para indicar el estado psicológico de sus personajes.

Fue una noche ingrata, poblada de oscuras visiones, pues si en alguna ocasión logré conciliar el sueño, pocos instantes después despertaba sobresaltado, dándome la impresión, no sólo de que no despertaba, sino que, por el contrario, más y más iba sumergiéndome en el fondo de una turbia pesadilla. (p.12)

El sueño también funciona como una premonición:

Había empezado a dormir mal y pase gran número de noches en vela, agobiado por un sinfín de preocupaciones. Mis sueños solían ser estrambóticos y se referían invariablemente a grandes catástrofes domésticas de las que era yo el infortunado protagonista. ¿Comenzaba a metamorfosearme? (p.22)

EL ENCIERRO

El ambiente del cuento, lugar común en los relatos fantásticos, es un espacio cerrado. La convivencia con el mico se da entre las habitaciones comunes de un departamento cualquiera de una gran ciudad en donde es factible confundirse con la multitud y seguir estando solo. Así, en este espacio cerrado, se refuerza el elemento de lo fantástico, el narrador no sólo recorre las habitaciones de su piso sino también los recovecos de su conciencia, a la que elude una y otra vez. Es un constante enfrentarse consigo mismo al tiempo que se evade.

La narración en primera persona, contribuye en gran medida para que el espacio resulte aun más cerrado; el mico está siempre en espacios cerrados: una tubería, un departamento con ventanas y puertas cerradas para evitar que lo vean o resulte dañado por los gatos callejeros o por sí solo se llegue a meter en problemas. Y la única narración, desde la perspectiva del hombre solitario que da cuenta de sus sentimientos y sus experiencias con el anfibio. El narrador-personaje lleva de la mano al lector a través de su mundo interior no exento de humorismo, de un humor negro y hasta burlón.

EL MUNDO DE LOS ANFIBIOS

Un ser extravagante nace de un grifo, este último colocado justamente en el seno de la bañera. El grifo anuncia un destino que representará un cambio en un hombre sin nombre. El ser que procede de lo desconocido es una especie rara de los anfibios que, en primera instancia, se antoja un renacuajo, ajolote o cualquier otro embrion, incluso de humano (feto, aborto,

"producto de una mala madre que se quiso deshacer de su pecado").

En el acervo de los mitos, los anfibios han llegado a representar lo misterioso ambiguo, un estado de transición rodeado de magia, origen y destino. El estado adulto de los embriones de la rana, por ejemplo, para los egipcios era heraldo de la fertilidad de la tierra; al sapo le corresponde el mismo significado simbólico que a la rana pero en un aspecto negativo, maligno. (7)

Y en efecto, el "renacuajo" anuncia un estado de fertilidad, solo que en el texto que nos ocupa esa fertilidad tiene lugar en un sentido inverso, es decir, no es una mujer la que va a dar a luz sino el hombre, nuestro personaje. Mas el símbolo no tiene signo negativo o positivo propiamente, lo que tiene lugar en cambio es una humorada respecto de la naturaleza de la vida, a la que habría que agregar el súbito embarazo, sin fecundación, el hecho insólito de hacer partícipe a un hombre común del proceso de creación que la naturaleza le tiene asignado al sexo femenino y que además, dicha procreación surja de la nada.

Esto nos hace reflexionar en la ambigüedad que antiguas civilizaciones atribuían a sus dioses e incluso al origen del hombre. Baste recordar al mundo primitivo que describe Platon (en la Republica) o al Hermafrodito de la mitología griega (que más adelante volveremos a mencionar).

Desde otra perspectiva de referencia, en la cultura media mexicana el "renacuajo" está identificado como una suerte de ajolote que, como se sabe es un estado de transición en la metamorfosis de la salamandra. Para los antiguos mexicanos el

axolotl era el "monstruo de agua" que dio origen a la leyenda de "Xolotl" dios de los mellizos, la primera y última estrella presente en el firmamento, gemelo de Quetzalcoatl que fue enviado por éste a la Tierra para encender las pasiones humanas, especie de Proteo que sufría muchas transformaciones, teniendo la última, antes de ser liquidado por el Sol, forma de ajolote

Xolotl era considerado como un poderoso hechicero, en el discurso de "el mico" el narrador se expresa de su huésped como si fuera un hechicero, el final del relato es muy significativo:

Así continué durmiendo día tras día, risuehamente, inefablemente, sin preocuparme ya más por el hechicero. Y tres meses más tarde di a luz con toda felicidad. (p.31)

La mirada fija de ciertos animales también tiene un significado de poder, uno de ellos es el sapo y otro es el legendario basilisco que con solo mirar a sus víctimas les daba muerte. La mirada del mico en su estado de renacuajo, si bien no mataba, si era inquietante:

...algo en él me desagradaba, no obstante, y era aquella tendencia suya a permanecer en cuclillas en el fondo del tarro, observándome sin pestahear y con aire de no muy buena persona. El cristal le achataba el rostro, y entonces yo sentía como si un detestable ser, sin antecedentes precisos, explorase mi conciencia con un no sé qué funestos propósitos. (Pp. 15-16)

Atosigado por el intruso, planea el crimen perfecto: Darle muerte con un moderno energético, el gas, y después, para no dejar evidencia de los resultados funestos, dejar el cadáver a merced de los gatos negros (animales que se asocian con las tinieblas y la muerte) que merodeaban constantemente su cocina.

No lo logra gracias a un súbito ataque de náuseas y a la creencia de que se acerca el momento del alumbramiento que lo obliga regresar al mico a sus antiguos dominios: lo arroja al inodoro "perdiéndose en una catarata de agua que lo absorbió entre su espuma". (p.29)

LO COTIDIANO Y LAS AMAS DE CASA

Emir Rodríguez Monegal sintetiza que para Borges:

El mundo coherente en el que creemos vivir, gobernado por la razón y codificado por el esfuerzo creador en categorías morales e intelectuales inmutables, no es real. Es una invención de los hombres (artistas, teólogos, filósofos, visionarios) que se superpone a una realidad absurda, caótica [...] El mundo real, y no el aparente, ha sido creado por dioses subalternos y abunda en el absurdo, la imperfección y el sinsentido. (8)

Es así que en ese mundo inventado por los hombres, a la mujer le toca jugar un papel determinado en la sociedad. El personaje-narrador de "El mico", de un momento a otro se ve obligado a representar un rol que le es ajeno, tanto por su condición social de clase media, como por su propio sexo: su condición de hombre. Un elemento extraño invade inesperadamente su cotidianidad, le condiciona para actuar de muy diversas maneras. Pierde su categoría de solterón, la tranquilidad aparente en la que vivía; esa sobrevivencia de la que se jactaba. Pasa entonces a engrosar las filas de las amas de casa, con sus creencias, su psicología, su modo de actuar e, incluso, adopta un estado físico que temporalmente está presente en las amas de casa: el de la preñez.

Este hombre, antes, fumaba en pipa mientras escuchaba "One summer night". Ahora, en su condición de ama de casa, se afana en confeccionar la diminuta ropa del renacuajo. El que antes era un tipo que disfrutaba de un paseo cotidiano por las calles de la ciudad, hoy está apurado entrando y saliendo de su departamento en busca de algo que siempre hacía falta en casa. En vez de leer un libro se dedica a cocinar, busca la manera en que la dieta del mico sea de lo más nutritiva. También le afecta "el qué dirán", por lo que se ve obligado a despedir a la doméstica y, por consiguiente, realizar las tareas de limpieza que nunca hacía. Así, en ese trajín hogareño, un día descubre que un cambio importante ha operado en él:

Mi salud, en los días que siguieron, fue quebrantándose y perdí casi por completo el apetito. Sufría estados de depresión, agudos dolores de cabeza e intensas y frecuentes náuseas. Una extraña pesadez, que con los días iría en aumento, me retuvo en cama una semana. A duras penas conseguía incorporarme y caminaba con torpeza, como un pato. Padecía vértigos y accesos de llanto. Mi sensibilidad se aguzaba y bastaba la más leve contrariedad para que me considerase el ser más infeliz del planeta. [...] Me afeité el bigote. El tedio y la melancolía rara vez me abandonaron y comprendí que me encontraba seriamente enfermo. Posiblemente estuviese encinta. (p.24)

En sus ratos de respiro las apariencias le atormentan; se propone proteger simplemente su nuevo estado y legalizar la situación de su familia, puesto que el mico, en última instancia, es un hijo ilegítimo, mientras que el producto de su embarazo sería sangre de su sangre.

El mimetismo con las amas de casa llega al extremo de convertirle en un ser andrógino, a hacerle pensar que por seguir con determinadas pautas de conducta, aunado con la presencia del "hechicero", ha arribado a un estado de gravidez.

La ambigüedad con el sexo del personaje se relaciona, ya lo anotábamos antes, con Hermafrodito (el hijo de Hermes y Afrodita), el cual, como se sabe, era un joven que tenía los órganos reproductores tanto masculinos como femeninos. Su origen, como concepto religioso, comenta Robert Graves, tuvo lugar durante la transición del matriarcado al patriarcado. Menciona también que: "Las diosas barbudas, como la afrodita chipriota, y los dioses afeminados, como Dioniso, corresponden a etapas sociales de transición." (9)

En la época que se escribió "El mico", los años sesenta, se estaba gestando un cambio no solo en la organización económica y política --desde el "desarrollo estabilizador"--, sino también en varios aspectos de la vida del hombre. Los valores morales son cuestionados. Irrumpen nuevos fanatismos. El modo de vida americano es un anhelo de las nuevas clases medias etc., el individualismo cobra fuerza en las conciencias. Al pasado se le ahora, pero el modelo impuesto es aceptado con un entusiasmo ciego y acrítico. El mal gusto se ensenorea en los decorados, no se aprecia el arte, se le ostenta como lujo. La modernidad se cimienta en fantasías y sueños, espejismos y fantasmas (rojós). Así, se vive actuando en un escenario, y se atribuye a las mujeres de las proyectadas metrópolis: "la casa que soñé, el coche que anhele y muchísimos regalos más". Ese papel que Francisco Tario revierte en uno de esos hombres que actúan de "gentleman".

Por estas razones vislumbramos a un Tario crítico de las pautas de conducta, creencias y costumbres que imperaban en su tiempo. Capto aquellos comportamientos deliberados de una clase social que hoy están en crisis: los

roles que juega la pareja, pues éstos han llegado a tal descomposición que en muchos casos se transforman o traducen en la separación de, aproximadamente, el 90% de las parejas de jóvenes. Ya no operan, del todo, los matrimonios por conveniencia, las condiciones económicas actuales han obligado, en la mayoría de los casos, a que la mujer participe en las tareas productivas, se ha visto en la necesidad de asumir roles que antaño eran de la exclusividad del varón. Pero a pesar de todo, y porque aun pesan algunos prejuicios, el rol femenino, usualmente menospreciado, sigue vigente.

Como podemos observar, la literatura fantástica no necesariamente evade la realidad. Cortazar dijo que: "En especial los cuentos fantásticos son productos neuroticos, pesadillas o alucinaciones neutralizadas mediante la objetivación y el traslado a un medio exterior al terreno neurotico" (10). Es una especie de enfrentamiento del escritor consigo mismo y sus fantasmas, de los que hablaba Freud en El malestar en la cultura.

Borges opinó que la literatura fantástica se vale de la ficción no para evadirse de la realidad, sino para expresar una visión más compleja de la realidad (11). A lo que habríamos de añadir la afirmación de Carlos Fuentes en el sentido de que la literatura fantástica es una protesta contra la realidad.

LO FANTÁSTICO EN LO COTIDIANO

Han expresado Julio Cortazar, Jorge Luis Borges, García Márquez y, desde luego, el mismo Francisco Tario, cada uno a su manera, que lo fantástico se encuentra manifiesto en la realidad misma o, en otras palabras, forma parte de nuestra vida cotidiana.

Cortázar, por ejemplo, en alguna ocasión expresó que: "La realidad me parece fantástica al punto que mis cuentos son para mí literalmente realistas." (12)

Tario puso en boca de uno de sus personajes de "Fuera de programa" las siguientes teorías.

...entretanto un ser humano no haya aprendido a aceptar todas las mágicas posibilidades que nos ofrece la vida --aun aquellas que pudieran parecernos más inadmisibles y remotas--, uno no podrá tener la certeza de que ese ser existe plenamente, puesto que sólo de ese modo es como el hombre entra a formar parte de la vida tal cual es --poderosa y mágica, sorprendente--, y como, de paso, logrará honrar a Dios con justicia y rendir culto a su imaginación fantástica. (13)

Es posible que para un lector de cuentos fantásticos si bien tales afirmaciones no sean tomadas al pie de la letra para su visión del mundo, si sean tomadas en cuenta en el momento que se ocupa de la lectura de determinados textos que llevan el sello de lo irreal. El lector tiene, antes que nada, el parámetro de su propia realidad, de esta parte para identificar cuando un elemento rompe con el orden establecido por la naturaleza. Como lectores --señala Umberto Eco-- juzgamos una narración desde el punto de vista de nuestro mundo de referencia. Raramente hacemos lo contrario.

En el relato de "El mico", al igual que en otros textos fantásticos, el mundo nombrado es semejante al del lector, sólo que aquí "literalmente" irrumpen elementos extraños que si bien causan sorpresa y con ello provocan la duda en el lector y/o en los personajes, tales elementos "extraños" son aceptados puesto que, como anotamos antes, es parte del juego, el destinatario coopera para que el contenido del texto sea adecuadamente leído.

En "El mico" existen dos elementos fundamentales de sorpresa, uno es la aparición del ser indefinido, nebuloso. El otro elemento es el hecho de que un ser humano del sexo masculino pase por todo un proceso de gestación. El narrador-personaje ha aprendido a aceptar "las mágicas posibilidades que brinda la vida", el personaje se adapta a su circunstancia. Le sorprende la aparición de la criatura, hace algunas conjeturas sobre su procedencia sin llegar a cuestionar seriamente la existencia del mico, es más, toma la determinación de protegerlo eligiendo el papel de madre adoptiva.

También le asombra sentirse "embarazado", le acompañamos conmovidos por ese nuevo trance pero nos sobrecoge la alegría con que finalmente da a luz. Nos preguntamos primero de dónde proviene el mico, el porqué del embarazo (existe la sugerencia de que el mico lo hechizó), desconocemos como es el ser que engendra. La solución del misterio no existe puesto que en los cuentos fantásticos "el misterio está ahí para no ser resuelto [...], y el lector se quedará (idealmente) en el suspenso para siempre". (14)

CONCLUSIONES

Del hombre tomo su superficie; esto me importa. Aunque no deja de llevarme el diablo al explorar eso que está un poco más adentro.

Francisco Tario

CONCLUSIONES

El humor de los cuentos de Tario es mórbido, según José Luis Martínez. Este adjetivo supone una patología en o contra la sociedad y no parece ser el caso de los cuentos de Francisco Tario, en los que si bien el autor se mofa de la sociedad, la burla no es directa ni evidente, en el mejor de los casos subyace en la estructura de ellos, es lo que no está presente en la narración pero se puede deducir de acuerdo con Umberto Eco.

Podría tratarse entonces de misantropía. Pudiera ser si involucramos en el análisis al autor, el que ciertamente y según su hermano no era un amigo de eso que se llama hacer vida social, sin embargo le gustaba el trato humano. En su vida lo que le molesta es el mundillo de la farándula intelectual, de la sociedad de cocktail. No obstante parece conocer bien esas formas de trato social, parece conocer también esos anhelos de marketing de la clase media emergente de la época que le correspondió padecer y ahí sí es manifiesto su repudio tanto en su vida como en su obra. Tario no está enfermo de sociedad, no le molesta sino le parece ridícula, hipócrita, moralista ("¿Y cuando la Sociedad te dará permiso para que vengas a dormir una noche conmigo?").

(1)

Existe sentido del humor mas no es tétrico ni desapacible, es sarcástico y esto parece ser una característica de los autores hispanicos en el ambito de lo fantástico. Según Flora Botton el

binomio fantasía-humor es difícil, pero con Tario tenemos una muestra más de que no es así. Antonio Risco apoya esta posibilidad cuando dice que los hispanicos practicantes de lo fantástico prefieren la comicidad al terror. Pudiera ser que se trate de una determinate cultural pues como comenta Octavio Paz

Para el habitante de Nueva York, Paris o Londres, la muerte es la palabra que jamás se pronuncia porque quema los labios. El mexicano, en cambio, la frecuenta, la burla, la acaricia, duerme con ella, la festeja, es uno de sus juguetes favoritos y su amor más permanente. Cierto, en su actitud hay quizá tanto miedo como en la de los otros; mas al menos no se esconde ni la esconde; la contempla cara a cara con impaciencia, desden o ironía: "si me han de matar mañana, que me maten de una vez". (2)

Por otra parte el humor tiene relación con el miedo. En la obra de Tario y en la realidad es claro que el miedo existe, es el motor de la creatividad humana. La modernidad, en los tiempos de Tario, era un anhelo más que un hecho, eso confirma aquello de que cuando no se comprende el mundo se hace un vacío que es llenado con el miedo. Este vacío es una necesidad psíquica que requiere de satisfacción inmediata que se llena bien con conocimiento de la esencia del fenómeno que no se entiende, bien con creencias o invenciones.

Si el mundo real, la sociedad, la clase media emergente sin antecedentes carecía de tradiciones, de experiencia acumulada, se volcaría a la imaginaria consumidora, el montaje de sus escenarios modernos propios, su propia interpretación de lo moderno, negación de la cultura anterior propia identificada con lo viejo, desechable, obsoleto. Tario asume, se apropia de ese espíritu, lo exorcisa y lo vomita, lo desdobra y revierte en sus textos. Maneja el miedo, lo ridiculiza, lo cotidianiza. A la

actitud de la "nueva rica" le pone olor a sobaco: a los editores de títulos, autores y obras para prestigiar sus charlas cocteleras les lanza trompetillas, pero es notorio que el autor necesita estar presente en ese mundo, en ese sector de la realidad para observarlo, aprehenderlo, pasarlo por el matiz de su propia experiencia e imaginaria y luego rejurgitarlo en sus obras.

Tan importante como tu semen es para tu hijo que aquellos que lo tomen en brazos no sientan miedo.
 ¡Miedo! Uno lo lleva a cuestras y no hay remedio. A partir del día en que el hombre cumple dos días ya nada tiene remedio. (3)

Así pues, no hay morbidez, no hay misantropía, hay una crítica social honesta y desenradada.

Los elementos de lo fantástico en la obra de Tario están en la realidad cotidiana que no es evidente para todos sino para unas cuantas mentes sensibles. Bien decía el autor de Taploca inn en "T.S.H." que en cualquier lugar donde menos lo esperamos existe un fantasma atisbándonos. Esos fantasmas, ya lo vimos en los dos relatos estudiados, corresponden a símbolos, al miedo cotidianizado e idealizado.

Dentro de la realidad debemos contemplar el factor social, pues sin el no existirían los temas irónicamente abordados o criticados por el autor. Sin las amas de casa de la clase media o los "gentlemen" se le restaría gran parte de la atracción de "El mico"; sin las culpas por incesto del personaje de "Entre tus dedos helados" no tendría lugar esa pesadilla de muerte. No es Tario ni el personaje quienes dictan y acatan los valores y

(6)

jerarquías. estas las acepta, las impulsa y las conserva la sociedad en que están inmersos, y es en la sociedad donde tiene sus efectos la narración a través de los lectores.

Se ha observado que en determinada época de este siglo el relato fantástico fue considerado como una literatura de evasión. Coincidimos con Borges, Cortázar, Fuentes, etc., que la literatura fantástica es, en todo caso, una forma de criticar a la realidad.

NOTAS:

INTRODUCCIÓN.

1. Andres Amoros, Introducción a la novela contemporánea, p.327.
2. Roland Barthes, "Introducción al análisis estructural de los relatos" en Análisis estructural del relato, p. 7.
3. Oswald Ducrot, "Sincronía y diacronía" en Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje, p. 165.
4. Arturo Molina, Revista El cuento, No. 103-104, p. II.
5. Marisa Bortolussi, Análisis teórico del cuento infantil, p.6
6. Felix Sánchez y Casado, Retórica y poética, p.226.
7. Citado por Flora Botton, Los juegos fantásticos, Pp. 18-19.
8. Marisa Bortolussi, Op. cit., p.7.
9. Emmanuel Carballo, Cuento mexicano del siglo XX, Vol. 1, p. 10.

NOTAS:

CAPÍTULO I.

1. Sara Seichovich. México: país de ideas. país de novelas.
p. 138.
2. Francisco Tario. Equinoccio. p. 78.
3. Ibid., p. 87.
4. Ibid., p. 65.
5. Ibid., p. 36.
6. Carlos Monsivais. "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo
XX" en Historia general de México. T. II. p. 1474.
7. _____, Amor perdido. pp. 158-61.
8. Francisco Tario. "La noche del loco" en La noche. p. 26.
9. José Luis Martínez, Prólogo a la edición de Francisco Tario,
La puerta en el muro. p. 6.
10. Francisco Tario. "Ciclopropano" en Tapoca innu: Mansión para
fantasmas. p.96.
11. _____, "Fuera de programa" en Una violeta de mas.
p.144.
12. Seichovich, op. cit. p.122.
13. José Joaquín Blanco, Funcion de media noche. p.22.
14. Seichovich, op. cit. 127.
15. Francisco Tario, Equinoccio. p. 61.
16. Octavio Paz. México en la obra de Octavio Paz. T. II,
Pp. 570-71.
17. Seichovich, op. cit. p.141.
18. Ibid., p.145.
19. Ibid., p.147.

20. José Emilio Pacheco, "Francisco Tario 1911-1977" en Proceso, México, 1978.
21. Francisco Tario, Acapulco en el sueño. S/p.
22. Seifchovich, op. cit., p.149.
23. Idem.
24. Carlos Monsivais, Amor perdido, p.162.
25. Seifchovich, op. cit., p.150.
26. Ibid., p. 160.
27. Roderic A. Camp, Los intelectuales y el Estado en el México del siglo XX, p.257.
28. Emilio Villalba Welsh, Del arte de escribir para el cine y la televisión, p.17.
29. Edgardo Cozarinsky, Borges en y sobre cine, p.6.
30. Francisco Tario, "El mar, la luna y los banqueros" en Tapioca inn: mansión para fantasmas, p.198.
31. Ibidem, p.208.
32. Camp, op. cit., p. 184.
33. Idem.
34. Ibidem, p.185.
35. Ibid., p.190.
36. José Felipe Coria, "Francisco Tario: Entre tus dedos helados. De la noche como infinito", en Sábado de Uno más uno, México, 22 de octubre, 1986.
- *. Los entrecomillados pertenecientes a Antonio Peláez corresponde a una entrevista que le hicimos en 1987.

CAPÍTULO II

1. Cf. Sigmund Freud, La interpretación de los sueños.
2. Emir Rodríguez Monegal, Borges por el mismo, p. 77.
3. Francisco Tario, "Entre tus dedos helados" en Una violeta de más, p. 183. En las citas siguientes de esta obra se anotará entre paréntesis el número de página.
4. Freud, op. cit., p. 327.
5. Sigmund Freud, El malestar en la cultura, p.18.
6. Alberto Paredes, Las voces del relato, p.23.
7. Sigmund Freud, La interpretación de los sueños, p. 150.
8. Ibidem, p. 62.
9. _____, El malestar en la cultura, p.75.
10. _____, La interpretación de los sueños, p.38.
11. Francisco Tario, "Mi noche" en la noche, p. 211.
12. Flora Botton, Los juegos fantásticos, p.41.

NOTAS:

CAPÍTULO III.

1. Francisco Tario, "El mico" en Una violeta de más, p. 9.
2. Jorge Luis Borges, "La literatura fantástica", Conferencia en la Biblioteca San Martín de Mendoza, Argentina, 19 de abril de 1958. Citado por Flora Botton, Los juegos fantásticos, p.50.
3. Tzevetan Todorov, Introducción a la literatura fantástica, p.190.
4. Antonio Risco, Literatura y fantasía, p.22.
5. Ibidem, p. 23.
6. María Moliner, Diccionario de uso del español.
7. Juan-Eduardo Cirlot, Diccionario de símbolos.
8. Emir Rodríguez Monegal, Borges por el mismo, p.82.
9. Robert Graves, Los mitos griegos, pp.86-87.
10. Julio Cortázar, "Del cuento breve y sus alrededores" en La casilla de los Morelli, p.108.
11. Rodríguez Monegal, op. cit., p.81.
12. Citado por Flora Botton, op. cit., p.117.
13. Francisco Tario, "Fuera de programa" en Una violeta de más, p.149.
14. Botton, op. cit., p.41.

NOTAS

CONCLUSIONES

1. Francisco Tario. Equinoccio. p.42.
2. Octavio Paz. El laberinto de la soledad. p.52.
3. Francisco Tario. op. cit.. Pp. 33-34.

BIBLIOGRAFÍA

- Amorós. Andrés. Introducción a la novela contemporánea.
2da. ed., Ed. Anaya. España. 1971.
- Barthes. Roland et al. Análisis estructural del relato. 2da. ed.,
Premia Editora (La red de Jonás),
México. 1982.
- Blanco. José Joaquín. Función de media noche. 2da. ed., Ediciones
Era (Serie crónicas), México, 1984.
- Bortolussi. Marisa. Análisis teórico del cuento infantil.
Ed. Anagrama, España. 1985.
- Botton Burla. Flora. Los juegos fantásticos. UNAM
(Opúsculos/Serie Investigación),
México. 1983.
- Camp. Roderic A. Los intelectuales y el estado en el México del
Siglo XX. F.C.E., (Política y
desarrollo), México. 1986.
- Carballo. Emanuel. Cuento mexicano del siglo XX. Vol. I. UNAM-
Premia (Textos de humanidades), México,
1987.
- Cirlot, Juan-Eduardo. Diccionario de símbolos. Ed. Labor,
Barcelona, 1985.
- Cortazar. Julio. La casilla de los Morelli. Tusquets Editor
(Cuadernos marginales, No. 30), Barcelona,
1973.
- Cozarinsky. Edgardo. Borges en y sobre cine. Ed. Fundamentos,
(Col. Espiral), Madrid. 1981.

- Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov. Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje. Ed. Siglo Veintiuno, Argentina, 1974.
- Freud, sigmund. La interpretación de los sueños. Cículo de lectores. México, 1980.
- , La interpretación de los sueños. Vol. 1, Alianza Ed. (El libro de bolsillo, No. 34), Madrid, 1981.
- , El malestar en la cultura, Alianza Ed. (El libro de bolsillo, No. 260), Madrid, 1975.
- Graves, Robert, Los mitos griegos, Alianza Ed. (El libro de bolsillo, No. 1111), México, 1988.
- Lovecraft, H.P. El horror en literatura. Alianza Ed. (El libro de bolsillo), Madrid, 1984.
- Llopis, Rafael. Historia natural de los cuentos de miedo, Ediciones Jucar (La vela latina), España, 1974.
- Martínez, José Luis. Literatura mexicana siglo XX. T. 1 y 2, México...
- Moliner, María, Diccionario de uso del español. Ed. Gredos, Madrid, 1986.
- Monsivais, Carlos. Amor perdido, 2a. ed., Biblioteca Era, México, 1976.
- Historia general de México en "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", T. 2, El Colegio de México, México, 1976.
- Paredes, Alberto. Las voces del relato. Universidad Veracruzana-SEP-INBA, México, 1987.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

- Paz, Octavio. México en la obra de Octavio Paz, edición de O. Paz y L. M. Schneider. T. II. F.C.E. (Letras mexicanas), México, 1967.
- El laberinto de la soledad, 3ra. reimpresión, Fondo de Cultura Económica (Colección popular No. 107), México, 1973.
- Risco, Antonio. Literatura fantástica de lengua española, Ed. Taurus, (Col. "Persiles", No. 135), España, 1987.
- , Literatura y fantasía, Ed. Taurus (Persiles, No. 135), España, 1982.
- Rodríguez Monegal, Emir. Borges por el mismo, Ed. Laia, Barcelona, 1984.
- Sanchez y Casado, Félix. Retórica y poética, Librería y casa editorial Hernando, España, S/F.
- Sefchovich, Sara. México: país de ideas, país de novelas, una sociología de la literatura mexicana, Ed. Grijalbo (Col. Enlace), México, 1987.
- Tario, Francisco. La noche, Antigua Librería Robredo, México, 1943.
- , Aquí abajo, Antigua Librería Robredo, México, 1943.
- Eginoccio, Antigua Librería Robredo, México, 1946.
- La puerta en el muro, Colección "Lunes", México, 1946.
- Acapulco en el sueño, con fotografías de Lola Alvares Bravo, dibujo portada de Carlos Mérida, Imp. Nuevo Mundo, México, 1951.

- Breve diario de un amor perdido. Ediciones Los Presentes, Mexico, 1951.
- Tapioca inn: Mansión para fantasmas. Ed. Tezontle. Mexico, 1952.
- La noche del feretillo y otros cuentos de la noche. Ed. Novaro (Col. Nova-Mex 1, Mexico, 1958.
- Una violeta de Mas. Portada de Julio Peláez. Ed. Joaquín Mortiz (Nueva narrativa hispanica), Mexico, 1966.
- Entre tus dedos helados y otros cuentos. selección de textos de Alejandro Toledo. prólogo de Esther Seligson. INBA y UAM. Mexico, 1966.
- El caballo asesinado y otras piezas teatrales. IMBA/UAM (Molinos de viento, No. 51), Mexico, 1966.
- Todorov, Tzvetan, Introducción a la literatura fantástica, 2a. ed., Ed. Tiempo contemporáneo (Col. Trabajo crítico), Argentina, 1974.
- Villalba Welsh, Emilio. Del arte de escribir para el cine y la televisión. Prólogo de Jorge Luis Borges, 2a. ed., Ed. Corregidor, Argentina, 1967.

HEMEROGRAFÍA

- Coria, José Felipe. "Francisco Tario: Entre tus dedos helados. De la noche como infinito.", en sábado de Uno más Uno. Mexico, 22 de octubre, 1966.

- Chumacero, Ail. "Aquí abajo" en Letras de México. Vol III, año VIII, No. 13, 15 enero, 1944, p.3.
- Enriquez Calleja, Isidoro. "Reseñas" (Tapioca Inn) México en la cultura de NOVEDADES. No. 175, 13 de julio, 1952, p. 12.
- Espejo Solla, Salvador. "El hito del murmullo. Francisco Tario y la literatura mexicana" en Tiempo Libre. México, 8-14 de diciembre, 1988, p.7.
- Espinasa, José María. "La imagen en el espejo", revista Casa del Tiempo. UAM, Vol. VIII, No. 79, septiembre-octubre, 1988, p. 78.
- Luna de, Andrés. "Francisco Tario: Entre tus dedos helados y otros cuentos. Tierra de fantasmas", Sábado de Uno más Uno. México, 1ro. de octubre, 1988.
- Martínez, José Luis. "Cuentos" (reseña a La noche), letras de México. Vol. I, año VII, No. 12, 15 febrero, 1943, p. 6.
- Molina, Arturo. "El cuento literario". Revista El cuento. T. XVI, año XXIII, No. 103-104, México, julio-diciembre, 1987, p. II.
- Pacheco, José Emilio. "Francisco Tario. 1911-1977", Proceso. México, 1978.
- Paredes, Alberto. "El 'caso Tario' ", Casa del tiempo. UAM, Vol. VIII, No. 79, septiembre-octubre, 1988, Pp. 79-80.

Reyes Nevares, Salvador. "Los cuentos de Francisco Tarío" (reseña
a Tapioca Inn). México en la cultura. No.
205. 22 de febrero, 1953.

Rivas, Humberto. Op. cit. pp. 78-79.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
Orígenes del cuento	4
Evolución del cuento fantástico.....	7
Cuento fantástico mexicano	8
I. TARIO Y SU ENTORNO	11
Los cuarenta	12
Los cincuenta	18
<u>Mexican dream of life</u>	20
Probable presencia del cine en la obra de Tario ...	21
Esbozo del autor	23
II. MATERIAL DE SUEÑOS ("Entre tus dedos helados")	27
El "yo"	29
Tiempo y espacio	30
La angustia en la cultura	33
Los símbolos oníricos	34
Lo fantástico	35
III. LO ESTRAMBÓTICO EN LO COTIDIANO ("El mico")	39
Los personajes	44
El encierro	47
El mundo de los anfibios	47
Lo cotidiano y las amas de casa	50
Lo fantástico en lo cotidiano	53
CONCLUSIONES	56
NOTAS	62
BIBLIOGRAFÍA	68