



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA

*Francisco Tarío:
Perfiles de un solitario*

T E S I S
Que para obtener el título de
Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas

Presenta
MARÍA BERTHA VÁZQUEZ GUILLÉN

Asesor: Mtro. JAIME ERASTO CORTÉS



U. N. A. M.
Ciudad Universitaria, D. F., no. 2000
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Jefatura de la División del
Sistema Universidad Abierta



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

MARÍA BERTHA VÁZQUEZ GUILLÉN

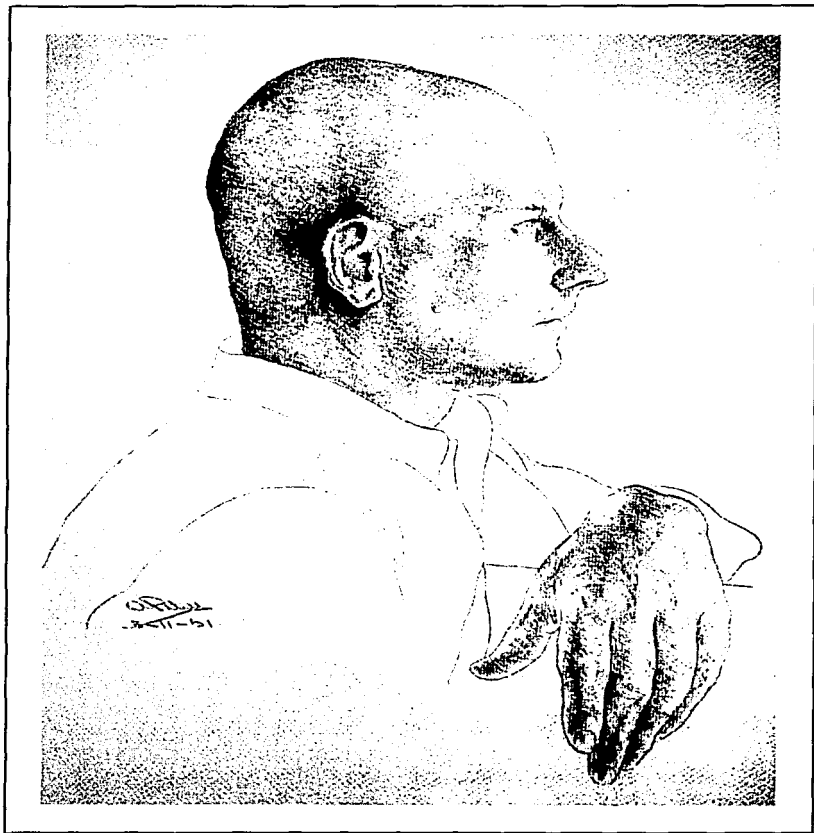
*Francisco Tarío:
Perfiles de un solitario*

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas
UNAM a difundir en formato electrónico e imp.
contenido de mi trabajo recepción
NOMBRE: MARÍA BERTHA
V. GUILLEN
FECHA: 5/11/02
FIRMA: María Bertha Guillén

*A mi estimado maestro Jaime E. Cortés,
por sus metódicas enseñanzas,
consejos e inagotable paciencia.*

*A Melissa, que a los cuatro años
dijo quererme "hasta el 'infinito';
porque el infinito es poquito".*

*Abba, Micael y "the whole gang
of heavenly bodies"; gracias por
"la magia y el caos de la vida",
según palabras de una gaviota.*



Índice



INTRODUCCIÓN	13
CAPÍTULO 1	23
<i>La noche del féretro y otros cuentos de la noche:</i> El miedo a lo inexplicable	
1.1 Las cosas vivientes: Recuperación de la capacidad de asombro	25
1.2 La muerte, esa angustia primitiva y ancestral	34
1.3 Correspondencias entre la locura y la fantasía	42
1.4 Las emociones "oscuras" liberadas	51
CAPÍTULO 2	67
<i>Tapioca Inn. Mansión para fantasmas.</i> La confusión en la tormenta	
2.1 Factores de verosimilitud: El contradictorio anclaje en la realidad	69
2.2 El "desencasillamiento" y la "provisionalidad"	77

MARÍA BERTHA V. GUILLÉN

2.3 La pequeñez humana: la otra cara de la moneda	85
2.4 Ciclos de la vida: La niñez y la vejez	94
2.5 La soledad, condición de la búsqueda interna	100
CAPÍTULO 3	107
<i>Una violeta de más:</i> La confianza recuperada	
3.1 La misoginia y la misantropía, simples etapas de la búsqueda	109
3.2 El mar, un lugar aparentemente común	119
3.3 El indeterminado mundo de los sueños	124
3.4 El humor "negro", o la válvula de escape	133
CONCLUSIONES	145
BIBLIOGRAFÍA	161
HEMEROGRAFÍA	165

Introducción



Personalidad de fuertes contrastes, similares a los presentados en sus libros; poseedor de una sensibilidad e inteligencia privilegiadas, atractivo y apuesto, tímido y huraño pero a la vez notorio, Francisco Tario —hombre con un espíritu libre, siempre auténtico y fiel a sí mismo— miraba el mundo y la vida tras la oscura protección de sus en ocasiones inseparables lentes oscuros. Considero que este “incansable viajero de sí mismo”, que también viajó mucho por tierra y mar, fue un visionario —según sus palabras, no pesimista, sino “alucinante y melancólico”— que nació fuera de tiempo, o bien se adelantó a su época al presentar una escritura natural y espontánea, rica en la variación de tonos y temas, que resulta compleja, difícil de clasificar y, por tanto, marginal.

Quizá el desconocimiento y escaso reconocimiento de que fue objeto se expliquen también debido a la falta de continuidad en su obra —prolongadas temporadas de silencio, búsqueda o acomodo internos— y a su limitada producción —sólo 11 libros a lo largo de más de tres décadas—, hechos que es probable obedezcan, por una parte, a su congruente propósito (señalado por José Luis Martínez) de no incurrir en la profesionalización para así conservar su originalidad y, por la otra, a sus afanes de perfeccionismo, pues Tario era muy minucioso y exigente consigo mismo: corregía sus escritos, a los que de por sí dedicaba mucho tiempo, una y otra vez hasta quedar totalmente satisfe-

cho, como en el caso de *Una violeta de más*, que se publicó más de 15 años después de que viera la luz *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas*.

Francisco Peláez Vega (Francisco Tario) nació en 1911 en la ciudad de México —donde vivió gran parte de su vida— y murió en Madrid, España, el 30 de diciembre de 1977 debido a un ataque cardíaco. Pasó parte de su infancia y adolescencia en Llanes, pueblo de la costa atlántica asturiana, porque su familia regresó a la península ibérica debido a la Revolución Mexicana y sus consecuencias, como la decena trágica, la huida de Victoriano Huerta y el interinato presidencial de Venustiano Carranza, el villismo y el zapatismo.

A su regreso a México —probablemente a fines de los años veinte— jugó fútbol profesional como melencudo portero del equipo Asturias, deporte que abandonó debido a lesiones, y en contraste decidió estudiar piano, virtuosismo al que también abdicó para dedicarse, finalmente y sin reservas, a la literatura. No obstante su naturaleza huraña, que lo mantenía alejado de los círculos socio-literarios de la época, fue vecino y amigo de personalidades del arte y de las letras, como Octavio Paz y Elena Garro, José Luis Martínez, Alf Chumacero, Ramón Xirau, Joaquín Diez-Canedo, Lola Álvarez Bravo, Juan Soriano, Pita Amor y Carlos Fuentes. Asimismo, fue de los primeros mexicanos que practicaron el naturismo; era madrugador y metódico, elegante en el vestir, corpulento y atlético, nadaba y jugaba frontón, a pesar de haber sido un fumador empedernido por varias décadas; fue también aprendiz de astronomía y amante del teatro. Durante los años cuarenta y cincuenta —su etapa de mayor producción literaria— vivió en el puerto de Acapulco; finalmente dejó México en 1957 y se dedicó a viajar por Europa, hasta que en 1960 se estableció en Madrid.

De acuerdo con Emmanuel Carballo,¹ la corriente imaginativa o fantástica en nuestro país surgió con los libros *Ensayos y poemas* (1917) de Julio Torri, autor que presidió, sin enterarse siquiera, la corriente fantástica de la narrativa mexicana, y *El plano oblicuo* (1920) de Alfonso Reyes; para la década de los cincuenta estaba presidida por Juan José Arreola en el terreno del cuento, opinión de la que difiere José Emilio Pacheco, quien afirma que Tario “fue uno de los más célebres cuentistas anteriores a la aparición de Rulfo y Arreola”.²

¹Emmanuel Carballo. *El cuento mexicano del siglo XX (Antología)*, p. 18, 20, 61.

²José Emilio Pacheco. “Francisco Tario, 1911-1977”, en *Proceso, semanario de infor-*

En el México de 1943 —año en que vio la luz el primer libro de Francisco Tario— la literatura mexicana se cargaba hacia temas como la educación, la cultura y el positivismo (Antonio Caso, Leopoldo Zea), las novelas patrióticas y sobre la Revolución de Francisco L. Urquiza y Mariano Azuela, o el modernismo de Enrique González Martínez. En la década de los cuarenta se inauguró la Hemeroteca Nacional y se publicaron, entre otras muchas, obras de José Vasconcelos, Agustín Yáñez, Julio Jiménez Rueda, Carlos Pellicer, Fernando Benítez y Octavio Paz, mientras que en los años cincuenta aparecieron libros de Edmundo O'Gorman, Luis Spota, Juan Rulfo, José Revueltas, Carlos Fuentes, Martín Luis Guzmán y Rosario Castellanos.

La obra de Tario fue considerada insólita en el panorama literario mexicano de su época, puesto que se alejó de la tradición del realismo imperante —dedicado, como ya vimos, a la Revolución, la crónica histórica y al nacionalismo cultural en aras de definir la identidad nacional— y optó por la exploración de los senderos de la imaginación, la fantasía y el humor en una ecléctica y divertida mezcla con lo cotidiano, lo extraño o grotesco y el absurdo, combinación entre realidad e irrealidad que soslaya las técnicas establecidas y el culto a ellas.³ Tario, autor al que escogí por los motivos antes detallados, además de mi empatía hacia él por su autenticidad⁴ y originalidad en la búsqueda de nuevas formas de expresión, escribió los siguientes libros, presentados aquí en orden cronológico: *La noche* (1943, reeditado en 1958 como *La noche del féretro y otros cuentos de la noche*), *Aquí abajo* (nov. 1943), *Equinoccio* (1946;

mación y andlisis, p. 54. Salvador Espejo Solís agrega que la publicación de *La noche* define a Tario como "figura precursora de lo fantástico en México", véase "El hilo del murmullo. Francisco Tario y la literatura mexicana", en *Tiempo Libre, publicación semanal del uno más uno*, p. 7.

³Ross Larson señala que los trabajos de Tario son la contribución más original de la literatura mexicana al género de la narrativa sobrenatural. Sus historias son de innegable valor humano y demuestran que pueden tener validez social y moral, a pesar de que la fantasía implica una filosofía idealista. Agrega que Tario representa la "síntesis de las contradicciones de realidad e irrealidad, de razón e imaginación" con el único propósito de celebrar la diversidad del hombre, como los románticos idealistas. *Fantasy and Imagination in the Mexican Narrative*, p. 18.

⁴Coincido con Emmanuel Carballo, quien afirma que "La autenticidad en el escritor consiste en ser fiel a su temperamento, a sus posibilidades", es decir, ser fiel a sí mismo. Prólogo a *Cuentistas mexicanos modernos*, p. x.

reeditado en 1989), *La puerta en el muro* (ago. 1946), *Yo de amores qué sabía* (1950), *Acapulco en el sueño* (feb. 1951),⁵ *Breve diario de un amor perdido* (feb. 1951), *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas* (1952) —al que seguirían más de 15 años de silencio— y *Una violeta de más* (1968; reeditado en 1990), escrito en España. Dos más de sus libros fueron publicados póstumamente: *El caballo asesinado y otras piezas teatrales* (1988) y *Jardín secreto* (1993).

El título de esta tesis, *Francisco Tario: Perfiles de un solitario*, obedece a mi deseo de escarbar en una parte de su obra en busca de huellas o pistas que ayuden a explicar su singularidad personal y creativa: así, encontramos que Tario era huraño, tímido y solitario por elección propia, y como le resultaba difícil relacionarse, procuraba mantenerse alejado del medio socio-literario, hecho que tal vez contribuyó también a su desconocimiento y escaso reconocimiento.⁵ Por otra parte, se trata, efectivamente, de perfiles orientados hacia la psicología, no a la criminología, a pesar de que puedan hacernos dudar sobre la verdadera orientación su uso de la literatura, los medios en ella utilizados y los fines por él perseguidos. Como complemento visual para reforzar este trabajo, incluyo tres ilustraciones: "Francisco Tario, 1952", dibujo a lápiz por el pintor Antonio Peláez (1921-1994), su hermano —Tario tenía entonces 41 años—; "Francisco Tario", fotografía del pintor Julio Farrell, su hijo, publicada en junio de 1993 en *Dominical de El Nacional* —Tario debió tener poco más de 60 años, si consideramos que murió en 1977—; y unas manos extendidas en actitud de recibir tres hojas secas de árbol en descendimiento —que bien podrían representar la inasible futilidad del tiempo—, también dibujadas por Antonio Peláez, que aparecieron originalmente en la portadilla del libro *Breve*

⁵José María Espinasa reporta una reedición facsimilar "inenciontable" de este libro, llevada a cabo por la Fundación Cultural Televisa. "Francisco Tario y el aforismo (algunas hipótesis)", en *Casa del Tiempo*, p. 70.

⁶Véanse Salvador Espejo Solís, *idem*; Juan José Reyes, "Francisco Tario: los contrarios en equilibrio", en *El Semanario Cultural de Novedades*, p. 4, y Alejandro Toledo, "Francisco Tario: La mansión y el sueño", en *ibid.*, p. 4. Por otra parte, su hijo, el pintor Julio Farrell explica así la timidez de Tario: "Su aspereza era una armadura, una protección [...] Las personas [...] tímidas se escudan en su tosquedad, en su introspección o en su violencia, y él era una persona tímida. En las fiestas llegaba un poco así, como a la defensiva, pero una vez que notaba que congeniaba con alguien, entonces era un gran conversador." Alejandro Toledo, "Francisco Tario: los años oscuros", en *Dominical de El Nacional*, p. 17.

diario de un amor perdido. Finalmente, integré también el autógrafo de Francisco Tario —publicado en *Veintuna mujeres de México*, 1956, libro de retratos realizados por Antonio Peláez—, que acompaña un texto dedicado a la amiga de ambos hermanos, la actriz Rosenda Monteros.

Francisco Tario: Perfiles de un solitario analiza los tres libros de cuentos fantásticos por él escritos, considerados “la columna vertebral de una obra”:⁶ *La noche del fétetro y otros cuentos de la noche* (1958; reedición de *La noche*, publicado a principios de 1943), *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas* (1952) y *Una violeta de más* (1990, publicado por primera vez en 1968). Los subtítulos que escogí para cada uno de los tres capítulos que conforman esta tesis están relacionados con mi interpretación personal del trasfondo que, supongo, inspiró o motivó al autor a escribirlos. Así, respectivamente, “El miedo a lo inexplicable” representaría un primer asomo al mundo de la fantasía e imaginación, si consideramos que su segundo libro, *Aquí abajo* —publicado en noviembre de 1943— es una novela irónica de tono realista, que muestra “proclividad a lo amargo y sucio de la vida [...] y adolece de una gran monotonía”;⁷ “La confusión en la tormenta” alude a una etapa de cambio personal, a un periodo de tanteo, reconocimiento y aprendizaje durante el cual Francisco Tario vivió libre y extravagantemente en el puerto de Acapulco, fue copropietario (en sociedad con Gabino Álvarez) de dos salas cinematográficas, tomó la inusual decisión de raparse el cuero cabelludo,⁸ tuvo una aventura extramarital —que quizá lo inspiró a escribir su libro *Breve diario de un amor perdido*, 1951—, un peligroso accidente acuático que lo llevó al hospital varios meses y lo acercó a la muerte, y escribió el menos afortunado o más criticado de sus libros de cuentos; finalmente, “La confianza recuperada” le fue devuelta por su última y exitosa obra de creación fantástica, aunque a la publicación de ésta

⁶Alejandro Toledo agrega que gracias a ellos “se ha considerado mayormente a este escritor como uno de los maestros de la literatura fantástica en México”. Véase “Tres momentos en la escritura de Francisco Tario”, en *Tierra Adentro*, p. 7.

⁷John S. Brushwood y José Rojas Garcidueñas. *Breve historia de la novela mexicana*, p. 141.

⁸José Luis Martínez explica que Tario “paró en seco la primera pérdida de pelo afeándose el cráneo, cuando eso era aún fantasía pura”, y agrega que “este francotirador de las letras tampoco aceptó convertirse en profesional, acaso porque comprendió que la originalidad deja de serlo por acumulación”. Véase “Francisco Tario...”, en *Vuelta*, p. 48.

seguirían una vez más el silencio, el aislamiento y enclaustramiento o autoexilio español debido a la muerte en 1967 de su esposa, Carmen Farell, quien resolvía para Francisco Tario los "asuntos terrenales", y quizá también por la muerte de su padre, ocurrida en 1969.

Los temas presentados en cada capítulo, basados en el contenido de los tres libros, guardan también relación con los subtítulos escogidos:

"El miedo a lo inexplicable" está formado por cosas animadas y animales personificados o humanizados; la muerte, la locura y la fantasía en calidad de entes incomprensibles, al igual que el lado oculto u oscuro de nuestra personalidad (Mr. Hyde), que pugna por ser liberado.

Conforman "La confusión en la tormenta" el necesario sustento en la realidad requerido por la fantasía; los afanes de Tario por "sacarnos de nuestras casillas"⁹ para, mediante la ruptura, mostrarnos también lo transitorio de la vida, al tiempo que pone en evidencia la pequeñez humana y deja atrás el antropocentrismo; la niñez y la vejez, que generalmente marcan el principio y el fin de la vida como la conocemos, y la soledad en calidad de elemento indispensable para encontrarnos, comprendernos y conocernos mejor a nosotros mismos.

"La confianza recuperada" está integrada por la misoginia y la misantropía sólo como etapas transitorias de la propia búsqueda del autor; la presencia e influencia del mar en su vida y obra; la exploración del mundo de los sueños en calidad de fuentes de creación para la fantasía y puentes de evasión de la realidad; y la utilización del humor como catarsis liberadora que elimina las muchas presiones, en ocasiones excesivas, que el simple hecho de vivir trae consigo.

Por otra parte, el inicio de cada uno de los tres capítulos está acompañado por citas del propio Tario tomadas de su polémico libro de "agudos y ásperos" aforismos, *Equinoccio*, que creo resumen y procuré relacionar en primer lugar con el miedo, en segundo con la confusión aparente que en realidad denota cambio y búsqueda, y en tercero con la confianza bienhechora que suele llegar después de la tempestad, respectivamente. Además, cada uno de los trece apartados en los que se dividen los tres capítulos presentan también

⁹Al respecto, Enrique Anderson Imbert explica: "Los movimientos del ánimo son como las olas de un río. El lenguaje lógico, como no puede describirlos en su dinamismo esencial, los inmoviliza en esquemas." *Teoría y técnica del cuento*, p. 212.

al inicio varios epígrafes (de Francisco Tario, Enrique Anderson Imbert y Erik S. Rabkin, entre otros) relacionados con los temas tratados y que —en mi opinión— sintetizan, en unas cuantas líneas, las ideas centrales de los mismos.

En lo relativo al constante uso de referencias y citas de *Equinoccio* dentro de los tres capítulos, diré que el contenido de este controversial y auténtico libro me pareció el más adecuado para expresar y ejemplificar cabalmente la bullente, original y extraña ideología de Tario.¹⁰ Asimismo, en el apartado 3.2 (“El mar, un lugar aparentemente común”) utilicé referencias de *Acapulco en el sueño* por considerar que este libro representa un testimonio de su amor por el mar, resume los años de la estancia de Tario en el puerto, sus experiencias y la posterior influencia de éstas en su obra.

Considero que los alcances de esta tesis fueron cumplidos, pues me propuse analizar los tres libros de cuentos de Tario desde un enfoque libre y abierto —a mi modo de ver, sin “casillas” ni esquemas previamente establecidos o usualmente tratados—, con un leve toque de análisis psicológico sobre la personalidad del autor, o bien desde el punto de vista de la difícilmente clasificable fantasía, que para mí resulta más que suficiente.

Así quedaron conformados también los límites del trabajo que, para tratar de igualar un poco a Tario en lo que a “salirse de las casillas” se refiere, fueron el no tratar a profundidad o dejar prácticamente de lado lo relativo a la teoría del cuento y los géneros literarios, que sólo son brevemente mencionados en el primer apartado del segundo capítulo y en una parte de las conclusiones, o bien aparecen como comentarios intercalados en el cuerpo del texto. Otra limitación que noté al empezar a redactar fue que en ocasiones los temas escogidos no ajustaban como yo hubiera deseado con el capítulo en cuestión (equivalente a uno de los libros) y, por ejemplo, el tema humorístico tratado en el tercer capítulo quedaba mejor caracterizado con algún cuento del primer

¹⁰Coincido con A. David Torres G. En que los aforismos de este libro son “certeros e implacables [...] refiriéndose a las cosas por su nombre [...] No es el pensamiento fácil, sin sentido; es la conciencia de Tario sobre el mundo.” Además, los aforismos concuerdan con muchos de los temas tratados en esta tesis: la humanización de objetos y animales; la muerte, locura y las emociones oscuras al desnudo; la pequeñez humana, la vida, el tiempo y la soledad; los hombres y las mujeres, los sueños y el humor ácido. Véase “Morir frente al espejo”, en *La Jornada Semanal*, p. 12-13. Por otra parte, su hijo Julio Farrell afirma que a Tario “le gustaban mucho los aforismos de *Equinoccio*.” Alejandro Toledo, *op. cit.*, p. 18.

libro, hecho que me obligaba a cambiar el índice temático por mí propuesto —supongo que éste es uno de los graves problemas de tratar de “encasillar” o clasificar—, así que para seguir el orden cronológico de aparición de los libros y el del índice, no traté como me hubiera gustado algunos de los temas de acuerdo con el capítulo ideal, porque el libro asignado no contenía los cuentos que, a mi modo de ver, más se ajustaran y ejemplificaran el tema tratado de acuerdo con la estructura del índice; tal fue el caso de “La noche del loco”, correspondiente al primer capítulo o libro, que yo habría incluido —además de en el de la locura— en el apartado dedicado al humor “negro” en el tercer capítulo, por parecerme también conveniente.

Una vez aclarado lo anterior, mi objetivo principal fue descubrir al hombre y su esencia detrás de este al parecer irreverente literato, libre de prejuicios, encajonamientos y etiquetas. Las preguntas que rondaban en mi cabeza no tenían nada que ver con el hecho de saber qué escribió Francisco Tario ni dentro de qué cánones literarios o formales, sino cómo y por qué lo hizo, indagando más allá de la forma, hasta tratar de llegar a obtener una interpretación del fondo de su personalidad. De este modo —y bajo la premisa, prejuiciosa quizá, de que investigar, saber y explicar si escribió cuentos o novelas de tal o cual género no ayuda mucho a conocer realmente al autor—, procuré armar o dar forma al ingenioso rompecabezas de su obra considerada bajo el rubro de cuento fantástico, para así poder decir y aventurar cosas sobre él que no han sido dichas, y tratar de dilucidar los motivos que lo impulsaron a escribirla y que —creo yo— muestran mucho acerca de su misteriosa personalidad y del manejo de lo fantástico en sus manos.

En lo que se refiere a la metodología seguida, elaboré el primer esquema de índice —sí, esquematizar puede ser muy útil en ciertos casos— una vez escogido el autor y concebida la idea sobre el tema fantástico en general, cuyo maravilloso “gancho” inicial para mí fue la fantasía *per se*.

Después busqué, localicé, seleccioné y registré las fuentes bibliográficas y hemerográficas; las últimas quedaron primordialmente conformadas por el archivo hemerográfico que con el paso de los años el maestro Jaime Erasto Cortés ha conservado e incrementado. Debo mencionar aquí que la crítica literaria sobre Tario es escasa, vaga y en ocasiones un tanto contradictoria, por ser un autor contemporáneo no consagrado, poco analizado y prácticamente en proceso de redescubrimiento.

Más adelante, diseñé el formato de los capítulos, alfabeticé y organicé las fuentes (aumenté, completé o deseché algunas) y, previa primera lectura de los tres libros, redacté los incisos o apartados temáticos que conforman cada uno de los capítulos. Luego, busqué coincidencias y diferencias en las tres obras, así como la presencia en sus contenidos de los puntos que me interesaba tratar y desarrollar y que, ya con una primera forma, procuré confrontar y reforzar con citas del propio autor, de la bibliografía y de la hemerografía consultadas; finalmente, procedí a la redacción de la introducción y de las conclusiones.

Dado que esta tesis está dedicada a un autor —en mi opinión, inusitado— que escribió hace muchos años y cuya obra permanece un tanto empolvada por el humano olvido, los “recuentos”, paráfrasis y citas de su obra cuantística son muchas y muy extensas para, en la medida de lo posible, contribuir a su rescate, conocimiento y comprensión.¹¹ Además, abundan las citas de otros autores, notas explicativas y aclaratorias, de carácter técnico o teórico a pie de página y no tanto en el cuerpo del texto, con el objetivo de reservar ese espacio a la obra de Francisco Tario. Del mismo modo, tanto la bibliografía como la hemerografía se presentan por separado para facilitar su lectura y localización, y con el propósito de evitar posibles confusiones.

En resumen, creo que “Francisco Tario, el solitario” no era misógino ni misántropo. Pienso —y percibo— que su extraña soledad (en sus personajes y en él mismo) fue asumida, practicada y disfrutada deliberadamente, no tanto impuesta por otros ni por el medio; Tario pudo haberse integrado perfectamente a los círculos socio-literarios de su tiempo si así lo hubiera querido, pero este hecho habría implicado necesariamente cambios en detrimento de su manera de ser, en su singular personalidad. Modificaciones que restringirían sus anárquicas ideologías y libertades —tan “simples” como la de cami-

¹¹A la fecha, el rescate y reivindicación de la obra de Francisco Tario se debe a los méritos, iniciativas (en reediciones, antologías o ediciones póstumas) y escritos de Alejandro Toledo, Esther Seligson, José María Espinasa, Vicente Francisco Torres y Daniel González Dueñas. Véanse “Tario póstumo”, en *La Cultura en México* (Suplemento de *Siempre!*), p. 64, y “El Jardín secreto de Francisco Tario”, en *La Jornada Semanal*, p. 20. Cabe aclarar, sin embargo, que la idea original de este rescate se derivó de la selección e inclusión en 1990 de *Una violeta de más* dentro de la Tercera Serie de la colección Lecturas Mexicanas, como se explica en el apartado 3.1.

MARÍA BERTHA V. GUILLÉN

nar descalzo por la costera en el Acapulco de antaño— para, en cambio, pasar a formar parte “del común de los mortales”. Su deseo de alejarse de rutinarias tradiciones y su lucha constante en contra de la monotonía y el aburrimiento —que equivalen a prisiones de la mente y de la imaginación— lo hicieron quedar relegado de los ambientes sociales y literarios de tal manera que, debo suponer, prefirió distanciarse y ser un escritor marginal e inclasificable, apartado —al igual que su obra— de la fama y las modas, las etiquetas y los movimientos o corrientes literarias.

Capítulo 1



La noche del féretro y otros cuentos de la noche: El miedo a lo inexplicable

*... Y se dividió el mundo en grandes y complejos núcleos:
aquellos que temían al Señor, aquellos que temían a Satán, aquellos
que temían a la Muerte, los que temían a la Vida,
los que sentían pavor de los ladrones, de la Soledad, de las
bestias hambrientas; aquellos que temían a la Esclavitud,
la Obesidad, las sequías, la monstruosa Opulencia;
y los que se temían a sí mismos.*

FRANCISCO TARIO.

1.1 LAS COSAS VIVIENTES: RECUPERACIÓN DE LA CAPACIDAD DE ASOMBRO

El cuento es una institución deportiva en la que ingresamos cada vez que necesitamos un choque saludable que refuerce nuestra capacidad de vivir hazañosamente. Una sorpresa refuerza nuestra capacidad de apartarnos de caminos trillados y de abrir otros nuevos.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT.

Los cuentos de *La noche del féretro...* analizados en este apartado entrarían de lleno en la clasificación temática inicial, basada en una primera lectura, manejada por Antonio Risco¹ de los animales y cosas que hablan, ya que en ellos se dan cita numerosos objetos o cosas humanizadas y animales personificados, tales como un costoso féretro inconforme con su destino, un buque cosmopolita y hastiado que decide sucumbir durante una travesía de año nuevo, competitiva música parlante y pensante, una gallina y un perro literalmente animados, un feo y soñador muñeco de trapo cuya historia es muy semejante a la de "El soldadito de plomo" de Hans Christian Andersen y, finalmente, un vital y cínico traje gris que, paradójicamente, también decide acabar con sus días mediante el suicidio. Estos singulares personajes permiten al asombrado lector obtener una perspectiva más amplia y distinta de la vida, al conseguir sumergirlo y hacerlo partícipe de ese otro camino de la imaginación o realidad alterna que, generalmente, olvidamos transitar cuando dejamos de ser niños y asumimos nuestras responsabilidades como adultos: la fantasía.

¹Antonio Risco. *Literatura y fantasía*, p. 31-35.

Esta alteridad vendría a ser la existencia y convivencia de dos mundos diferentes estrechamente interrelacionados, una curiosa y vivificante mezcla de ficción y realidad, en donde animales y objetos son representados con numerosas características humanas, en este caso con el fin de explorar el interior del hombre, descubrir algunos de sus comportamientos y actitudes y escandalizar la razón, para así lograr cuestionar lo establecido, cimbrar las tradiciones y convenciones sociales, iniciar una búsqueda del sentido de la vida y encontrar el equilibrio.

En el primer cuento —uno de los mejores logrados, de acuerdo con la crítica literaria—² de este libro, Francisco Tario, quizá procurando desmitificar un poco la muerte, otorga vida a un somnoliento féretro que reposa plácidamente en una agencia funeraria en espera de su destino. El ataúd parece burlarse tanto del miedo y angustia que los hombres sienten por la muerte, como de la absurda parafernalia y fúnebres sentimientos que su sola presencia ocasiona en los seres humanos: “Vi sus ojos tristes, abultados —verdaderos ojos de rana— que repasaban mi cuerpo de arriba abajo.”³

Para mitigar un poco su ansiedad por el futuro incierto, el féretro entra en detalles sobre su existencia; aclara que él y sus compañeros tienen nombre, género y poseen una intensa vida interna —¡Y los hombres de ilusos, pensando que lo único que pueden contener en su interior es un cadáver!—. Pues bien, resulta que el paso más importante y trascendental en la vida de los féretros es el matrimonio, cuyo equivalente humano vendría a ser el entierro —despiadada y, en ocasiones, certera analogía—, es decir, su pareja “de por vida” (por decirlo de alguna manera) será el cuerpo que contengan. Así, una vez que el narrador protagonista del cuento se entera de que se unirá para siempre —mas no “hasta que la muerte los separe”— con otro ser de su mismo sexo, dada su impotencia para hacer algo al respecto, decide evadirse de su terrible realidad mediante el recurso del sueño: “Me encogí de hombros y opté por dormirme. Dormirme como un novio impotente o tímido en su noche de bodas.”⁴ Un placentero sueño erótico que ciertamente lo

²Véanse: José Luis Martínez, *Literatura mexicana siglo XX (1910-1949)*, p. 233; Ross Larson, *Fantasy and Imagination in the Mexican Narrative*, p. 73, y Alejandro Toledo, “Tres momentos en la escritura de Francisco Tario”, en *Tierra Adentro*, p. 7.

³Francisco Tario, *La noche del féretro y otros cuentos de la noche*, p. 8. Reimpresión de 1958; editado por primera vez como *La noche* en 1943, Antigua Librería de Robredo.

⁴*Ibid.*, p. 13.

ayudará a escapar, minimizar y tal vez a olvidar la pesadilla que le tocó "vivir".

"La noche del buque naufrago" es un cuento donde destaca la frecuente utilización de contrastes, a través de los cuales Francisco Tario nos muestra el hastío generado por el uso y abuso de los placeres extremos de la vida. La embarcación, sintiendo su fin cercano e invadida por una compleja y pesimista mezcla de sentimientos humanos negativos, se aterroriza ante el inexorable paso del tiempo y decide "acabar con su vida" en mar abierto, de una buena vez, en año nuevo, por todo lo alto y sin remordimiento alguno por las vidas humanas que pueda cobrar en el intento. Así, el buque se desliza hacia un regocijante nuevo mundo, quieto y tranquilo —un mundo como de sueño— donde el suicidio no parece ser una puerta falsa, sino un camino hacia el paraíso.

En el siguiente cuento el género carece de importancia, puesto que narra el musical y poético romance platónico entre el vals y el nocturno. La influencia del hombre —figura de mal agüero al parecer siempre presente— y su proclividad al encasillamiento y control de las situaciones, dan pie a la competencia y se interponen entre la melodiosa pareja, puesto que el vals es más popular y tiene ciertas características que despiertan sentimientos placenteros y amorosos, en tanto que el melancólico nocturno es diferente —nacido "de un rayo de luna y una magnolia"— y sólo provoca desdicha y dolor. Finalmente el vals, ahogado en llanto e incapaz de ganar la competencia al nocturno, no puede huir y sucumbe al hechizo del sentimiento negativo, que generalmente tiende a hundirnos bajo su gran peso en la negrura de la noche:

La angustia me dominó; creí asfixiarme. Y fue tan grande, tan profunda la pesadumbre que se apoderó de mí, que rompí a gritar con todas mis ansias, con todo el poder sobrenatural del vals que estremece las conciencias de los hombres.

—¡Calla! ¡¡Calla ya!!

Pero aquel llanto pío, dulce, era más fuerte que mi voz frenética. [...] Chopin, ante un piano abierto, movía lánguidamente sus manos pálidas. Y el nocturno lloraba, lloraba, con un dolor que prometía ser eterno en el silencio frío de la noche.⁵

⁵*Ibid.*, p. 41.

“La noche del vals y el nocturno” sería uno de los poco originales cuentos en los que, afirma José Luis Martínez, Francisco Tario pierde su calidad y peculiar perspectiva “cuando se entrega a temas incansablemente reproducidos, clisés ya de una sensibilidad que hemos superado.”⁶ Sin embargo, yo creo que lo superado no se deja sencillamente atrás, sino que con el paso del tiempo aprendemos a manejarlo y combinarlo de otras formas.

En el rubro de los animales personificados, una simple gallina blanca —color que simboliza la pureza y la inocencia— y un perro callejero parecen tener mucho qué decir respecto a las escasas cualidades y los múltiples defectos de los seres humanos; de la misma manera, en estos dos cuentos tanto la gallina como el perro afirman que poseen alma —pequeñita y primitiva quizá, según los estándares del hombre, pero alma al fin y al cabo—. Curiosamente, de acuerdo con el *Diccionario de los símbolos*, ambos animales aparecen asociados en varias ceremonias de carácter ritual relacionadas con la muerte y el renacimiento; además, “el sacrificio de la gallina para comunicar con los difuntos —costumbre extendida por toda el África negra— pone de manifiesto el mismo simbolismo”.⁷

En “La noche de la gallina”, la coqueta gallina, crédula y confiada al principio, termina por convencerse de que los hombres son egoístas, crueles e ingratos, y de que no hay que dejarse llevar por las máscaras de las apariencias ni incurrir en ridículos idealismos románticos y juveniles; el tiempo —que en este cuento parece carecer de importancia porque habla de siglos y meses a la vez— se encarga de poner las cosas en su lugar. Triste y desengañada ante su inminente y vergonzoso fin —que será servir de encuerado pero muy bien aderezado plato fuerte—, el ave decide vengarse de tanta infamia ingiriendo grandes cantidades de una planta venenosa que ocasionará la muerte a cinco comensales. Del final de esta historia Alejandro Toledo,⁸ además de afirmar que una gallina es insuficiente para alimentar a cinco personas, cuestiona en un artículo su verosimilitud: ¿quién la termina de narrar, si la gallina ya está muerta? Probablemente —diría yo— el fantasma o almita en pena de la gallina, aunque esta aclaración resulte intrascendente, ya que a Tario —como después

⁶José Luis Martínez, *op. cit.*, p. 233.

⁷Jean Chevalier y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*, p. 520.

⁸Alejandro Toledo, *op. cit.*, p. 8.

lo confirma Toledo— le interesa la ruptura, no la técnica, de ahí que algunos de sus relatos se queden “colgados” o puedan ser tachados de ingenuos.⁹

Francisco Tario nos presenta nuevamente al hombre como un ser insensible y sádico, incapaz de comprender que los animales, en este caso, también “tienen su corazoncito” y que esta gallina en particular es una fervorosa creyente:

¿Es que no van a permitirme confesar siquiera? He oído contar no sé dónde que a los reos a muerte se les dispensan privilegios de tal índole: se les conforta, se les auxilia espiritualmente. Y, ¿por qué a mí no? Yo también creo en Dios. También a mí me espanta el infierno. Mis pecados pueden ser graves... ¡Sí, sí, creo en Dios, creo en Dios lo mismo que pueda creer el hombre más docto! ¡He nacido de Dios! ¡He cometido adulterio...! ¡Y tengo mi alma -chiquita y débil- pero mi alma! ¡Aquí está! ¡Quiero salvarla! ¡Quiero salvarla! ¿Qué clase de justicia es ésta?¹⁰

Este cuento —similar al de Gustavo Adolfo Bécquer titulado “Memorias de un pavo”, enraizado en el romanticismo—, tiene como marco de referencia nuestro mundo real (presente también en la mayoría de los cuentos analizados) para aumentar así el contraste con los elementos irreales o fantásticos; además, resulta interesante verificar que Tario, al igual que Bécquer, hace uso de elementos humorísticos con fines claramente satíricos.

Por otra parte, “La noche del perro”, con sus múltiples evocaciones románticas —la tristeza, la figura del poeta paupérrimo y la ambientación en una quieta y helada noche de diciembre—, es uno de mis cuentos favoritos de este libro; me agradan sus analogías y el uso constante de comparaciones entre la humanidad y la animalidad, las palabras cargadas de impotencia y de significación, y me parecen asombrosas la capacidad de expresión, la intensidad de la narración y los recursos emotivos que el autor demuestra en él, como puede constatarse en la siguiente cita:

⁹Ross Larson, *op. cit.*, p. 15, 36, agrega al respecto que las fantasías de Tario son generalmente bastante inocentes, y hasta caprichosas. Yo prefiero esto último a una técnica impecable.

¹⁰Francisco Tario, *op. cit.*, p. 67.

El romanticismo se entiende como la reivindicación y exaltación de la libertad del sentimiento y del instinto frente al control rígido de una razón excesivamente estrecha. Antonio Risco, *op. cit.*, p. 18.

Mi amo se está muriendo. [...] Se muere así, como vivió desde que lo conozco: silenciosamente, dulcemente, sin un grito ni una protesta, temblando de frío entre las sábanas rotas. Y lo veo morir y no puedo impedirlo porque soy un perro. Si fuera un hombre, me lanzaría ahora mismo al arroyo, asaltaría al primer transeúnte que pasara, le robaría la cartera e iría corriendo a buscar a un médico. Pero soy perro, y, aunque nuestra alma es infinita, no puedo sino arrimarme al amo, mover la cola o las orejas, y mirarlo con mis ojos estúpidos, repletos de lágrimas.¹¹

Teddy, como todo buen perro, es fiel hasta el final y cumple al pie de la letra —aunque con cierto retraso, pues su amo parte primero— su reconocida primera función mítica: servir de “gufa del hombre en la noche de la muerte, tras haber sido su compañero en el día de la vida.”¹² El amor por su dueño es tan incondicional como incomprensible y su memoria, olvidadiza para el mal y las palizas. Lamenta no ser digno de credibilidad, no saber hablar ni escribir, ser tan insignificante, tan pequeño e impotente; sólo puede adivinar la proximidad de la muerte, pero —igual que el hombre— nada puede hacer para alejarla. El perro conoce perfectamente todas las facetas del voluble carácter de su amo pues, además de ser su fuente de inspiración y compañero inseparable, mantienen una estrecha relación, que podría ser calificada de sadomasoquista. Éste es un cuento extremadamente crudo y cruel, pero muy real, sobre la miseria humana —espiritual y material— cuyas terribles consecuencias (enfermedad, alcoholismo, violencia) finalmente cobran su obligatoria cuota de soledad y muerte: “Nadie, sino yo, asistió al entierro. Nadie, sino yo, lo vio bajar al pozo, desaparecer bajo la tierra suelta... Y lo he dejado allí, metido en un cajón negro, solo, sin una luz ni una manta. Solo, como no debiera dejarse ni a un perro.”¹³

Una marcada diferencia se presenta en el grado “anímico” de estos dos narradores protagonistas animales: mientras la gallina sin nombre dice tener su corazoncito y un alma pequeña, Teddy asegura poseer un alma abrumadora, demasiado grande para su insignificante ser. Pareciera como si el hecho de la cercanía o la relación más íntima con el hombre “agrandara” de alguna

¹¹Francisco Tario, *op. cit.*, p. 70.

¹²Jean Chevalier, *op. cit.*, p. 816.

¹³Tario, *op. cit.*, p. 78.

forma el alma animal, haciéndola adquirir cualidades o características más humanas, positivas y profundas, de orden espiritual; la gallina es simplemente comida para el cuerpo, el perro en cambio representa compañía y amor.

Bobby es, en "La noche del muñeco", un muñeco de trapo inconforme y amargado por su vejez y fealdad extrema, defectos que provocan las burlas tanto de sus compañeros de aparador como de los posibles compradores en una tienda de juguetes. Como se siente "muerto en vida", en la soledad de las noches llora para desahogarse de tanta injusticia y observa silenciosamente y con envidia a todos sus compañeros, mejores que él en muchos aspectos: unos duermen, mientras otros se complacen en escarceos amorosos que le son inalcanzables. Quisiera ser un niño, pues los adultos son maleducados e insensibles, o al menos un muñeco niño. La evasión es, nuevamente, la solución —a medias— en este cuento: el solitario y desdichado muñeco sueña, sueña que escapa a un mundo mejor donde es aceptado y amado por un niño pobre huérfano de madre, que vive con su amoroso padre en los barrios bajos de la ciudad, pero que posee un "alma distinta a las demás personas". Sin embargo, la cruda realidad se impone y el muñeco —a diferencia del soldado de plomo—, además de perder a su amada bailarina rusa, que decide casarse con un apuesto muñeco poeta, despierta a la pesadilla de su vida cotidiana abandonado en la vitrina. Este cuento viene a comprobar cómo el hombre sigue detenido en el primer peldaño de la *Scala Naturae* de Platón, limitándose a la contemplación de la belleza física, sin ir más allá.

Para José Luis Martínez estos dos últimos cuentos constituyen fallas del autor, desaciertos que pueden perjudicar su carrera y desviarle de los caminos del éxito personal y la consolidación literaria, ya que considera que el punto fuerte de Francisco Tario radica en revelar la locura y desnudar lo oscuro y lo grotesco:

Si los cuentos más valiosos se encuentran entre los que tratan los mundos de la locura y todas sus complejas pasiones anejas, éstos más débiles lo son aquellos en que interviene una sentimentalidad a la manera romántica. Ese perro tan convencional, único amigo de un poeta tísico, paupérrimo y solitario, ha pasado ya de la literatura a la imaginación popular y con ésta a lo cursi. El muñeco postergado y feo recorrió ya también su desnaturalización, desde el dibujo ruso de ballet hasta las más sollozantes canciones arrabaleras. [...] Su mejor tónica no parece

encontrarla en la ternura ni en la delicadeza, ni en el mundo de los valsos y los nocturnos chopinianos, ni en las tragedias sentimentales, sino fatalmente en la danza macabra.¹⁴

Yo considero que a Francisco Tario lo que realmente le interesaba era apelar a la emoción, a toda costa, —no tanto a la razón, la técnica ni los caminos establecidos— con el fin de lograr la ruptura, y que el hecho de poder transitar por las sendas de la fama y la fortuna lo tenía sin cuidado.

En “La noche del traje gris”, Tario retoma metafóricamente los asuntos sobre la muerte, la vejez, el suicidio y la carencia de sentido de la vida humana, pero agrega el erotismo como elemento innovador;¹⁵ además, el color del traje generalmente nos remite a la mediocridad, a pesar de que su propietario sea en apariencia un deportista hombre rico, apostador y apuesto, mujeriego y vanidoso.

La vida interna de los trajes —al igual que la de los féretros— nos resulta sorprendente: charlan, riñen, tienen sentido del humor y uno que otro *affaire* con alguna prenda femenina. No debemos olvidar, por supuesto, sus órganos vitales: los bolsillos, es decir, los órganos capitales como el hígado, los pulmones, el corazón y el estómago; las costuras o arterias y las solapas o rostro, que nos permiten conocer ampliamente al individuo en cuestión. En lo que respecta a los sentimientos, la moralidad, las acciones y actitudes, los trajes no difieren mucho de los hombres.

El inicialmente cristiano y altruista traje gris de tres piezas analiza la vida tan monótona e inútil que hasta ahora ha llevado y, previa crisis, sucumbe a las tentaciones y decide vivir plenamente y a costa de lo que sea. Así que se “viste” hasta quedar “hecho un hombre” y sale solo, ansioso de gozar su libertad. Después de aterrorizar a un despistado transeúnte comprende que no puede andar así, sin un cuerpo, por lo que busca una víctima y “la viste con sus ropas”; pronto se aburre del alcohol, los juegos de azar y de los hombres.

¹⁴José Luis Martínez, *op. cit.*, p. 233-234.

¹⁵Resulta así una especie de “cuento infantil para adultos” debido al uso de la “metáfora sensibilizadora”, prosopopeya, personificación o metagoge, en la que lo no humano se humaniza, lo inanimado se anima y lo abstracto se concreta gracias a la atribución de sentimientos, palabras y acciones. Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 310-318; *Pequeño Larousse ilustrado*, p. 845.

No comprende ni comparte la ambición de éstos por “los papeles de banco”, sus vicios ni su gusto por los placeres y la vida; confundido, abandona esta absurda condición de emancipación hasta que, extrañamente triste y frustrado porque no pudo hacer el amor con dos vestidos, decide suicidarse en compañía de las dos prendas, que previamente había robado a un par de prostitutas. Al parecer —Francisco Tario es ambiguo al respecto—, el impedimento para consumir la relación sexual fue el hecho de que las prendas femeninas estaban ¡menstruando!: “Por respuesta, un hedor inconfundible, enteramente inesperado, salobre, caliente, mensual, se me agarra a la garganta. ¡Oh dolor!”.¹⁶ Alejandro Toledo explica “técnicamente” esta ambigüedad de Tario al decir que la consumación física del acto amoroso resultó imposible debido a que eran simples prendas, carentes de “un modo natural de hacerlo”;¹⁷ yo, instalada en la fantasía o aun más allá, prefiero imaginar que el impedimento radicó en el “natural” —y todavía convencional— hecho de no olvidar “las reglas”, dado que al parecer los dos vestidos estaban “en sus días”.

Como hemos constatado, en estos cuentos de la noche analizados, los objetos y animales presentan características humanas y describen al hombre como una criatura egófica, temerosa ante las circunstancias inevitables (muerte y paso del tiempo), ridícula y viciosa, frecuentemente superficial y con marcadas tendencias hacia la crueldad y la ingratitud. Esta aparentemente irracional inversión de papeles —donde los personajes ficticios podemos ser nosotros—, este paradójico recurso de trastocar nuestra realidad utilizado por Tario, provoca ese “escándalo de la razón” mencionado por Louis Vax,¹⁸ que está tan estrechamente “ligado a la inseguridad y al peligro que supone la irrupción de lo desconocido.”¹⁹

Creo que perdemos la capacidad de asombro cuando tratamos de encontrar una explicación lógica a todos los fenómenos mediante la razón; el adjetivo “inexplicable” nos resulta molesto, hasta insoportable; sin embargo cosas como el miedo, la angustia, la incertidumbre o la inquietud tienen que ver con la emoción, no con el raciocinio. Pareciera como si, en nuestro afán de encontrarle

¹⁶Francisco Tario, *op. cit.*, p. 139.

¹⁷Alejandro Toledo, *op. cit.*, p. 7.

¹⁸Louis Vax. *L'Art et la Litterature Fantastiques*, p. 9, 10, 12, 29.

¹⁹Víctor Antonio Bravo Arteaga. *La irrupción y el límite*, p. 33.

sentido o razón de ser al universo —de analizarlo, comprenderlo y aprehenderlo—, hubiéramos perdido la capacidad de simplemente sentirlo o intuirlo.

Leer estos siete cuentos con una actitud abierta es entrar en el juego de la fantasía, iniciado por el autor. Francisco Tario trata así de abrir las puertas a un sensible e inasible mundo nuevo, que es también “inefable”, para no excluir el adjetivo favorito del autor: la realidad interior del hombre, especie de lugar de ensoñación donde todo es posible, aun la reflexión sobre nuestro conocido y viejo mundo, de apariencia tan real y verdadera.

1.2 LA MUERTE, ESA ANGUSTIA PRIMITIVA Y ANCESTRAL

No desaparece lo que muere, sólo lo que se olvida.

JESÚS DE NAZARET.

Leitmotiv recurrente en la mayoría de los relatos de Francisco Tario, la muerte hace portentoso acto de presencia en diez de los quince cuentos que conforman *La noche del féretro...* Únicamente se libran de su influjo el vals y el nocturno; en cierta forma la florida Margaret Rose, ya que sólo le toca conversar y jugar ajedrez con el fantasma de un amigo; los extravagantes genios raros —que se limitan a mencionarla y hacen uso de adjetivos fúnebres— y (también parcialmente) el muñeco, que en el fondo la desea, y el indio, que la intuye como un elemento importante de su negro futuro.

Creo que para Tario la muerte —personificada como mujer— es un “mal necesario”, un acontecimiento totalmente natural, inexorable y cíclico, un hecho que no puede ser desligado del ser humano, pues coexiste con la vida, aunque sea como una fuerza contraria que provoca la tensión: “Sentada, así, en una tumba te quiero, como parte misma de la Muerte. Como una flor también o como rama de hiedra. De la tierra naciste y te quiero descalza, prolongación y promesa de los arbustos que germinarán mañana.”²⁰

²⁰Francisco Tario. *Equinoccio*, p. 36.

Así, resulta peor morir en vida o suicidarse lentamente al tratar de llenar inútilmente espacios con cosas más huecas aún, como lo son las puertas falsas de los vicios, el hedonismo, la tan buscada y obsesiva compañía de otros seres que generalmente tendemos a idolatrar, el insaciable anhelo de poseer objetos materiales y muchas otras superficialidades: "Pues mirad si de veras será desdichado el hombre que hartas veces se suicida por escapar al horroroso tormento de la muerte".²¹

Desde el punto de vista del negro féretro, la muerte provoca una gran e incomprensible desazón en el hombre: llanto y chillidos convulsivos, ronquera y voz cavernosa, amargura, vergüenza y fervientes deseos de rezar, aunque la emoción que principalmente desencadena es el miedo. Por otra parte, el luto es de rigor —desde luego— aunque sea fingido con eficacia y no se lleve en el alma, sino únicamente por fuera, en el color de la oscura vestimenta; es una especie de máscara que nos oculta y ahorra muchas explicaciones y gestos, que nos abre paso con respetuosos silencios, haciéndonos inmediatamente dignos de comprensión, lástima y piedad:

Tres hombres vestidos ridículamente me transportaron hasta un suntuoso aposento en cuyos ángulos ardían los cirios [...] Allí estaba yo, tendido sobre no sé qué mueble absurdo, y los hombres desfilaban ante mí con sus levitas y sus rostros descompuestos. Me miraban a hurtadillas y tosían o se alejaban rápidamente. Nadie se mantenía ecuánime en mi presencia, cual si yo fuera una especie de monstruo, culpable de la muerte de los hombres.²²

La muerte también recurre hábilmente a los disfraces, y cuando toma la forma del suicidio representa una simple cuestión de elección para varios de los protagonistas de estos cuentos de la noche. Así, la terminación de la vida por decisión propia resulta entonces una manera valiente de enfrentarse con la muerte, a pesar de que los suicidas sean paradójica y generalmente tildados de cobardes por no querer lidiar con la vida.

El buque náufrago, después de meditar ampliamente respecto a lo anterior y de analizar el tipo de vida que ha llevado, decide sucumbir para morir a

²¹*Ibid.*, p. 47.

²²Francisco Tario. *La noche del féretro...*, p. 11.

su gusto: cuando todavía es joven, en alta mar durante una alegre travesía nocturna en vísperas del año nuevo, y "con un mundo a cuestas". Su único y último pensamiento angustioso se relacionó con "esos muelles infames donde los barcos decrepitos se retuercen vencidos, cobardes, enfermos...".²³

La historia del traje gris es muy similar a la del buque, pero con la gran diferencia de que aquél incurre en vicios, placeres y excesos para él hasta entonces desconocidos, debido a que su anterior vida había sido casta y piadosa, distinta también a la de su poseedor. Igual que el náufrago navío, analiza a fondo su monótona existencia sin encontrarle sentido y, muy consciente de su próxima vejez, cae en toda suerte de tentaciones humanas, incluso en la de asesinar a un hombre para apoderarse de su cuerpo. Pronto se harta de todo esto y, presa del aburrimiento y la depresión, incapaz de saciar su insondable vacío interno con nada de lo que le ofrecen sus dos tipos de vida, opta impulsivamente por el suicidio.

"La Valse" es también una embarcación, aunque esta vez carente de tendencias suicidas; en este caso constituye el decrepito escenario de un ambiguo relato que se desarrolla a la orilla del mar, relacionado con una fantasmal mujer rubia, de aspecto enfermo y suicida, cuya imagen quedó plasmada tiempo atrás en un cuadro al óleo. En ese indefinido entonces, ella viajaba con su pareja —un pintor "de color", autor del cuadro, que además era su esclavo— durante una tormenta y murió en sus brazos, quizá debido a la descomunal o desigual imposibilidad de esta unión por ser ella una "girl rubia y débil", en tanto que él era un negro enorme. Finalmente ambos se encuentran más allá, cuando al parecer también él se suicida.

En "Mi noche", Francisco Tario narra con lujo de detalles las reflexivas y maniáticas acciones preliminares de un hombre a punto de suicidarse con un revólver que apunta a su sien. Los meticulosos preparativos de este suicida se iniciaron seis meses atrás, fecha en la que empezó a ejercitarse y a llevar una vida totalmente sana —"pletórica" de dietas y abstinencias— con el único objetivo de perfeccionarse para el momento tan esperado, pero aún no requerido, de su encuentro con la muerte, a la que en su delirio final confunde repetidamente con la noche y la figura femenina:

²³*Ibid.*, p. 19.

Sé que eres tú efectivamente porque no podrías ser ninguna otra. Ninguna otra mujer, dulce Muerte, posee brazos tan ebúrneos, tan penetrantes y magnánimos. ¿Quién sabría tenderlos tan irresistiblemente como tú? Tu cabellera inmensa y negra, más profunda que la misma noche, no me inspira ningún sobresalto. [...] Tu noche de cabellos largos es sólo una divina selva sin medida sobre la cual gotea un rocío misericordioso, [...] ¡Dulce, dulce Muerte! ¿Cómo te he podido confundir?²⁴

De “La noche del loco” —cuento que será tratado más adelante en el apartado dedicado especialmente a la locura—, bastará por ahora decir que, además de ser uno de los más logrados del autor según la crítica²⁵ y otro de mis favoritos, concluye con un grotesco y morboso exceso relacionado con la muerte: la necrofilia. Un inerte cadáver femenino colma las más ardientes obsesiones y disparatados anhelos de un desquiciado, puesto que no pondrá ninguna objeción para que cenén, bailen y se retraten, desnudos y juntos.

La muerte es presentada de una manera compleja —incluso literaria, porque unos libros y sus personajes hacen las veces de su instrumento— en “La noche de los cincuenta libros”, donde la mayoría de estos símbolos de la ciencia y la sabiduría son victimados por su homicida autor (la paradoja ataca de nuevo); también muere la hermana menor del protagonista, bajo circunstancias no descritas, y el enajenado personaje principal que —en su alucinación o sueño— dice sentirse mejor estando muerto que vivo. Roberto es un muchacho rencoroso y solitario que contribuye notablemente a aumentar la lista de defunciones en este cuento, ya que se dedica a triturar insectos, desplumar y ahogar pájaros y —ya de adulto— a asesinar libros execrables escritos por él mismo. Estos engendros anuales, producto tanto de su imaginación enferma como de sus negativas e incontrolables emociones primitivas, deciden acecharlo justo cuando ha decidido no escribir más, dado que el paso de los años ha cobrado su cuota; él dispara desesperado contra los libros, pero pasa por alto a los personajes, sus propias creaciones malévolas, que lo persiguen insistentemente hasta la orilla de un profundo acantilado. Después de arrojarle por él, Ro-

²⁴*Ibid.*, p. 182-183.

²⁵José Luis Martínez considera este cuento “sospechoso de tan perfecto”, *op. cit.*, p. 233. Véase también el apartado 1.3, “Correspondencias entre la locura y la fantasía”.

berto despierta siendo aún un adolescente, rodeado por toda su familia y con un simple dolor en el hombro. Francisco Tario nos conduce en este realista cuento a través de la cruda vida de un niño problemático y patológicamente perverso, no deseado y maltratado por sus padres, para sorprendernos con un final que nos hace ver que toda la trama de la historia fue un sueño, la fantasía de un niño que es rechazado por ser diferente y que no encuentra cabida en ningún lado: fantasía tan dolorosa como reveladora, que adquiere violentas proporciones de protesta social y de inconformidad con la vida, y que muestra —mediante una realidad ensoñada— el ferviente deseo de que las cosas se arreglen, que sean de otra manera.

La gallina y el perro, a pesar de su condición de simples y pequeños animales domésticos, tampoco se quedan atrás en sus escarceos con la muerte. Ambos están irremediabilmente condenados, aunque por distintas razones: una para servir de platillo en la cena, el otro debido a su enfermedad y a la fatalidad propia de su destino, que comparte fielmente con su amo. Los dos animales están conscientes de lo que se avecina, pero adoptan posturas y acciones diferentes para afrontarlo. La gallina describe su muerte de manera detallada, analiza su triste e injusta situación, busca humorísticos subterfugios para evitarla y, como no dan resultado, decide vengarse de los hombres utilizando la misma “arma homicida”, es decir, la muerte. Teddy, en cambio, sufre más por el inminente deceso de su amo que por el suyo, quisiera poder hacer algo para evitarlo, algo más que adivinar, oler o presentir la muerte; finalmente encuentra un poco de consuelo al pensar que pronto también él morirá y podrán estar juntos de nuevo, pues depende totalmente de su dueño y sin él su vida carece de sentido.

Un hombre cincuentón y bonachón que es sorprendido por la muerte justo cuando se preparaba para dejar atrás su existencia amarga y sombría con el fin de realmente empezar a vivir y disfrutar, constituye el tema de “La noche del hombre”. En su primera y única visita al mar —que es tan misterioso como la muerte— conoce en un balneario a un insomne escritor, quien se encarga de hacerle ver la importancia de la naturaleza, la paz y quietud que traen consigo las cosas sencillas y, sobre todo, la relevancia de la búsqueda interna, a pesar de la soledad que pueda conllevar. Este análisis y el hecho de haberse topado con un hombre ingenuo y bueno, causan también cambios de perspectiva en el gris y nublado panorama del escritor, que se siente redi-

mido y conmovido, dispuesto a poner en práctica las teorías de su esperanzador discurso anterior: ¿Quién sabe? Tal vez, después de todo, no es demasiado tarde para empezar de nuevo. Sin embargo, cuando acude a la cita con su nuevo amigo lo encuentra muerto, tendido sobre la cama del cuarto de hotel. Se confirman entonces las palabras pronunciadas unas horas antes por el hombre: “—La vida es en verdad amarga. ¿Ha observado usted con qué frecuencia el hombre repara en un bien, etcétera, cuando resulta ya excesivamente tarde para servirse de él? ¡Es una desdicha!”.²⁶

Creo que el miedo a la implacable llegada de la muerte tal vez se debe a la perspectiva tan común, conocida y generalizada de considerarla como un fin —la terminación de la vida tal y como la conocemos— y no como un medio, un simple instrumento para el cambio, la transformación y la evolución con miras hacia otras etapas, tan desconocidas como “inefables”. La frase latina *Mors janua vitae* (“La muerte, puerta de la vida”, como la noche lo es del día) está cargada de connotaciones, aunque seguramente no se ha popularizado tanto como la de *Altius, citius, fortius* debido a que sus significados son de carácter netamente espiritual, sin relación con lo material ni lo corpóreo.

Si recurrimos a la mitología y a los símbolos²⁷ podemos constatar que *Thanatos*, la abstracta personificación de la muerte, es hija de la noche y hermana del sueño, y que a esta tríada se le atribuyen, entre otras muchas cosas maravillosas, amplios y magníficos poderes de regeneración.

De acuerdo con María Elvira Bermúdez, la muerte es y ha sido el asunto principal de los cuentistas mexicanos, quienes lo abordan con suma predilección, familiaridad y aparente despreocupación, tanto en la literatura denominada fantástica como en la realista:

Ello es natural, ya que se relaciona con los primeros y más profundos instintos del ser humano: los de conservación y de afirmación de sí mismo. La muerte, de manera obvia, es una imposición de la naturaleza jamás aceptada por el hombre. Es una condena, su sino insoslayable y, por ello, manantial inagotable de reflexiones, de acercamientos y de huidas.²⁸

²⁶Francisco Tario, *op. cit.*, p. 165-166.

²⁷Jean Chevalier, *op. cit.*, p. 731-732.

²⁸María Elvira Bermúdez. Prólogo a *Cuentos fantásticos mexicanos*, p. 14.

Por otra parte, si procuramos remontarnos todavía más allá de los mitos, hasta los remotos tiempos de los primeros hombres—concordando con Ross Larson y otros autores en que el miedo es la emoción más primitiva—, probablemente seamos capaces de descubrir los antecedentes de nuestro exacerbado temor por la muerte, los motivos de su incomprensión, el por qué de su sacralización (tan exagerada como errónea) y las causas de tantos ritos y ceremonias fúnebres que aún en nuestra época, después de varios miles de años, seguimos practicando de manera casi automática, sin siquiera pestañear ni atrevernos a cuestionarlos.

El miedo a lo desconocido e inexplicable marcó con profundas ansiedades a nuestros ancestros que —paralizados por la superstición— sufrieron regresiones o se estancaron en un estado de ignorancia y, con el fin de apaciguar sus temores, empezaron por adorar las incontrollables fuerzas naturales, los astros y los animales, surgiendo así la religión primitiva basada en el temor, que aún sigue teniendo muchos miles de supersticiosos, aprensivos y fervorosos adeptos a todo lo largo y ancho del planeta.

Para el hombre en evolución la muerte constituía una aterradora combinación entre azar y misterio, así que —básicamente como medida protectora, no tanto por reverencia ni respeto— también rindió culto a los muertos, para mantenerlos a raya y evitar que sus fantasmas emprendieran el camino del temido regreso: aparatosas demostraciones de piedad y pena, maniáticas ceremonias de purificación, hacer guardia obsesiva junto al cadáver y encender cirios fúnebres. “El luto se inventó con el objeto de ocultar a los sobrevivientes; más adelante, para mostrar respeto por el muerto y apaciguar de esta manera a los fantasmas”.²⁹

Durante el servicio fúnebre se exhortaba amplia y reiteradamente al alma para que no regresara jamás, y se le proporcionaban detalladas instrucciones relativas al camino a seguir en la sombría tierra de los muertos; usualmente también se colocaban vestidos, alimentos, animales vivos que servían de gúfas y toda suerte de comodidades en la tumba o cerca del muerto con el objetivo, siempre secundario, de aligerar la pesada y larga travesía. Después seguía para los vivos un largo periodo de luto, de silencio, ayuno y toda una serie de sacrificios y ofrendas sin sentido, principalmente destinados a evitar el fatídico

²⁹ *El libro de Urantia*, p. 959.

co retorno del fantasma, como medios para asegurarse contra las múltiples calamidades, enfermedades y vicisitudes que su regreso podía acarrear.

Quizá otra importante vertiente del miedo a la muerte radique en el hecho de que —además de no comprenderla— la asociamos frecuentemente con las tradicionales ideas religiosas sobre el cielo y el infierno, el mal, el pecado y el castigo o la expiación y, como rara vez tenemos una conciencia clara de nuestros actos y casi nunca analizamos sus buenas o malas consecuencias, seguramente cuando llega el momento de enfrentarla —y desde siempre— tememos lo peor. Por otra parte, la mayoría de las religiones maneja el concepto negativo y arcaico de un dios temible, rencoroso y vengativo, siempre pendiente de una larga lista de prohibiciones, vigilante y atento para sorprender a sus criaturas perversas *in fraganti* con el único fin de castigarlas; estas creencias en realidad denotan temor al cambio y la innovación, pues se aferran a la costumbre bajo la dogmática premisa de que todo lo antiguo es sagrado y, por tanto, lo nuevo resulta sacrilego; sin embargo, no me parece un sacrilegio la idea de un dios paternal y amoroso, siempre listo para perdonar directamente sin necesidad de intermediarios, rituales ni fórmulas establecidas, los errores en que puedan incurrir sus inexpertos hijos. Un Dios que escribe sobre piedra nuestros aciertos, y en el aire nuestras equivocaciones.

Si dejáramos de ver la muerte como un castigo divino por nuestras múltiples maldades y perversidades y le devolviéramos en cambio su sentido natural —un simple puente de transición entre éste y otros mundos desconocidos— y si no nos aferráramos tanto a esta vida como si fuera la única posibilidad, probablemente estaríamos de acuerdo con la idea manejada por Francisco Tario en “La banca vacía” (véase *Una violeta de más*, p. 169-175) de que seguimos vivos mientras alguien nos recuerde, “novedosa” teoría que seguramente tiene sus orígenes en la frase que sirve de epígrafe a este apartado, pronunciada por Jesús de Nazaret después de la muerte de José, su padre, y de Amós, el menor de sus hermanos varones.³⁰ Palabras que, junto con lo afirmado por María Elvira Bermúdez³¹ referente a que lo fantástico principia con los libros sagrados de la humanidad, nos llevan a un cierre circular de este fúnebre tema.

³⁰*Ibid.*, p. 1373, 1388, 1400.

³¹María Elvira Bermúdez, *op. cit.*, p. 9.

1.3 CORRESPONDENCIAS ENTRE LA LOCURA Y LA FANTASÍA

*En el fondo, immanente a nuestra naturaleza,
llevamos la locura: se infiltra
en nuestro sueño, irrumpe en pasiones,
inspira una literatura fantástica.*

ENRIQUE ANDERSON IMBERT.

Irène Bessière³² define la fantasía como una patología de la racionalidad; esta extraña y singular paradoja de la locura de la razón queda diagnosticada —sí, para poder ser comprendidos hay que racionalizar un poco— si consideramos la locura como un simple camino más en la búsqueda del sentido de la vida, uno de los elementos para lograr la ruptura de la fantasía respecto a la realidad, que a la vez representa uno de los requisitos para su existencia (véase apartado 2.1). La aparición de la psicología —entiéndase como el estudio racional del comportamiento irracional del hombre— determinó el surgimiento de este nuevo tipo de terror, que tiene aún sus lados oscuros e inexplicables, pese a los esfuerzos de la ciencia, aprovechado por los escritores como un vehículo para enfrentar la realidad, una forma de desahogo personal, una especie de catarsis liberadora de la imaginación.

La locura, o bien una peligrosa cercanía hacia sus límites con la cordura, un audaz coqueteo con alguno de sus síntomas característicos, es otro de los temas constantemente presentes en los cuentos de Francisco Tario, y gracias a ella y a su “tratamiento” consigue plasmar al respecto un relato magistral y muy completo para mi gusto, que esta vez coincide con el de José Luis Martínez:

Un cuento como *La noche del loco* es sospechoso de tan perfecto. Si le fuera dado escribir a un loco, sólo un loco podría expresar con tal incongruente rigor esa pesadilla, esos imposibles saltos asociativos, esa morbosidad invasora y repelente. Y como Francisco Tario sin duda es más o menos una persona normal, su cuento,

³²Irène Bessière. *Le Récit Fantastique. La Poétique de l'Incertain*, p. 50.

La noche del loco, es decididamente magnífico por la asombrosa capacidad imaginativa que patentiza.³³

En efecto, pareciera que este cuento sólo pudo haber sido ideado por la febril —y fantástica— imaginación desbocada, nada convencional y sin límites de un loco, o bien es el genial producto de un hombre que, haciendo un extraño uso de la razón, se atreve a sumergirse en sí mismo para explorar, honestamente y sin tapujos, su irracional y abandonado lado oscuro.

El cuento principia de manera directa con la obsesiva y esperanzada pregunta del protagonista para que alguna mujer —de cualquier condición social o civil, edad, ideología o apariencia física— acepte su formal invitación a cenar. Recibe constantes negativas, a pesar de ser un elegante hombre maduro y económicamente pudiente, cosmopolita y con gran experiencia en lo que respecta al sexo femenino. Analizando el por qué de este rechazo persistente, piensa si tendrá algo que ver con ello su aspecto “gris” (color de cabello y ojos), su ancestral preferencia por vestir siempre de negro —en cualquier época o estación del año—, o su afán por la lectura, de la que practica un promedio de nueve horas al día, siempre leyendo el mismo libro, a razón de una página diaria. Todavía tranquilo y paciente, el loco continúa con sus maniáticas rutinas de mantenerse alejado del sol, bañarse y limpiar sus irreprochables zapatos negros con frecuencia, además de cambiarse la ropa interior varias veces al día. Más adelante, debido a la persistencia y constancia de las negativas femeninas, decide cambiar de estrategia y cubre sus largas manos (proclives a la estrangulación) con unos guantes blancos, sin olvidarse de tapan sus delatores ojos con unos enormes y pesados lentes oscuros.

Cierta noche que caminaba por la calle, el loco es presa de una ensoñación en la que imagina un gran banquete donde las mujeres —objetos centrales de su obsesión— son como mariposas, él una atrayente flor, y viceversa:

Quisiera ser lo que ellas no son, para hacerlas venir a mi lado. Quisiera ser esa muselina ligera que ciñe sus cinturitas tan débiles; esos collares extraños que aprisionan sus gargantas; esos zapatitos tan voluptuosos que me hacen desfallecer de pasión, y sobre los cuales caminan tan nerviosamente. Unas me miran al pasar.

³³José Luis Martínez, *op. cit.*, p. 233.

Otras, no. Y esto último me entristece de tal forma, que me entran deseos de irme a bañar una vez más, de limpiarme los zapatos. En fin, que es muy duro mi destino.³⁴

Más adelante llega a la terrible conclusión de que todas las mujeres "están ya ocupadas", que es muy tarde para él y que no hay ninguna mujer disponible, por lo que en su ahora franca desesperación decide matar a un hombre con el fin de que su pareja quede libre para él; sin embargo, tiene que cambiar drásticamente sus planes al descubrir que la víctima elegida no sólo carece de pareja, sino que es viudo; lo acompaña largo trecho para sonsacarle información sobre su mujer y cuando el pobre hombre —preocupado y nervioso— al fin logra desembarazarse del loco, éste toma decididamente un taxi rumbo a un alejado cementerio:

"¡Ahora voy a tener mujercita y esto es espléndido! —cavilo— ¡No moverá mucho su cuerpecito porque está muerta, pero al menos podremos retratarnos! Si está demasiado rígida, la aceitaremos. Si su ropa se halla deteriorada, la vestiremos adecuadamente. Si está muy pálida, muy pálida, le untaremos de carmín las mejillas... Y yo me sentaré en sus rodillitas desnudas y le pasaré un brazo por su hombro, y ella me mirará con sus pobrecitos ojos quietos a mis ojos grises y sin gafas."³⁵

Sin duda se trata de un loco muy bien educado, pues toca a la puerta y espera a ser recibido prudentemente sentado sobre una piedra mientras se fuma un cigarrillo, hasta que se cansa de llamar a gritos y, abrumado en su sexualidad enfermiza por lascivas visiones seguramente de índole necrófila, brinca la barda del cementerio —que él asegura es un restaurante—, buscando afanosamente a "su mujercita". Creo que el siguiente párrafo resume la perfección del relato y la insólita imaginación del autor, características antes mencionadas por José Luis Martínez, pues describe plena y humorísticamente las incongruencias y el clímax de ese mundo oscuro y desconocido (de lógica invertida, tan lejos de la razón y tan cerca de la fantasía) que llamamos locura:

³⁴Francisco Tario, *op. cit.*, p. 24.

³⁵*Ibid.*, p. 29-30.

Llego, en suma, a mi destino: a la casita blanca. Veo el nombre de la muerta. Me inclino sobre la lápida y leo el menú. Hecho un loco, un abominable loco, comienzo a trabajar. El trabajo es arduo, me extenua, haciendo tronar mis huesos; pero mi ansiedad va en aumento. Como un perro escarbo la tierra, destruyo las raíces malignas, hiriéndome las uñas; lanzo pedruscos al aire, algunos de los cuales me caen en la cabeza.

“¿Quién estará riñendo?”, me pregunto asustado, mirando a todas partes. Sangro y me ato el pañuelo a la frente.

—¡Después ajustaremos esa cuenta!— amenazo, señalando un árbol.³⁶

Sin olvidar sus impecables modales, el loco inquiere ante el féretro, mas al no ser invitado a pasar pierde la compostura, grita enojado y rompe la puerta. Repite por última vez su cordial propuesta para cenar y, frente a la halagadora y positiva respuesta, carga el cadáver femenino sobre su espalda, hasta que el peso lo agota y opta mejor por cumplir otra de sus obsesiones: poder fotografiarse —no una, sino quince veces— sentado sobre las rodillas de una mujer, ambos totalmente desnudos y sin variar de pose, como estatuas. Finalmente, la relación sexual con el cuerpo inerte consume sus más grotescas y morbosas fantasías.

“La noche de los cincuenta libros” narra otro tipo de locura, tal vez menos aguda o intensa, pero igual de paulatina e inexorable. Valdría la pena aclarar también que esta locura asignada a un personaje masculino resulta un tanto errónea, dado que el histerismo —a decir de los diccionarios y libros de psicología—³⁷ por su etimología es un mal femenino (viene de la raíz griega *hysteria*, útero o matriz), un padecimiento o enfermedad “que se observa más generalmente en la mujer que en el hombre”. Aunque, pensándolo bien, no dudo que este supuesto error, esta ambigüedad, sean intencionales: recordemos que Francisco Tario tiende mucho a utilizar, inesperada y sorpresivamente, los recursos de la sátira, la ironía y el humor en sus cuentos; tal vez en esta ocasión trate deliberada y veladamente de hacer resaltar algunas de las características femeninas presentes en muchos hombres.

³⁶*Ibid.*, p. 31.

³⁷*Pequeño Larousse ilustrado*, p. 545; Friedrich Dorsch, *Diccionario de psicología*, p. 376-377.

Este cuento trata sobre la vida de un adolescente inconforme con su aspecto, su feminoide voz chillona y con la forma en que es tratado por su familia. Debido a su extravagante y huraño comportamiento —que rezuma rencor, odio y deseos de venganza—, cuantos lo conocían lo llamaban “histérico”, calificativo que le lanzaban tanto en la casa como en la escuela, y que lo hacía reaccionar “como un auténtico loco”: lleno de rabia, mordía, escupía y atacaba físicamente a su agresor verbal, excepto en su casa porque temía a su padre, quien lo golpeaba sin miramientos y lo encerraba en un oscuro sótano. “Esa cruel palabra, ese insensato insulto decidió mi destino. Esa palabra, y el horror que inspiraba yo a la gente. También debió influir un tanto los pésimos tratos que me daba mi familia.”³⁸

Roberto, no obstante, se procuraba ciertas formas de placer: era cruel con los animales y se masturbaba con frecuencia; gozaba y se emocionaba pensando que se perdía en el bosque, que por fin llamaba la atención de toda su familia, a la que imaginaba preocupada, buscándolo. Sentía que entre él y los suyos había un gran muro infranqueable y antiemotivo, que ellos no lo amaban, que sólo sentían lástima y compasión por él, que lo rehufan, que su madre lo desdénaba y sus siete hermanos lo espían constantemente. En su fantasía de locura y evasión, decide apartarse del mundo en un limbo montañoso para escribir libros vengativos en contra de los hombres, sus verdugos, que de esta forma probarían una cucharada de su propia medicina al convertirse también en histéricos. Cuando agotado y hastiado cree poder dar fin a su sacrílega obra y le parece que finalmente entra a la “normalidad”, sus creaciones y los personajes de éstas lo persiguen hasta hacerlo despertar de su adolescente ensoñación. Cabe agregar que este cuento contiene un extenso párrafo concerniente a la caracterización del protagonista como escritor —sus deseos y motivaciones— que será analizado más adelante, en el tercer capítulo (3.1), con el propósito de explicar las supuestas misoginia y misantropía de Francisco Tario.

En la desvelada noche de Margaret Rose Lane, la locura³⁹ aparece muy relacionada con la risa,⁴⁰ con esa risa excesiva, sin control ni motivos aparentes

³⁸Francisco Tario, *op. cit.*, p. 46.

³⁹Definida, en general, como enfermedad mental, privación de la razón o exaltación del ánimo debido a trastornos psíquicos que causan delirios o ilusiones sensoriales. *Pequeño Larousse ilustrado*, p. 323, 634; Friedrich Dorsch, *op. cit.*, p. 454-455.

⁴⁰Sigmund Freud afirma que la risa sirve al organismo como catarsis, descanso y

que sale y se deja oír como si tuviera vida y voluntad propias. La joven y acaudalada mujer inglesa invita a Mr. X, un hombre ahora cincuentón que conoció diez años atrás durante un viaje a Roma, a jugar ajedrez en su residencia londinense. En aquel tiempo, al hombre le pareció que esta joven de oscuros cabellos —ajedrecista experta, muy pálida y “perennemente” vestida de verde— estaba un tanto perturbada, pues lloraba desconsoladamente sin el menor motivo, mostrando a la vez extrañas actitudes de insensibilidad, desconfianza y desasosiego. Una década después, cuando ambos están listos para iniciar la partida de ajedrez, ella primero sonríe y luego ríe de manera exagerada, en lugar de hablar; ríe hasta convulsionarse, hasta que sus otrora pálidas mejillas se colorean y escapan de sus ojos furtivas y descontroladas lágrimas:

—¡Es horrible esta risa, Mr. X! ¡Horrible, horrible esta risa que no sé de dónde me brota... ! [...] porque en las noches, cuando todos duermen y nadie escucha, la risa anda por ahí suelta, golpeándose contra las puertas siempre cerradas. [...] Contra una puerta cerrada no queda nada que hacer: sólo reír, reír, y la risa es un tormento. ¡Mas ni aun así se abre! Podemos dejar allí nuestras entrañas, caer sin sentido o volvernos locos, y no hay una sola mano que empuje la puerta... ¿No es esto detestable, Mr. X?⁴¹

El señor X, confundido y espantado, cree recordar vagamente que hace unos años leyó en un diario la noticia de la muerte de su ahora desquiciada amiga, y así llega a la sorprendente conclusión de que se encuentra nada más y nada menos que frente a su igualmente enfermo fantasma. Puesto que, desafortunadamente, la noche no es eterna, al llegar el amanecer la nostálgica y ajedrecística velada que ambos comparten debe terminar: los inesperados e histéricos gritos de Margaret Rose despiertan a James, su multimillonario marido yanqui, que se apresura a consolarla con besos y caricias, sin advertir en lo absoluto la presencia del fantasma de Mr. X., narrador del relato que trata inútilmente de no pasar inadvertido dentro de este original juego montado por Francisco Tario, donde ocurren trastornos de la lógica gracias a la inver-

reparación. *El chiste y su relación con lo inconsciente*, p. 84, 85. Véase también el apartado 3.4, “El humor ‘negro’, o la válvula de escape”.

⁴¹Francisco Tario, *op. cit.*, p. 46.

sión de los planos de la realidad y la fantasía. La confusión de identidades es consecuencia de la enfermedad mental de la protagonista, cuyas alucinaciones constituyen lo fantástico:⁴² el fantasma, uno más de los disfraces utilizados frecuentemente por la versátil muerte, que regresa de nuevo para echar por tierra mitos cristianos, parafernalias y creencias religiosas.

“La noche de los genios raros” es una extravagante y prácticamente ininteligible locura literaria —según Ross Larson,⁴³ un “sin sentido verbal” asociado con la desorientación total de un rompimiento sicótico con la realidad—, que presenta claras y exageradas influencias surrealistas⁴⁴ tendientes a destruir la realidad común y a demostrar que la lógica es mala consejera en materia de arte, puesto que el arte es subjetivo y, por tanto, difícil de encasillar. La bizarra trama involucra elementos geométricos, cromáticos, geográficos, ajedrecísticos y musicales, mezclados con digresiones y un lenguaje lúdico —por si este caos fuera poco, con algunas frases en otros idiomas— francamente incomprendible, que en algo recuerda la escritura automática por su inconexión. Es posible deducir que se trata de un diálogo para una escenificación teatral entre dos personajes (Tú y Yo) gracias a la confusa descripción inicial que sirve de ambientación, a las acotaciones en números romanos (I y II) que aparecen en el margen izquierdo, a las indicaciones entre paréntesis y a la última palabra, que dice “Telón”:

I.- ¡Alto! No paso por eso.

II.- ¿Por esto?

I.- Por eso.

II.- Por eso, nunca.

I.- ¿Por what, entonces?

II.- Por Whitman...

I.- (*Vertiendo amargas lágrimas.*) ¿De haberlo sabido!

II.- ¿De acuerdo?

⁴²Véase teoría de lo fantástico en el apartado 2. 1, “Factores de verosimilitud: El contradictorio anclaje en la realidad”.

⁴³Ross Larson, *op. cit.*, p. 71, 74-75.

⁴⁴Véase apartado 3.3, “El indeterminado mundo de los sueños”, donde se trata también este tema y la supresión de los procesos racionales en aras del automatismo y las asociaciones libres del inconsciente.

I.- De acuerdo.

II.- (*Radiante*) ¡De acuerdo!⁴⁵

En esta psicosis de ruptura con la realidad,⁴⁶ ambos genios raros —cierta y “lógicamente” incomprensidos— que charlan sobre temas tan profundamente filosóficos como la muerte de un papagayo vivo en su olor, dolencias del féretro y su aversión por los ismos y los himnos, son además poetas de muy dudosa calidad, y en el transcurso de la representación declaman un par de versos más que libres —también de muy difícil comprensión— formados por juegos de palabras (como “la mar” y “*la mer*”), repeticiones y cacofonías, para finalmente terminar su actuación con un simple “¡Goodbye y all right!”. Con el objeto de avalar la originalidad de Francisco Tario y la falta de influencias de otros autores en sus obras, Esther Seligson señala que este diálogo es “antecedente de la más añeja de las obras ionescuianas, *La cantante calva*, representada apenas en 1950”,⁴⁷ en tanto que la primera edición de *La noche* data de 1943.

Parece ser una constante o una regla establecida en el juego de Tario —para quien volverse loco equivale a una iniciación, un “entrar por fin en razones”— el hecho de manejar los extremos o excesos de las situaciones, en este caso los de la realidad y la fantasía: en la primera por medio de la crudeza y la descripción morbosa, en la segunda rebasando los límites de la imaginación y la razón hasta llegar a la locura. Es probable que esto se deba a que en la época en que *La noche* fue escrita prevalecía en México la literatura realista, dedicada a temas sobre la Revolución, campiranos y nacionalistas, motivo por el cual Tario —siempre peculiar, innovador y fiel a sí mismo— se vio en la necesidad de hacer uso de fuertes elementos contrastantes para lograr un mayor efecto de rompimiento, una oposición más profunda a la racionalidad imperante, aunque

⁴⁵Francisco Tario, *op. cit.*, p. 121.

⁴⁶En el sentido médico-jurídico, la psicosis “es el estado en que [...] no se comprenden las propias acciones y sus consecuencias ni existe responsabilidad respecto a ellas,” o bien la “enfermedad mental con menoscabo e incluso supresión de la vida psíquica normal y ordenada.” Friedrich Dorsch, *op. cit.*, p. 454, 663-664; este autor enlista también 22 tipos distintos de psicosis.

⁴⁷Esther Seligson. “Francisco Tario: la pasión por el ‘inefable rumor’ de la vida”, en *El Semanario Cultural de Novedades*, p. 2-3.

entonces sólo consiguió despertar una prejuiciosa —y quizá temerosa— indiferencia, o bien una crítica poco constructiva⁴⁸ que lo soslayó, convirtiéndolo en un escritor marginal, apartado y solo en su propio mundo, al igual que muchos de los lunáticos y atípicos personajes de sus narraciones.

Para Francisco Tario, conocedor de que en el campo literario la imaginación ayuda a reflexionar mejor que la razón, la locura representa algo más que un simple escape o evasión, que una fuga de la terrible y agobiante realidad; es un tipo de comportamiento extravagante encaminado a desafiar las normas sociales, una protesta ante lo establecido en la que prevalecen los impulsos irracionales. La figura del loco sugiere entonces —armado con una especie de “sabiduría animal” basada en la intuición— un nuevo camino para tratar de asir lo insabible, una forma de comprender el orden de las cosas: un decir y cuestionar todo, burlarse de lo instituido y proseguir obsesivamente, como todo un loco, en la búsqueda de sentido.

⁴⁸Jaime Lorenzo explica: “En la década que Tario publica la mayor parte de su obra, que va de 43 a 52, la narrativa mexicana, en un primer plano, estaba dominada por los llamados escritores de la Revolución y, en un plano más amplio, por lo que se conoce como el nacionalismo cultural. Se [...] buscaban historias reales o características, que ayudaran a definir la identidad nacional. Por otra parte, la recepción literaria se inclinaba, en ese entonces, cuando no en la literatura extranjera, sobre el realismo, la crónica histórica o los melodramas. De aquí podría decirse [...] que el sentir literario del México de los años cuarenta no era muy susceptible a la narrativa de Tario.” Véase “Francisco Tario: el lenguaje del sueño”, en *El Semanario Cultural de Novedades*, p. 8. Por otra parte, Alejandro Toledo (“Tres momentos en la escritura de Francisco Tario”, en *Tierra Adentro*, p. 7, 9) señala que en *La noche* (libro innovador) y en *Tapioca Inn* no hay calidad uniforme, y que éste “acaso fracasa en su totalidad [como un] fallido retorno al cuento fantástico”, en tanto que designa a *Aquí abajo* (novela realista, 1943) como un “ejercicio menor”. Respecto a *Equinoccio* (aforismos, 1946) Arturo Rivas Sáinz lo consideró un objeto feo y desagradable, un “libro amargo y ácido” y para Tario reservó los adjetivos de “cínico, escéptico, amargado, melancólico [y] complejo” (“Libro discutidísimo...”, en *Letras de México*, p. 316), mientras que Enrique Serna (“Los aforismos de Francisco Tario”, en *Sábado de unomásuno*, p. 9) afirma que Tario “escribió una apología de la brutalidad en vez de relinchar por las calles. Y la escribió con pseudónimo, para que Peláez jugara canasta en casa de sus tías mientras Francisco Tario soñaba con prenderle fuego.” Serna considera además que el contenido de *Equinoccio* es una serie de “metáforas irracionales” y no son aforismos, sino “aforismas” o tumores en las bestias causados por la rotura o relajación de arterias.

1.4 LAS EMOCIONES "OSCURAS" LIBERADAS

One of the most accepted of the truths of the human heart is that we often conceive ourselves, and act, as if we had two natures: a base, evil, nighttime nature and a fine, good, daytime nature.

ERIC. S. RABKIN.⁴⁹

La dicotomía de la personalidad humana es asunto viejo en la historia de la humanidad civilizada. La lucha constante contra las tendencias hacia la bestia se remonta a los tiempos bíblicos, quizá más allá. Francisco Tario, escritor que en sus narraciones tiende a polarizar la personalidad humana, hace que varios de los protagonistas de sus cuentos de la noche transiten por esa zona oscura y prohibida, desconocida y también temible, con el propósito de explorar el interior del hombre, de dejar entrever su pugna persistente frente al mal, que al parecer siempre está al acecho, atrayéndonos hacia la transgresión, procurando que el peso de la balanza se incline a su favor.

El buque naufrago nos introduce —en calidad de testigo presencial y con su visión cosmopolita— a un mundo cargado de vicios y excesos: gula, lujuria, toxicomanía y puerilidad, entre otros. Un loco, escudado un poco en los síntomas de su enfermedad, describe una serie de encuentros sexuales con todo tipo de mujeres (con las que se relacionó simplemente por "la curiosidad, el morbo o el placer"), afirma tener largas manos de estrangulador y ojos capaces de ahuyentar a las personas, planea matar a un hombre para quedarse con su mujer sin importarle el asesinato ni el adulterio, pero descubre que éste es viudo y opta mejor por perturbar la paz del cementerio para incurrir en la necrofilia: "... hube más tarde de colocar entre nuestros ardientes cuerpos mis ropas negras muy bien dobladas, porque los pechos enhiestos de ella penetraban en mi carne igual que dos afilados cuchillos."⁴⁹

"Traducción libre: "Una de las verdades más aceptadas del corazón humano es que frecuentemente nos concebimos a nosotros mismos, y actuamos, como si tuviéramos dos naturalezas: una baja, mala, naturaleza nocturna y una fina, buena, naturaleza diurna."

⁴⁹Francisco Tario, *op. cit.*, p. 34.

Quizá sea en “La noche de los cincuenta libros” donde se encuentra el ejemplo más claro y abundante de las emociones oscuras liberadas, puesto que el personaje principal afirma lo siguiente: “Ni aproximadamente comprendía yo entonces el significado de semejante vocablo [histérico],⁵⁰ pero me exasperaba de tal suerte, removiendo en mi interior tal cúmulo de pasiones, que reaccionaba como un auténtico loco”.⁵¹

Un comportamiento de animal rabioso e incontrolable, el odio contra todo, la crueldad ilimitada, fervientes deseos de venganza y la misantropía son las características principales de la personalidad de Roberto —el protagonista y escritor de las cincuenta aberraciones literarias—, cuya maldad patológica es al parecer producto de su infancia desgraciada, sobrecargada de golpes y maltratos, desdenes y sin amor. Es cruel y abusivo con su hermanita —se burla de ella porque carece de pene, y enseguida la orina de pies a cabeza—, desprecia a su progenitora llamándola “la madrecita”, está resentido con su padre porque lo golpea y le aplica atemorizantes castigos, gusta de torturar animalitos indefensos y se esconde horas enteras en el bosque sólo para angustiar a todos los integrantes de su familia. El adolescente reflexiona sobre su desdichada vida y decide alejarse por completo de los hombres, ser totalmente independiente y dedicarse a escribir, con el único propósito de dañar a los que tanto daño le han hecho: escribir libros asquerosos y virulentos, enloquecedores y satíricos, creaciones grotescas, aterradoras y siniestras. Obras perniciosas y aniquilantes, exclusivamente dedicadas al cultivo del lado oscuro, odas a la maldad y la incongruencia que acaben con todas las virtudes conocidas para, en cambio, exaltar “... el satanismo, la herejía, el vandalismo, la gula, el sacrilegio: todos los excesos y las obsesiones más sombrías, los vicios más abyectos, las aberraciones más tortuosas... Nutriré a los hombres de morfina, peste y hedor.”⁵²

⁵⁰Véase el apartado 1.3, “Correspondencias entre la locura y la fantasía”. Friedrich Dorsch explica que en el pasado el histerismo era considerado como un mal femenino, y que consiste en un estado morboso caracterizado por trastornos psíquicos y síntomas corporales sin causa orgánica comprobable, tales como: convulsiones, rigidez, desmayos, parálisis, afecciones en la visión y el lenguaje, emoción y excitación excesivas, inconstancia, infantilismo, egocentrismo, afectación y teatralidad en actitudes y gestos. *Op. cit.*, p. 376-377.

⁵¹Francisco Tario, *op. cit.*, p. 44.

⁵²*Ibid.*, p. 50.

Así lo hizo Roberto y años después, en el mundo atípico que le servía de refugio, una vez que había decidido poner punto final a su obra debido al cansancio, al vacío y al orgullo de retirarse cuando aún era fuerte y "colosal", sus creaciones y personajes malignos —deseosos también de venganza al ver amenazada su existencia— se vuelven contra él y lo acosan, hasta que aparentemente provocan su muerte. Roberto recibió el mal en su infancia, como adulto se dedicó a propagarlo y finalmente el mal se le revirtió; la llamada ley del boomerang queda así tres veces comprobada en este relato: todo aquello que hagamos, bueno o malo, regresa a nosotros, sólo que magnificado, o bien, —si preferimos el símil del sembrador— "cosecharemos lo que hemos sembrado". El paso del tiempo y la vida, con sus múltiples experiencias y enseñanzas, tarde o temprano se encargan de poner las cosas en el lugar correspondiente y de ajustar las cuentas.

Por otra parte, los cuentos de la noche dedicados a la gallina vengativa, al perro siempre fiel y al amargado y sensible muñeco feo revelan aspectos más leves, que quizá por ser tan usuales hasta ligeros nos parecen, de la crueldad y perversidad humanas. Otros cuentos en cambio mencionan, también como de paso, algunos de los vicios —por sustancias, ahora no de carácter moral— más comunes, por ejemplo el tabaco, el alcohol y las drogas adictivas.

El loco, el narrador-escritor y un personaje de "La noche del hombre", además del suicida protagonista de "Mi noche", comparten con Francisco Tario —y conmigo— el gusto excesivo por los cigarrillos: el lunático fuma tranquilamente mientras espera que su llamado a la puerta del cementerio sea atendido; en el segundo caso la petición de fuego por parte de un hombre fumador da pie al inicio de una efímera amistad vacacional, en tanto que el suicida finalmente decide abstenerse —sólo fuma un cigarrillo en seis meses— no con el propósito tan común y difundido de conservar o mejorar la salud, sino para llegar "limpio" a su cita con la muerte, concertada con antelación por él mismo.

En lo que respecta a los tres restantes (el narrador-escritor de "La noche del hombre", Tario y yo), este vicio resulta ser una especie de fuente de inspiración, una herramienta indispensable o suerte de motivación —no siempre eficaz, debo reconocer— que necesariamente debe acompañar al hecho de escribir: "—Me gustaría sentarme a escribir, sin duda: ¡pero hay que fumar tanto!".⁵³

⁵³Francisco Tario, en una carta fechada el 19 de enero de 1973. Véase Esther Seligson,

El gusto por el alcohol como instrumento de evasión y olvido es brevemente mencionado en "La noche del perro", donde el paupérrimo poeta —acosado por la miseria material y espiritual, la tisis y la desesperación— es presa fácil de este vicio, si hemos de creer al pie de la letra la versión y descripción de Teddy, testigo presencial y víctima canina de los violentos y etílicos arranques en los que, una vez más, se invierten los papeles y la bestia resulta ser el hombre:

Desdichadamente el alcohol produce en su organismo desastrosos efectos. En vez de tumbarse a dormir, según acostumbran hacer otros hombres que conozco, se exaspera, se enfurece. Escribe y rasga luego los papeles; golpea los muebles con sus puños; se asoma a la ventana y gime; desgarrá las sábanas y lo destroza todo. Yo escapo hacia cualquier refugio, pero él me busca y, al encontrarme, se quita el cinto, lo sacude en el aire y, con las fuerzas de que es capaz, comienza a golpearme bárbaramente, despiadadamente, hasta hacerme sangrar por la boca.

—¡Bestia! ¡Bestia!— me grita.⁵⁴

El tema del alcoholismo es tratado más profundamente como factor de escape y embrutecimiento en "La noche del indio", personaje al que fuertes obstáculos, como son su vida monótona y rutinaria, la negra adversidad y su ancestral raigambre de campesino, impiden que él y sus descendientes aprendan cosas nuevas —por ejemplo, a leer—, se superen y puedan algún día prosperar y habitar en las grandes ciudades. En este "círculo vicioso" no hay salidas posibles o reales que permitan evitar los pies curtidos de tanto andar descalzo, las manos llagadas y encallecidas, las ropas remendadas una y otra vez ni los escasos, usados y maltratados enseres domésticos que pasan como herencia de generación en generación. El indio, sumergido en sus reflexiones, siente envidia de los hombres blancos y ricos, con todos sus lujos, comodidades y vida aparentemente fácil, aunque él en contadas ocasiones también se siente rico y feliz al darse cuenta o intuir lo que la naturaleza le proporciona; sin embargo, sus pensamientos —a veces positivos e iluminados por los rayos de la esperan-

"Francisco Tario: la pasión por el 'inefable rumor' de la vida", en *El Semanario Cultural de Novedades*, p. 2.

⁵⁴Tario, *La noche del fétetro...*, p. 72.

za y la fe cristianas, o tocados quizá por la varita mágica de la fantasía— invariablemente terminan por causarle tristeza, dolor y una cruel sensación de impotencia, llena de un oscuro fatalismo: “O se embriagarán como yo lo hago—sin comprender aproximadamente por qué— bebiendo pulque hasta enloquecerse o perder el sentido y servir de irrisión a las personas decentes. ¡No aprenderán a leer nunca!”⁵⁵ Sin embargo, Francisco Tarío también nos presenta la otra cara de la moneda, una versión más libre y fantástica, carente de inhibiciones y ataduras, de lo que “las brumas del alcohol” pueden ocasionar:

¡Ninguna bruma! Una claridad prodigiosa, sin atisbos de muerte; una juventud infinita y radiante, con el desco siempre latente; ni tiempo, ni espacio; gráciles, esféricos, caminan todos; y hasta las palabras —las divinas palabras que nunca anuncian nada— se tornan soportables.

“De entre las rosas del alcohol” —más propiamente.⁵⁶

Siguiendo con la línea de búsqueda de sensaciones agradables, extremas o esclarecedoras y de los medios para suprimir o librarse del dolor, la toxicomanía es mencionada cuatro veces en estos cuentos de la noche: el buque naufrago asegura haber transportado este tipo de viciosos, el autor de los cincuenta libros se propone, entre otras cosas, “nutrir a los hombres de morfina”, y en su teatral representación los genios raros —jugando de nuevo con el lenguaje— hablan acerca de una “heroína toxicómana” que debe pronunciar un determinado parlamento, mientras que el narrador de “La Valse”, al ver avanzar por la cubierta al fantasma de la dama inglesa muerta con un lirio entre las manos, llega a pensar que sufre de una alucinación temporal o pasajera, producto de su antigua y abandonada afición por el opio. Respecto a esta droga, una inserción de Nicolás Azcárate⁵⁷ relata las experiencias vividas —recopiladas hace más de 125 años— por un opiómano inglés, que van desde un “inefable” sentimiento de inquietud y melancolía hasta los sueños tormentosos —en los

⁵⁵*Ibid.*, p. 155.

⁵⁶Francisco Tarío. *Equinoccio*, p. 39-40.

⁵⁷“Los sueños de un tomador de opio”, en *El Eco de Ambos Mundos*, p. 1. Nicolás Azcárate formaba parte del cuerpo de redacción de este periódico.

que el mar se personaliza, al estar formado por una serie infinita de rostros humanos—, pasando por las típicas apariciones de fantasmas y las alucinaciones grotescas, además de la liberadora sensación de que el espacio y el tiempo no existen, se distienden o son inconmensurables, experiencias que resultan muy similares a las descritas en la gran mayoría de los cuentos de carácter fantástico. Por otra parte, también Francisco Tario (en uno de los aforismos de *Equinoccio*) compara al opio con el semen, quizá aludiendo a los “potenciales creativos” que ambos poseen, o bien a una extraña y compleja relación simbólica entre el vicio, la muerte y la vida.

La muerte vuelve a hacer acto de presencia en este apartado, ahora no como algo inesperado e inevitable que nos toma por sorpresa, sino bajo la forma de una tendencia oscura o negativa de la naturaleza humana, deliberada y consciente, que se esconde bajo los desconcertantes seudónimos del suicidio (brevemente analizado en el apartado 1.2) y del asesinato: “Cualquier hombre puede asesinar a otro. Cualquier hombre tiene derecho. Cualquier experiencia es razonable. Es lógico querer matar, lógico querer hacer lo que hacen con uno.”⁵⁸

Sucumben al impulso del suicidio el buque náufrago, dos prendas femeninas y una masculina, aparentemente los dos protagonistas de “La Valse” y, finalmente, el personaje de “Mi noche”. En cuanto al hecho de truncar la vida ajena para conseguir o saciar ciertos fines o deseos siniestros, quizá el ejemplo más simple e inocente sea el de Bobby, a quien le hubiera gustado ser, entre otras cosas, un asesino y no “un grotesco muñeco de trapo”; enseguida vendría el caso de la gallina que, al ser asesinada para la cena, se convierte en una víctima más de los hombres, de manera similar al ingenuo perro del poeta.

Las situaciones homicidas se tornan más complicadas y tenebrosas cuando el loco —cuyas disparatadas acciones podemos perdonar, en cierto grado, dada la naturaleza de su aguda enfermedad mental— entra en escena y pretende eliminar a un congénere para quedarse con su pareja y colmar así sus obsesivos y desesperados anhelos de tener cualquier compañía femenina para la cena, la fotografía y la cama. La mentalidad, también enfermiza y sin con-

⁵⁸Francisco Tario, *op. cit.*, p. 49.

trol, de Roberto le permite matar animales indefensos por placer e inducir morbosamente a sus lectores a escarbar en su lado sombrío, el de las pasiones más bajas y viles —que seguramente incluyen el asesinato— mediante sus creaciones literarias; lo único que en realidad sorprende a Roberto es que éstas pretendan vengarse de él, no el hecho de tener que matarlas o de ser conducido por ellas a una hipotética muerte al borde de un acantilado. En el caso del costoso traje gris de tres piezas, resulta interesante comprobar que al principio —cuando era él mismo— se describe como “cristiano y altruista”, pero al asumir la “personalidad” (léase cuerpo) del hombre al que asesina, cambia por completo su forma de ser y su esencia se torna maligna, oscura y perversa, como las de algunos trajes que —afirma— son “impuros, ofensivos y viles”. Además, de acuerdo con la simbología, el color gris de esta prenda —además de a la mediocridad— también nos remite al centro, al equilibrio entre lo negro y lo blanco, dato que viene a comprobar una vez más que el factor del desequilibrio ocurre cuando decide “personificarse” y tomar un lugar en el mundo de los humanos.

Creo que otro de los cuentos que retrata a la perfección esta dualidad o ambigüedad humana del bien y el mal que nos ocupa —la tensión constante que existe en las dos naturalezas del hombre— es precisamente “La noche del traje gris”. La prenda masculina explica que entre sus compañeros, como ocurre con los hombres y las mujeres, hay quienes son píos y avaros, jóvenes y viejos, sanos y enfermos, buenos y malvados:

Trajes que se entretienen, mientras dormimos, en descomponer nuestra figura o en afear nuestros semblantes; trajes canallas y fanfarrones que se mofan de nuestras desventuras, de nuestra morigeración, de nuestros temores religiosos. Trajes libertinos y execrables —verdaderos candidatos al Averno— que, aun de viejos, se atildan repugnantemente, con la ilusión grosera de alguna sórdida aventura. Por castigo del cielo suelen ser éstos los negros o aquellos cuyo color no acertaría a descifrar el pintor más ducho en matices. Se les distingue muy fácilmente por la expresión malsana de sus ojos, por la rigidez de sus piernas —víctimas incurables de alguna enfermedad abyecta—, por los ademanes tardíos de sus brazos, por la calvicie prematura.

No es extraño oírles vanagloriarse:

—Hoy violé a una niña...

Y nos refieren con todo lujo de detalles, la pornográfica historieta de cierto uniforme de colegiala sacrificado en la planchadurfa durante la noche.⁵⁹

Una noche tranquila, propicia para las reflexiones, el traje es tentado a cambiar su rutinaria y monótona forma de vida; analizándola en retrospectiva llega a la conclusión de que nada en ella es interesante y carecen de sentido sus múltiples sacrificios, constantes titubeos y ensueños inútiles, pues el tiempo pasa inexorablemente y para él todo es gris, como su color de nacimiento, que para la gran mayoría de los hombres equivale a mediocridad. Una vez que ha decidido vivir como un hombre, camina liberado por las calles hasta que se da cuenta del temor que causa su sola e incongruente presencia, así que asesina con una estaca a un transeúnte para cubrir su necesidad inmediata de adjudicarse un cuerpo. El gusto le dura poco, ya que pronto se harta de los dudosos placeres y satisfacciones que la vida humana puede ofrecerle; desesperado, deprimido y exhausto, se topa con un par de prostitutas que, paradójicamente, sólo llaman su atención por estar muy bien vestidas; las tranquiliza —igual que “a cualquier criatura mortal por desdichada que sea”— de su miedo y reparos iniciales mostrándoles “muchos papeles de banco”. Asimismo, al traje también le parecen grotescos y dignos de burla los galanteos amorosos y sexuales de los humanos, por lo que en el hotel lanza el cuerpo del muerto sobre la cama, hacia las mujeres, con el fin de entretenerlas y conseguir así su verdadera pretensión: apoderarse de las dos prendas femeninas y huir con ellas para, al parecer, consumir la tan ansiada relación sexual, que final y tristemente termina en erotismo frustrado y suicidio triple.

Después de analizar estos cuentos pareciera que el hecho de liberar las emociones oscuras —dejar salir al Mr. Hyde que todos llevamos dentro— no conduce a nada bueno y sólo ocasiona problemas y complicaciones mayores; sin embargo, me inclino a pensar que resulta provechoso como aprendizaje el conocer nuestro lado oscuro y el de los demás. Creo que la búsqueda iniciada por Francisco Tario radica precisamente en eso: darnos cuenta, reflexionar y tratar de comprender quiénes somos, no solamente en el día, observando el lado amable de nuestra personalidad, sino escarbando más allá, sumergiéndonos en

⁵⁹Francisco Tario. *La noche del fétetro...*, p. 126-127.

las oscuras profundidades de la noche, el ser y los impulsos, hasta lograr alcanzar —sin disfraces, temores ni caretas— el tan ansiado equilibrio de los contrarios.

Salvador Espejo Solís menciona que “Tario ejercita las múltiples posibilidades de su voz, alcanzando la mayoría de las veces inusuales asomos sobre los abismos del alma humana.”⁶⁰ Yo llamo a este ejercicio “la búsqueda de la bestia” y pretendo demostrar que el objetivo primordial es sólo llegar a un encuentro o reconciliación con nuestro tan temido y sepultado “lado oscuro”, no ocasionar un enaltecimiento o proclividad hacia el mismo.

Por su parte, Louis Vax afirma que el personaje fantástico es el hombre que abandona la humanidad para reunirse con la bestia:

La bête, c'est cet aspect de nous-même qui refuse la sagesse, la justice et la charité, toutes les vertus qui font des hommes des êtres raisonnables groupés en communauté. [...] La bête fantastique, elle, a domestiqué la raison pour la faire servir à ses fins mauvaises.⁶¹

Creo que para domesticar a la bestia primero hay que asesorarse, empaparse en el tema y hacerse del instrumental indispensable para la doma, que no necesariamente consiste en látigos, premios y castigos; luego, es menester acercarse con lentitud a ella y tratar de controlarla —no tanto, con precauciones, pues podemos ser devorados en el intento—; dialogar para conocer sus, a nuestro prejuicioso parecer, oscuras motivaciones; ponerse en su lugar con el fin de comprenderla mejor; tratar de persuadirla positivamente y perdonar u olvidar sus acciones y reacciones primitivas, para finalmente ser capaces de amarla, o bien de mantenerla a raya si persiste en su actitud fiera y hostil. Ella es parte constitutiva de nuestra primigenia herencia evolutiva, que comprende también ramas recesivas o regresiones, retrasos y estancamientos, degeneraciones y degradaciones, saltos o eslabones perdidos.

⁶⁰Salvador Espejo Solís. “El hilo del murmullo. Francisco Tario y la literatura fantástica”, en *Tiempo Libre, publicación semanal del unomásuno*, p. 7.

⁶¹Louis Vax, *op. cit.*, p. 14, 24. Traducción libre: “La bestia es ese aspecto de nosotros mismos que rehúsa la sabiduría, la justicia y la caridad, todas las virtudes que hacen de los hombres seres razonables agrupados en comunidad. La bestia fantástica, ella, ha domesticado la razón para hacerla servir a sus fines malvados.”

Los cuentos de Francisco Tario aquí analizados cumplen, a mi modo de ver, con los requisitos y características de la teoría de lo fantástico (véase el primer apartado del siguiente capítulo) y añaden las peculiares variantes del humor negro, la ironía y la sátira,⁶² elementos que contribuyen a realzar la calidad polivalente de los relatos: "The fantastic is a potent tool in the hands of an author who whishes to satirize man's world or clarify the inner workings of man's soul."⁶³

Un somnoliento féretro parlante que reposa tranquilamente en una agencia funeraria nos habla burlescamente del miedo que sienten los hombres por la muerte y nos sorprende con la noticia de que para él y sus congéneres un entierro es sencillamente el equivalente del matrimonio, agregando además que los ataúdes tienen una rica y plena vida interior, similar en ocasiones a la de los seres humanos.

El flamante buque naufrago, hastiado de una vida llena de puerilidad y placeres excesivos, decide escoger su mejor momento para morir, antes de esperar a ser invadido por la decrepitud y la herrumbre, pues la vejez le parece terriblemente cruel y lo llena de temor.

Un elegante, incongruente y enlutado loco rompe con lo establecido cuando empieza a perder el control sobre sus emociones y se deja llevar por sus obsesiones; un desequilibrio progresivo lo conduce al deseo de asesinar a un hombre, a exhumar un cadáver femenino con el fantasioso propósito de retratarse juntos y desnudos para, finalmente, lograr la grotesca consumación del acto sexual con el cuerpo inerte. Recordemos que "la literatura fantástica describe en particular [con respecto al deseo sexual] sus formas excesivas así como sus diferentes transformaciones o [...] sus perversiones."⁶⁴

La música personificada por el vals y el nocturno —platónicos entes alejados de lo humano, que sin embargo aparecen compitiendo entre sí— marca los contrastes entre los placeres del amor y las desdichas del dolor, resultando vencedoras una vez más las emociones negativas. A decir de Alejandro Toledo,

⁶²Véase también el apartado 3.5, "El humor 'negro', o la válvula de escape".

⁶³Erik S. Rabkin. *The Fantastic in Literature*, p. 41. Traducción libre: "Lo fantástico es una herramienta poderosa en las manos de un autor que desea satirizar el mundo del hombre, o aclarar los funcionamientos internos del alma del hombre."

⁶⁴Tzvetan Todorov. *Introducción a la literatura fantástica*, p. 165.

“En su escritura, Tario apela al contraste; ese mundo de objetos, animales, fantasmas y seres marginales conscientes de sus límites —y por ello deseosos de ir más allá—.”⁶⁵

Roberto, el soñador escritor de cincuenta libros abominables, es un ser psicológicamente anormal y rencoroso que llega a representar un verdadero peligro para la sociedad; producto de una infancia desgraciada y solitaria, paulatinamente va acumulando en su interior toda suerte de sentimientos negativos u oscuros (odio, crueldad, misantropía, etcétera), que más adelante vierte vengativamente en la temática de sus sacrílegas obras literarias.

La superficialidad y el egoísmo humanos son fielmente retratados y quedan grabados en las memorias de una jocosa gallina; el ave narra partes de su vida y próximo deceso con lujo de detalles, arguyendo astutamente varias razones de peso por las que no debería ser sacrificada, hasta que, impotente, termina por aceptar lo inevitable, no sin antes decidir vengar su propia muerte.

Durante una fría noche de invierno, un triste y escuálido perro callejero se resigna dócilmente a morir de tisis porque confía en volver a reunirse con su amo en el más allá, sin importar que en vida él lo haya hecho víctima de maltratos y golpes. Teddy —al igual que la gallina— posee también alma, sólo que más grande y bondadosa, incondicional.

La emocionalmente inestable Margaret Rose Lane pasa una agradable velada en su residencia londinense con Mr. X, antiguo conocido suyo, con quien juega tranquilamente varias partidas de ajedrez; horas después la confusión, sorpresa y pavor hacen presa del desazonado Mr. X, primero cuando cree recordar que Margaret Rose murió hace algunos años, y finalmente al caer en cuenta y quedar convencido al amanecer de que —en esta narración, lúdica mezcla de sueño, irrealidad y confusión de identidades— el “melancólico y horripilante fantasma” es él, no su amiga que lo invocó.

Un torpe y amargado muñeco de aparador no se vende a causa de su fealdad, y es motivo de burlas crueles y constantes por parte de todos los seres que conoce, tanto del mundo real (los posibles compradores humanos) como del imaginario (los otros juguetes de la tienda). Bobby se compara con los demás, e inconforme con su destino y sintiéndose como “muerto en vida”, ter-

⁶⁵Alejandro Toledo. “Francisco Tario: El desierto detrás del muro”, en *El Semanario Cultural de Novedades*, p. 6.

míña por refugiarse en su conocida soledad, frío y tristeza, o bien en ese sueño reparador y fantasioso que representa un medio de evasión o escape para el alma.

Los genios raros rompen con toda lógica y razón mediante su lenguaje incomprensible y arbitrario, formado por diálogos tan incongruentes como absurdos, que sólo producen confusión y dudas, puesto que denotan la pérdida de referentes reales y hacen que todo el cuento carezca de sentido.

En cambio, el pudiente traje gris nos habla sobre una vida real y externa, pero también inútil y carente de sentido, que combinada con sus propias reflexiones internas, produce un magnífico cuento rico en analogías con la vida de los hombres, que finalmente se convierten en diferencias abismales, insalvables y letales al hacer acto de presencia los vicios, la ruina, la inmunidia, la ambición y frustración que nuestra "misteriosa condición humana" trae consigo. Respecto al recurso de dar vida y voz a los objetos y animales, Alejandro Toledo afirma que Francisco Tario lo utiliza para:

Contemplar desde una nueva perspectiva los momentos graves y solemnes de la vida humana. Tal recurso provoca un tono malévolo, lleno de dobles sentidos, irreverente: la vida que se define y defiende ante el lector no es la vida de los hombres. [...] el sentido ordinario del horror ante lo inanimado se vuelve contra quien usualmente lo experimenta. Tario muestra a los hombres tan capaces de despertar horror y repugnancia como los monstruos que suelen atemorizarlos.⁶⁶

"La Valse" es un ambiguo cuento marino que involucra elementos tan heterogéneos como un viejo pescador, un pintor en busca de un pasado tan lejano que se remonta a otras vidas, un misterioso naufragio durante una noche tormentosa, un cuadro al óleo y los imposibles amores entre una multimillonaria inglesa y su esclavo negro, para terminar con la vuelta a la vida del desvinciado y herrumbroso navío, que realiza una última travesía *post-mortem* llevando a bordo al fantasma de la mujer y al inicialmente aterrorizado pintor, que finalmente resulta ser algo así como la reencarnación del desaparecido amante negro.

⁶⁶Alejandro Toledo. "Francisco Tario en el teatro de lo cotidiano", en *El Semanario Cultural de Novedades*, p. 2.

Sergio Gómez Montero⁶⁷ asegura que el cuento fantástico es el típico juego literario, dado que sus características tienden a desligarlo de la realidad, a pesar de que es producto de ella; bajo esta premisa, los tres últimos relatos de *La noche del fétetro...* resultan entonces atípicos. Quizá el cuento más realista de este libro sea "La noche del indio", ya que trata sobre las contrastantes diferencias entre las clases o escalas sociales (blancos e indios, y también las naturales, puesto que incluye a las bestias), la desigualdad y la pesada carga de "herencia negativa" que lleva la raza indígena sobre los hombros, como son el analfabetismo, el alcoholismo en calidad de escape y el conformismo ante lo inevitable; este relato no presenta elementos fantásticos "visibles" —salvo un breve asomo de fe o de esperanza cristianas, que también pueden ser reales— y se limita a describir, seguramente para dar a conocer o denunciar, las dos realidades opuestas —una, ventajosa y envidiable, otra cruda e inexorable— de seres que conviven en un mismo mundo.

En "La noche del hombre" nuevamente se conjugan la descripción de la realidad externa con las profundas reflexiones y búsqueda interna del protagonista; las ironías y las paradojas de la vida aparecen cuando éste ha decidido cambiar su complicada forma de vivir y pretende redimirse, pero llega a la conclusión de que ya no hay más tiempo, pues la misteriosa muerte le arrebató a su candoroso e ingenuo nuevo amigo, llevándose así consigo la última oportunidad.

"Mi noche" retoma la temática de la muerte —la exploración de sus fronteras con la vida—, ahora bajo la realista óptica de un bien planeado y calculador suicidio; un hombre nos sorprende con sus escrupulosos preparativos para acabar con su vida y escribe sus últimas y descabelladas impresiones al respecto: frío, nieve quemante, calor abrasador que invade todo el cuerpo, manantiales de sangre, cráneo partido en dos, petrificación, tiempo confuso e interminable, lenguaje incoherente y abrazo mortal.

Por otra parte, también resulta interesante analizar el común denominador presente en todos estos cuentos nocturnos, que es precisamente la noche, equivalente simbólico para Francisco Tario de la muerte y la figura femenina, poderosa y omnipotente. La definición literal de *Equinoccio* sería "igual noche", o los dos momentos del año en que "los días son iguales a las noches",

⁶⁷Sergio Gómez Montero. "Un cuentista entre nosotros", en *El Día*, p. 11.

aunque en este libro de aforismos el autor prefiere alejarse de la Academia para explorar otras posibilidades más mundanas y peculiares: "Nadie ha explicado satisfactoriamente lo que es la noche. Y mucho peor que nadie, del modo más brutal y rudimentario, los astrónomos. ¡Oh, qué tiene que ver la noche de los prostíbulos, y los templos cerrados, y los hospitales, con la noche de que hablan los astrónomos!".⁶⁸

En contraparte, la mitología griega se remonta a los orígenes de la noche, explicando su ascendencia y descendencia, además de informar sobre algunas de sus características simbólicas, figurativas y psicológicas:

[...] es hija del Caos y madre del Cielo (Ouranos) y la Tierra (Gaia). Engendra igualmente el sueño y la muerte, las ensoñaciones y las angustias, la ternura y el engaño. [...] entrar en la noche es volver a lo indeterminado, donde se mezclan pesadillas y monstruos, las ideas negras. Es la imagen de lo inconsciente, lo cual se libera en el sueño nocturno. Como todo símbolo, la propia noche presenta un doble aspecto, el de las tinieblas donde fermenta el devenir, y el de la preparación activa del nuevo día, donde brotará la luz de la vida.⁶⁹

La noche está relacionada también con el invierno frío y sombrío, y guarda estrechos lazos —como menciona la cita anterior— con el día, su opuesto interdependiente, que implica calidez y elevación de índole espiritual.

En lo que respecta a los colores propios de la noche y el día, el negro y el blanco representan los valores absolutos del círculo cromático, los polos opuestos de la frialdad y la calidez, respectivamente; además, el negro es considerado por lo general como la ausencia de color, mientras que el blanco puede también ser la suma o síntesis de todos los colores.

La mayoría de las mitologías otorgan al color negro simbolismos pesimistas, negativos, desgraciados y siniestros: lutos sin esperanza alguna de supervivencia, maldad y perversión, pérdida irreparable, negación de la vida, ocultamiento, ignorancia o "ausencia de luces", impureza y mancha, angustia y tristeza. El negro constituye, asimismo, una evocación del caos y la nada anteriores a la creación bíblica, cuando las tinieblas prevalectan:

⁶⁸Francisco Tario. *Equinoccio*, p. 19.

⁶⁹Jean Chevalier, *op. cit.*, p. 753-754.

El Caos engendró la Noche que esposa a su hermano Erebo: tienen un hijo, Éter. Así, a través de Noche y Caos, comienza a penetrar la luz de la creación: el Éter. Pero mientras tanto, la Noche engendra, además del Sueño y la Muerte, todas las miserias del mundo, como la pobreza, la enfermedad, la vejez, etc.⁷⁰

El blanco, en cambio, equivale a la luz reveladora que despierta al entendimiento y abre los ojos al conocimiento y la manifestación, evoca el candor o ausencia de malicia y nos remite al cambio hacia la perfección, la prueba o la candidatura, si nos atenemos a la etimología *candidus*, que significa candidato. También es usado como color de luto, pero en un duelo positivo y lleno de esperanza, para el que la muerte es un simple tránsito natural, no una pérdida total; color de aparecidos y fantasmas, ritos y vestimentas religiosas, novias, leche maternal y dientes, el blanco representa —más que la consabida pureza de “una blanca paloma”— pasividad y neutralidad, “que muestra[n] que nada aún se ha cumplido; tal es precisamente el sentido inicial de la blancura virginal y la razón por la cual los niños, en el ritual cristiano, se entierran con un sudario blanco adornado con flores blancas”.⁷¹

En la vida real o práctica soñamos tanto de día como de noche, sólo nos basta con cerrar los ojos, hecho que equivale a oscurecer la visión y dejar la mente “en blanco”; además consultamos algunos asuntos “con la almohada”, aceptando que la noche o el sueño pueden ser buenos consejeros. La noche aparece íntimamente relacionada con el día y constituye la promesa del mismo: es su opuesto, su contrario, sin el cual el amanecer carecería de sentido, como no tendría razón de ser el bien sin su referente, esa oscura contraparte que denominamos “mal”.

Sobre *Equinoccio*, dice Enrique Serna que Francisco Tario usa en este libro el lenguaje de un agitador, “[que su seudónimo] es una careta, un refinado producto de la cultura que desearía exterminar”,⁷² en tanto que Alejandro Toledo explica que es prácticamente imposible para los hombres occidentales “actuar sin máscaras en el teatro de lo cotidiano”,⁷³ y entiende que Tario considera la

⁷⁰*Ibid.*, p. 749.

⁷¹*Ibid.*, p. 191.

⁷²Enrique Serna. “Los aforismas de Francisco Tario”, en *Sábado de unomásuno*, p. 9.

⁷³Alejandro Toledo. “Francisco Tario en el teatro de lo cotidiano”, en *El Semanario Cultural de Novedades*, p. 3.

desmedida preocupación por la apariencia como el deseo de ocultar o tapar un gran vacío. Entonces, el autor utiliza estos y muchos otros recursos excéntricos y radicales en sus obras precisamente con el propósito de concienciar, remover y cimbrar, no simplemente con ramplones afanes de exterminio ni para molestar sensibilidades altamente susceptibles:

El enfrentamiento entre la realidad y la nada aterra, pero presenciarlo y traducirlo es el deber del artista; tal es la constante de la obra de Tario. Su obsesión es [...] el cuestionamiento. [...] también pone a prueba el mundo de lo pretendidamente irreal. Es así como los objetos inanimados cobran vida, como el más allá es invadido por espectrales seres vivos y como los valores trastocados dictan los preceptos de la normalidad. [...] Duda y en su obra nos propone algo que requiere valor pero que no podemos evitar una vez que hemos dudado: averiguar si es cierto que las cosas no pueden ser sino como son.⁷⁴

En resumen, creo que Francisco Tario recurre en sus cuentos de la noche a la evocación de la oscuridad no tanto porque tenga “negras intenciones”, sino porque quiere mostrar o tener presente nuestro lado sombrío, “aquella serpiente antigua” que debemos vencer en y por nosotros mismos, si deseamos seguir participando en el fantástico juego de la evolución humana.

⁷⁴Carlos Miranda Ayala. “Un fantasma resucitado”, en *El Semanario Cultural de Novedades*, p. 10-11.

Capítulo 2



Tapioca Inn. Mansión para fantasmas. La confusión en la tormenta

*Algún tonto de oficio pensará para sus adentros que estoy
haciendo gala de ingenio. ¡Pobre de él y de mí!
¡Qué pobre, pobrísimo sería en tal caso nuestro mutuo ingenio!
Lo que hago simple y sencillamente
es mostrarme a mí mismo el justo y saludable camino.*

FRANCISCO TARIO.

2.1 FACTORES DE VEROSIMILITUD: EL CONTRADICTORIO ANCLAJE EN LA REALIDAD

*Le fantastique se nourrit des conflits du réel et du possible.
[Il] doit introduire des terreurs imaginaires au sein du monde réel.*

LOUIS VAX.*

La mayoría de las obras de la bibliografía consultadas coinciden al señalar que algunas de las características frecuentemente presentes y requisitos comunes al cuento fantástico son los que aparecen en la siguiente lista:

- Su origen es muy añejo y está firmemente sustentando y enraizado en la realidad, puesto que se remonta a la época de las leyendas, las fábulas y la juglaría, por tanto, es anterior a las letras. Sin embargo, Antonio Risco agrega al respecto: "La literatura fantástica *stricto sensu* surgiría entonces a fines del siglo XVIII, contribuyendo a anunciar el romanticismo, o sea aquella reivindicación de la libertad del sentimiento, del instinto, de todo impulso vital frente al rígido control de una razón demasiado estrecha."¹
- La alteración de las leyes naturales establecidas, la violación de las mismas, o bien una audaz especulación basada en leyes diferentes y novedosas que permitan la irrupción de lo sobrenatural o desconocido para romper con

*Traducción libre: "Lo fantástico se nutre de los conflictos de lo real y de lo posible. Debe introducir los terrores imaginarios en el seno del mundo real."

¹Antonio Risco. *Literatura y fantasía*, p. 18.

- la coherencia del mundo real y hacerlo tambalearse. “Lo fantástico hace más que ampliar la experiencia; lo fantástico contradice las perspectivas.”²
- El uso de una temática recurrente: cuentos sobre la muerte, personificación de animales y cosas, aparición de fantasmas, presencia de seres extraños, atípicos o marginales, exploración de los mundos del sueño y la locura.
 - La constante utilización de contrastes, factores de sorpresa, confusión, ambigüedad y duda: la inversión y oposición de los términos “real” e “irreal”; el peligro, esta vez representado por el hombre; las formas excesivas presentes en la crueldad, la violencia y lo grotesco; la recombinación radical, exagerada y arbitraria de elementos reales o conocidos, usada con el propósito de contradecir la realidad.
 - El tratamiento de dos etapas dentro de la narración: la objetiva, o descripción de la realidad externa como elemento que sustenta la veracidad, y la subjetiva, que trata sobre reflexiones del mundo propio, interno, de los protagonistas.
 - La mezcla osmótica o penetración recíproca entre lo habitual o cotidiano y lo fantástico, factores que también atienden al fin de proporcionar verosimilitud y credibilidad.
 - La visión bifocal de dos mundos distintos en relación, que sin embargo se contraponen: lo fantástico —que está definido por lo real y lo imaginario— contradice de manera aparentemente ingrata la realidad y pretende romper o cuestionar su equilibrio mediante una pugna entre la razón y los sentidos, un triunfo de la intuición y la percepción, de la emoción o la sensibilidad, del caos y el desorden sobre los conceptos previamente establecidos.
 - De tal manera, lo fantástico depende totalmente de referentes tomados de la realidad para existir y toma al mundo real como fuente de recursos y materiales de inspiración para lograrlo: “El autor de fantasía generalmente no está interesado en el mundo real, excepto como fuente de materiales que emplea de un modo particular y para un propósito en especial.”³

²Erik S. Rabkin. *The Fantastic in Literature*, p. 4: “The fantastic does more than extend experience; the fantastic contradicts perspectives.”

³Ross Larson. *Fantasy and Imagination in the Mexican Narrative*, p. 65-66: “The author

Tapioca Inn. Mansión para fantasmas (1952) es un libro del cual la crítica inicialmente opinó "que acaso fracasa en su totalidad", carece de "calidad uniforme", y cuyas características predominantes eran el ingenio y el disparate:

La calificación de *Tapioca Inn* como poco significativa en la obra de Francisco Tario es válida por varias razones. Aunque el escritor maneja de mejor modo sus herramientas con respecto a *La noche*, la anécdota chispeante hace perder otros sentidos posibles. No hay la contundente necrofilia de *La noche*, ni el elevado sentido de lo fantástico que traerá *Una violeta de más*. El tono festivo nulifica, esta vez, otras lecturas; lo fantasmal no es aquí sino grotesco.⁴

Sin embargo, casi dos años después la misma crítica,⁵ ya más mesurada y con una visión panorámica, opinó que el libro era en realidad parte de un ciclo de escritura, una búsqueda o tanteo, exploración o experimento del autor con respecto a su obra en retrospectiva y prospectiva, considerándolo ahora como la síntesis o mezcla un tanto desafortunada e ingenua entre la fantasía y la realidad, que incluye un marcado aunque, creo yo, pasajero desencanto acerca de las complejidades y contradicciones de la endeble naturaleza humana.

El libro consta de nueve cuentos que versan, a grandes rasgos, sobre temas tan dispares como insólitos viajes a la cuarta dimensión ("La polka de los curitas"), las vicisitudes de dos frustrados cazafantasmas ("Aureola o alveolo"), la resurrección de un buen ministro eclesiástico ("Usted tiene la palabra"), el suicidio de un transmigrado ("Ciclopropano"), varios párrafos breves e inco nexos ("Música de cabaret"), la charada sobre la tan deseada longevidad ("El terrón de azúcar"), una mujer que desaparece y se convierte en fantasma ("T. S. H."), la locura colectiva a bordo de un lujoso trasatlántico ("El mar, la luna y los banqueros") y la historia de un onírico y arrepentido asesino en serie ("La semana escarlata").

of fantasy generally is not interested in the real world except as a source of materials which he employs in a particular way and for a particular purpose."

⁴Alejandro Toledo. "Tres momentos en la escritura de Francisco Tario", en *Tierra Adentro*, p. 7, 8.

⁵Toledo, "Francisco Tario: La mansión y el sueño", en *El Semanario Cultural de Nove dades*, p. 5-6.

En el primer cuento, titulado “La polka de los curitas”, la sencilla, pacífica y rutinaria vida pueblerina de una comunidad se ve drásticamente alterada ante la llegada de una pertinaz plaga auditiva, inicialmente diagnosticada por el facultativo local como “síndrome de esquizofrenia activa”, que termina por causar alarma entre los habitantes cuando las víctimas del mal desaparecen después de haber escuchado una tonada retumbar en sus oídos durante un periodo de diez días. Naturalmente, y una vez agotados los chismes y rumores del populacho respecto a las misteriosas desapariciones, los lugareños ponen en práctica los usuales ritos de ayuda y organizan las consabidas expediciones de rescate:

La búsqueda fue laboriosa, llena de inconvenientes y sorpresas. Ciertos vecinos humanitarios tomaron parte desinteresadamente en las expediciones, recorriendo en pocas horas distancias inverosímiles, a veces bajo la lluvia o el granizo o bien durante la noche, en mitad de una oscuridad impenetrable. En la Parroquia se dijeron novenas y otros rezos de emergencia. En sus hogares, algunos amigos oraban. Se buscó por pantanos, por vericuetos, en ambas riberas del río y a lo largo de las peladas llanuras. Se buscó en las oficinas, en los arrecifes, en los retretes públicos y hasta en cierto lupanar clandestino. Una onda de curiosidad y extrañeza invadía los espíritus. Ocasionalmente, como el aroma de una flor lejana y exótica, llegaban nuevas de los expedicionarios, por lo general falsas.⁶

Una vez extendida la epidemia —con la paradójica excepción del director de la banda del pueblo, inmune a esta novedosa y dañina acústica—, cuando el facultativo ya “no se daba abasto y se enriquecía”, y “el farmacéutico agotó en pocos días sus reservas de obleas”, este inexplicable y extravagante “... tránsito misterioso, muy poco científico y nada cristiano que ni la Medicina ni la Teología aceptaban”⁷ queda aclarado al momento que empieza a llegar una serie de desenfadadas cartas procedentes de Yaksu, Tíbet, firmadas por las primeras víctimas del desconocido mal.

Con el peculiar y audaz estilo de Francisco Tario, lo inverosímil penetra así en la cotidianidad del mundo real y pasa a formar parte de él. Ross Larson opina al respecto que en este cuento el autor consigue reducir la misteriosa

⁶Francisco Tario. *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas*, p. 19-20.

⁷*Ibid.*, p. 26.

cuarta dimensión a un fantástico servicio de viajes.⁸ Y la tarifa a pagar por el viaje resulta ser el contagiarse de la enfermedad y resignarse a escuchar la incasante repetición de una popular tonada musical por varios días, para después desaparecer del pueblito y reaparecer en un lugar ideal y sacralizado.

También las leyes establecidas se ven alteradas y el mundo real parece tambalearse en "Usted tiene la palabra", cuento en el que se describe la muerte y resurrección de "... un ministro como Dios manda —distinguido, honesto, brillante, vanidoso sin excesos, cordial. Resultaba incomprensible que aquel hombre risueño y joven hubiese desaparecido."⁹ Dicho sea de paso, este cuento contiene una breve referencia a las virtudes afrodisíacas (suena a paradoja) de las violetas, flores que darán título a un libro posterior del autor, *Una violeta de más* (1968).

Durante el triste rito fúnebre la irrealidad se hace presente cuando el ministro resucita ante los llorosos y asombrados ojos de los dolientes, que francamente se escandalizan al observar los inusitados cambios de su otrora amado y estimado gufa espiritual: lenguaje altisonante y soez, tendencia a la bebida y gusto por la blasfemia, la música estruendosa y el baile provocativo. Convertido en un ser indeseable, obligado a renunciar a su cargo eclesiástico, abandonado por su familia y convertido en el hazmerreír de sus amigos, el antiguo ministro enfrenta finalmente la imposibilidad de probar a los vivos que realmente ha muerto.

Creo, por otra parte, que "T. S. H." es el cuento que presenta más factores de verosimilitud, aunque un personaje desaparezca después de un juego de escondidas y deje consternados a los demás participantes. La trama se desarrolla en nuestro mundo real, con relaciones de amistad, la vida en pareja, el adulterio, los engaños y los triángulos amorosos como fondo. Es un cuento que al final se torna un tanto confuso y ambiguo —se desconoce el paradero de la desaparecida, y sólo se escucha la onomatopeya "kikiriki"—, que se inicia con la pregunta acerca de la creencia en la existencia de fantasmas. Uno de los primeros párrafos se ancla en la realidad gracias al cotidiano devenir del tiempo y al uso de varias analogías que, a su vez, dan entrada paulatina a la subjetividad:

⁸Ross Larson, *op. cit.*, p. 8: "The eerie fourth dimension is reduced by Francisco Tario to a fantastic travel service."

⁹Francisco Tario, *op. cit.*, p. 71.

Transcurrieron los días —los días transcurren siempre— y la ciudad se tornó un poco más dramática, semejante a una apartada avenida que se llena de hojarasca. Semejante también a una linda flor que se marchita o a esos niños vagabundos que al caer la noche cobran el aspecto más horroroso del mundo, como si con la noche dejaran de ser niños para convertirse en una especie de arácnidos. O como ciertas mujeres que se agostan y caen desvanecidas de terror frente al espejo.¹⁰

Los personajes se presentan por parejas (Toribio y su esposa, Isabel y su esposo, el notario), aunque también hay un par de triángulos amorosos, que al final devienen en un equitativo cuarteto, a cargo de un “tinterillo solitario” —el amante de la esposa de Toribio— y Ofelia, la amante de Toribio, calificada por Francisco Tario como “mujercita insignificante, caprichosa y libertina [...] reiteradamente complaciente [... voluptuosa y tonta].”¹¹

En otro orden de ideas, resulta muy interesante ver cómo el autor a lo largo del cuento denomina a los personajes —de forma un tanto despectiva, tal vez para enfatizar los contrastes— por sus ocupaciones u oficios, no tanto por sus nombres de pila:

Toribio es el “hombre de negocios” o “el de los negocios” que de entrada no cree en los fantasmas, pero después piensa que él es uno de ellos, predice la muerte de un amigo, se siente culpable y homicida, para al final quedar convencido de que sus “colegas” atisban. Su esposa carece de opinión respecto al tema fantasmal y no tiene nombre propio, simplemente se le reconoce como “la de los negocios” o “la que sacaba lustre al escritorio de caoba”, amante del “tinterillo”.

Isabel es “la del hojaldre” —porque en las tardes lluviosas preparaba pastelillos con este ingrediente— y cree en los fantasmas desde el principio a raíz de la lectura del libro *O fantasma o difunto*, que recomienda ampliamente a sus amigos. Está casada con “el notario”, antipático e incrédulo con oficio pero sin nombre, que también queda sin esposa cuando Isabel desaparece después de jugar a las escondidas.

La linda querida de Toribio se llama Ofelia, pero es un personaje circunstancial que no forma parte de la trama central, una empleada de farmacia a la

¹⁰*Ibid.*, p. 169.

¹¹*Ibid.*, p. 175.

que Francisco Tario describe, en pocas palabras, como una ignorante con ojos verde mar y buenas proporciones.

El también anónimo "tinterillo" comparte la creencia inicial de "la del hojaldre", y es el amante de "la de los negocios". Resulta jocosa la escena cuando Toribio los sorprende *in fraganti* dentro de un armario: los adúlteros pretenden convencer al enfurecido marido, también adúltero, y hombre de negocios de que sólo jugaban inocentemente al escondite. ¿Realidad-irrealidad, o un simple enfrentamiento de realidades distintas? El caso es que la hilaridad se ve drásticamente interrumpida debido a la extraña e inexplicable desaparición de Isabel, la esposa del notario o "la del hojaldre", fervorosa creyente en los fantasmas.

Las figuraciones fantásticas también se elaboran, pues, con elementos tomados de la realidad, necesariamente, sólo que ordenados de manera inhabitual, extraña y desconcertante, contradictoria de esa misma realidad, pero presentados en forma que *parezcan* reales o al menos posibles.¹²

En "El mar, la luna y los banqueros" se presenta nuevamente el choque entre las perspectivas realidad-irrealidad cuando el lector se ve en la disyuntiva de optar por la locura colectiva ante una singular tragedia, o la locura individual de un personaje alucinante. En este cuento —que bien podría titularse "El mar, los efectos de la luna y el inútil poder del dinero"— aparece fugazmente una mujer vestida de color violeta, cuya sola y exótica presencia parece prometer a quienes la miran nuevos e insospechados placeres. Pero, regresando a la trama, Mr. Beecher viaja en el lujoso *Celeste Aída*, barco que pierde el rumbo después de una tormenta y no puede llegar a Hamburgo. Ante el visible mal tiempo y los incesantes y alarmantes rumores, los pasajeros empiezan a "descomponerse" en todos los sentidos: padecen mareos, náuseas y vómitos; hay desaliño y desmanes generalizados, alcoholismo, amotinamientos y principios de anarquía; amoríos, adulterios y promiscuidad; suicidios y hambre; agonía, muerte y asesinatos; incoherencia y locura:

¹²Antonio Risco, *op. cit.*, p. 14.

—¿Puede, puede —y qué voz tan angustiada—, puede desde algún punto de vista, Mr. Beecher, aceptarse que esto sea Hamburgo?

El interrogado miró: era un peine.

—Lo dudo mucho— adujo.¹³

Debido a los rumores circulantes de que el excéntrico Mr. Beecher había asesinado al Comandante y a la propia Ms. Beecher, los sobrevivientes empiezan a mirarlo con recelo, como culpándolo de todos sus males. El excéntrico e imperturbable pasajero sólo empieza a preocuparse seriamente cuando un hombre de enormes bíceps tatuados con motivos marinos de mal gusto lo sujeta con fuerza por el cuello y le pide que lo acompañe, sometiéndolo. Al día siguiente Mr. Beecher despierta en un lugar desconocido rodeado de altos muros, con el cuerpo muy adolorido; mientras su mujer lee en voz alta el periódico, él tranquilamente "... se apartó de su ventana, examinó con interés el muro, después el techo y se fue ajustando con toda calma el cuello ilusoriamente almidonado de su linda, flamante e inmaculada camisita de fuerza."¹⁴

En resumen, lo fantástico constituye una protesta contra la realidad vigente y, a la vez, propone una nueva realidad; es un camino que se vale de la imaginación para transmitir la realidad; un ente de naturaleza reflexiva, lúdica, inclasificable y marginal; un paradójico escape exploratorio de lo real, para conocerlo mejor y con nuevos métodos; un punto de articulación entre lo real y lo irreal que aprovecha la coyuntura para romper con lo primero, y se vale de lo segundo para obtener así una novedosa y ampliada perspectiva del mundo que nos rodea: "La fantasía representa un modo básico del conocimiento humano; su polo opuesto es la realidad",¹⁵ realidad en la que, sin embargo, la fantasía debe por fuerza nutrirse y sustentarse.

¹³Francisco Tario, *op. cit.*, p. 211.

¹⁴*Ibid.*, p. 215.

¹⁵Erik S. Rabkin, *op. cit.*, p. 227: "Fantasy represents a basic mode of human knowing; its polar opposite is Reality."

2.2 EL “DEENCASILLAMIENTO” Y LA “PROVISIONALIDAD”

... Pues soy, y no vaya usted a retirarme el saludo por tal motivo, ecléctico, nihilista, católico, nacional-socialista, ingeniero, misántropo, agrónomo y masoquista. Todo depende del tiempo que haga, de lo que haya aborrazado y de las personas que me encuentre ese día en la calle.

FRANCISCO TARIO.

En mi opinión, los cuentos analizados en este apartado demuestran los empeños de Francisco Tario por desordenar o “sacar de sus casillas” lo establecido, con un deseo de hacernos ver que nada es eterno y que lo que consideramos nuestra realidad puede ser en un momento dado trastocada e influenciada por todo tipo de circunstancias. De acuerdo con Jaime Erasto Cortés, los encasillamientos pueden ser rígidos y peligrosos;¹⁶ el uso excesivo de la razón encasilla, y para “desencasillar” yo creo que hay que sentir, es decir, aprender a conocer a través de los sentidos, por ejemplo utilizando el sentido común. Respecto al desorden antes mencionado, Larson explica que “El universo físico puede ser apenas reconocible en trabajos de fantasía e imaginación, porque los elementos que lo constituyen han sido recombinados arbitrariamente para lograr un efecto especial”¹⁷ y, en lo referente a la “provisionalidad”, Rabkin afirma que “El maravilloso, regocijante, valor terapéutico de la fantasía es que nos hace reconocer que las creencias, aun las creencias acerca de la realidad, son arbitrarias”,¹⁸ mientras Susana Camps Perarnau opina lo siguiente en cuanto

¹⁶Jaime Erasto Cortés. Introducción a *Dos siglos de cuento mexicano, XIX y XX*, p. xii: “Tanto los cuentistas del siglo XIX como los del XX son ordenados cronológicamente, de acuerdo con el año de su nacimiento, criterio básico que evita cualquier rígido y peligroso encasillamiento.”

¹⁷Ross Larson, *op. cit.*, p. ix: “The physical universe may be scarcely recognizable in works of fantasy and imagination, for the constituent elements have arbitrarily been recombined for a special effect.”

¹⁸Erik S. Rabkin, *op. cit.*, p. 218. “The wonderful, exhilarating, therapeutic value of Fantasy is that it makes one recognize that beliefs, even beliefs about Reality, are arbitrary.”

a la oposición existente entre la razón y la sensualidad: “Buscar el conocimiento del universo a través de la sensación es hacerlo de una forma más profunda, complementaria a la que permite la inteligencia.”¹⁹

En “La polka de los curitas”, la tranquilidad de un pueblo desaparece —junto con algunos de sus habitantes— debido a la irrupción de una misteriosa plaga auditiva y repetitiva, que es repelente tanto a los remedios médicos como a los teológicos. Debido a esta situación nunca antes vista, se rompe con las formalidades y las convenciones, la cordura es cuestionada y las autoridades locales toman medidas de emergencia, tan desesperadas como disparatadas:

Se clausuraron los espectáculos y las carnicerías, se prohibieron cierta clase de pescados, las reuniones públicas fueron suspendidas y se exigió que se cocieran las frutas. También, bajo pena de muerte, se prohibió escupir en las calles y en la pastelería. Sobre los muros de los principales edificios aparecieron pasquines significativos: *Cuidese usted de la polka. La polka no es lo que todos suponen, sino una enfermedad misteriosa y muy grave.* El Ayuntamiento, al cabo, resolvió substituir aquellos pegostes: *La polka no causa la muerte. La horrible gravitación os espera. Prevenjámonos de las zanahorias.*²⁰

Por otra parte, “Aureola o alveolo” es un cuento con situaciones confusas y ambiguas, que narra la búsqueda de fantasmas en Irlanda. Mr. Joergensen es un noruego solitario, “cerebral y frío”, que gozaba de las paradojas hasta el momento en que le toca convertirse en una al descubrir que en el chalet de veraneo por él rentado —antigua escena de un crimen— habita también desde el otoño pasado el irlandés Mr. Charles MacGrath, colega misógino, misántropo y cazafantasmas con quien sostiene acaloradas disertaciones y discusiones sobre geometría fantasmal. Conforme pasan los días Joergensen empieza a reflexionar sobre la realidad, la locura y la cordura, al igual que acerca de las sospechosas identidades de los habitantes del chalet, hasta llegar a la siguiente hipótesis imprevista, que expone al irlandés:

¹⁹Susana Camps Perarnau. *La literatura fantástica y la fantasía*, p. 16.

²⁰Francisco Tario, *op. cit.*, p. 27.

—Si cuanto afecta al hombre es una farsa, nada tiene de particular que usted y yo lo seamos [...] El río que contempla ahora tan atentamente es una farsa y el firmamento azul es una farsa y es una farsa en general cuanto miramos [...] Quizás usted mismo, Mr. MacGrath, o yo mismo —si lo prefiere— seamos la más grande de las farsas. ¡Porque... imagínese que usted y yo, pongo por caso, fuéramos dos fantasmas!²¹

Luego, la trama se complica aún más cuando los dos supuestos fantasmas se convierten en tres, pues se menciona al pintor Mr. James Smith R., propietario del chalet, que había sido asesinado por Joergensen dos años atrás; después viene la confusión de identidades y nos enteramos de que el irlandés no existe “en realidad”, sino que era la propia creación fantasmal de Joergensen, a la que también debía asesinar; finalmente éste descubre, enloquecido, que se ha asesinado a sí mismo y que Charles o James siguen “vivos”: “Y allá, sobre la ribera, el gran Charles MacGrath —por otro nombre Mr. James Smith R.— con su expresión de costumbre. Y limpiándose las uñas.”²² Respecto a la duda sin resolver de quién mató a quién, creo que se puede aventurar que Joergensen efectivamente asesinó a Smith, y éste regresó bajo la forma del fantasma de MacGrath para cobrarse la deuda. Por tanto, puede entonces “... deducirse que el procedimiento para crear literatura fantástica consiste en invertir los términos de una situación: lo inmaterial se materializa, se concreta lo abstracto, se da vida a lo inerte y todo ello se humaniza.”²³

En “Ciclopropano” se refleja lo imprevisible también mediante un cambio de identidad, pero esta vez después de que el personaje central del cuento es anestesiado, previa intervención quirúrgica; antes de la operación carecía de nombre pero más adelante, ya transmigrado, se llamará Eugenio. Éste siente verdadera aversión e incredulidad por la ciencia, sus experimentos y los avances tecnológicos sin medida; también le aterroriza la cirugía (a la que compara con una vulgar carnicería), particularmente la parte del procedimiento médico en donde interviene la anestesia:

²¹ *Ibid.*, p. 62.

²² *Ibid.*, p. 69.

²³ María Elvira Bermúdez. Prólogo a *Cuentos fantásticos mexicanos*, p. 29.

Ustedes provocan la muerte, no el sueño. Durante el sueño me pica un mosquito, me despierto y lo espanto. A un cadáver pueden cercenarle las dos piernas y los brazos y continuará impertérrito. Por supuesto que en lo que ustedes producen hay algo superior, ¡superior aún a la misma muerte! ¿Acaso no se han percatado? Asesinan a un hombre —ésta es la palabra— tanto tiempo como les conviene: lo desuellan, lo destazan y a continuación lo unen. Y cuando la necesidad o su orgullo están ampliamente colmados, arrojan a un lado el cuchillo, se limpian las manos y profieren: “¡Levántate!” Entonces el presunto cadáver se mueve, estira un brazo y pide agua.²⁴

Recordemos aquí que “El espanto propio del cuento fantástico causa estragos solamente en un mundo incrédulo, donde las leyes de la naturaleza son tenidas por inflexibles e inmutables”.²⁵ Pues bien, a nuestro nervioso y aprensivo personaje le preocupaban las fuerzas reprimidas, desconocidas y fuera de control que el hombre pretende encasillar y supone controlar:

La Muerte, el Amor, el Sueño han dado en parecerle insubstanciales y ha creado por sí mismo otros poderes nuevos. Con estos misteriosos poderes juega, se distrae, amenaza, llama la atención de sus vecinos. Mas quién puede decir, doctor, si un buen día estas fuerzas se sientan vejadas y muestren de improviso todo su poder aterrador y destructivo.²⁶

Fuerzas que terminan por desatarse cuando, convaleciente después de pasar por el quirófano debido a una apendicitis, Eugenio despierta en una nueva realidad material: posee una enorme casa con amplios jardines llenos de violetas silvestres, está casado con una mujer medianamente atractiva y tiene tres rubios hijos que cuida una nana, y a quienes él no soporta. Prematuramente envejecido, de permanente mal humor, afectado de los nervios y enflaquecido, muy reflexivo y confuso, Eugenio se pregunta qué es lo que ha perdido su espíritu, ahora vacío. No obstante, prevalecen en su memoria la incredulidad hacia la ciencia y sus experimentos, su fe en las fuerzas incontrolables que

²⁴Francisco Tario, *op. cit.*, p. 92-93.

²⁵Roger Caillois. *Imágenes, imágenes...*, p. 31.

²⁶Tario, *op. cit.*, p. 93.

transigen y la marcada aversión por los médicos, así como varios hechos y recuerdos que le dejan claras sensaciones de *déjà-vu* y *déjà-vécu*. Los niños —con su fresca intuición libre de prejuicios— finalmente descubren que él no es su padre y, debido a los fuertes contrastes entre la lógica del antes y después, cuando (al menos en sueños) parece que Eugenio se ha resignado a vivir y disfrutar en lo posible su nueva situación material, se quita la vida al amanecer del día siguiente. Así, al negarse a vivir su segunda encarnación permanece fiel a su primera personalidad:

En literatura, la antítesis de *ficción* no es verdad sino “hechos”. Verdad en literatura es congruencia, “fidelidad a su propia naturaleza”. Del mismo modo puede ser verdadero un cuento realista que uno fantástico. Difieren éstos, exclusivamente, en su concepción del mundo, de la vida, en la lógica peculiar que los sustenta.²⁷

Pienso que “Música de cabaret” es el “cuento” de *Tapioca Inn...* que mejor se ajusta a este apartado de “desencasillamiento” y “provisionalidad”,²⁸ y entrecasillado también el término “cuento” porque —para “sacarnos de nuestras casillas” todavía más— en realidad se trata de una serie de sentencias, breves diálogos o párrafos inconexos y en ocasiones sin coherencia, que en parte nos remiten a los aforismos presentados por Francisco Tario en su libro *Equinoccio* (1946).²⁹

En “Música de cabaret”, los sueños invaden el plano de la realidad —o sirven como ventana para asomarnos hacia una nueva— cuando un hombre llama y le responde una voz femenina que no es la de su mujer ni la de su

²⁷Emmanuel Carballo. Prólogo a *Cuentistas mexicanos modernos*, p. xxvii.

²⁸Aunque el término “desencasillamiento” no aparece registrado en el diccionario, me tomé la licencia de usarlo para enfatizar una de las ideas centrales manejadas en este apartado; pude haber utilizado los términos “desencasillar” o “desencerrar” —que sí están consignados—, pero creo que el escogido es más exacto, a pesar de su innovación, ya que va más de acuerdo con la ideología sobre el rompimiento presente en los escritos de Tario, y además tiene doble connotación en la frase “sacar de sus casillas”. En lo que respecta a la “provisionalidad” (registrado por María Moliner en el *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1990, t. 2) decidí utilizarlo sólo para subrayar lo pasajero, efímero, fugaz, momentáneo, provisorio, temporal y transitorio de la vida y muchas de sus circunstancias.

²⁹Salvador Reyes Nevaes. “Los cuentos de Francisco Tario”, en *México en la Cultura de Novedades*, p. 7.

sirvienta, con quienes vive; alguien descubre que su sueño de la noche anterior fue premonitorio, pues efectivamente le robaron sus prismáticos, el traje de golf y la boquilla de ámbar; una anciana nostálgica llama en sueños a sus progenitores, en tanto que el deseo de evasión hacia otros mundos nuevos queda patente de este modo: "La evidencia y seriedad de sus sueños le divertían. La incoherencia y confusión de su vigilia lo fastidiaban. Y optó, en virtud de la experiencia, por abandonar sus ocupaciones y dedicarse en alma y cuerpo a Rosita".³⁰

Asimismo, la irrealidad se mezcla con el humor y ambos rozan la simbólica locura³¹ en aras de contradecir y oponerse a lo convenido: el pasajero de un taxi pide ir a la esquina de "Venustiano Carranza y Hyde Park"; un caballero proporciona amablemente la hora después de consultar con suma atención su reloj sin manecillas; cierto cliente desea adquirir un piano que tenga todas las notas en "la" y el propietario del establecimiento, después de una breve reflexión, le asegura que sólo le quedan pianos en "fa"; en un pasaporte se anota como seña particular "demencia política"; la vivaz y personificada dentadura postiza escapa del rutinario vaso de agua hervida para darse un festín nocturno de bizcochos; una mujer histérica que imagina un diálogo con su psiquiatra termina por desnudarse en una zapatería; un granjero descubre que debido a un craso error en la selección de las semillas su cosecha será de postes telegráficos; dos ceremoniosos caballeros deciden estirar las piernas y, acto seguido, ponen sus respectivas prótesis junto a un árbol. Y para terminar con la disparatada muestra, una construcción tan audaz como imprevista: "El edificio resultó un poco atrevido, sin duda. Absolutamente todas las ventanas miraban, no al exterior, sino al interior del edificio".³²

³⁰Francisco Tario, *op. cit.*, p. 129.

³¹Jean Chevalier y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*, p. 655-656: "Con todas las fuerzas de nuestro instinto y nuestra inteligencia hemos ensayado unificarnos y comprender el Universo; he aquí que el Loco sugiere que hay otra vía, que es necesario buscar aún, que todo lo que nosotros hemos creído encontrar, adquirir o construir no es carga en su fardel. Para este viajero errante nada es fijo, nada está adquirido; puede decir todo impunemente, porque está fuera de las reglas sociales, y si por azar, hubiéramos sufrido la tentación de tomarnos en serio, nos recuerda que subsiste siempre en nosotros una parte que se burla de las reglas y que, incluso de llegar a creer haberlas encontrado, nunca acabamos de andar y buscar."

³²Tario, *op. cit.*, p. 123.

A continuación mencionaré una que otra referencia de *Tapioca Inn...* —además de la presencia de violetas y la similitud con los aforismos de *Equinoccio* antes mencionados— que remiten a *La noche del fêretro y otros cuentos de la noche* y a la obra posterior de Francisco Tario, *Una violeta de más*. En “Música de cabaret” se alude a ropa personificada, viva y sangrante, muy similar a la que se presenta en “La noche del traje gris”:

—¡Córtame por favor este hilo! —Y la esposa fue con las tijeras y se lo cortó.

Pero aquella noche no hubo recepción ni nada que se le pareciera, puesto que el farmacéutico primero, el doctor después y, por fin, el sastre, no acertaron a contener la espantosa hemorragia.³³

En tanto que el párrafo siguiente —donde incluso se menciona a nuestro autor— nos remite, juguetonamente y a manera de diálogo, a la pesadilla del duerme vela narrada en “Entre tus dedos helados”³⁴ (véase *Una violeta de más*), cuento cuyo protagonista es acusado de haber decapitado a una enlamada estatua que finalmente resulta ser su propia hermana, con quien además sostenía relaciones incestuosas:

En un party de fantasmas.

El andarín mudéjar: —¡Dos pares!

El perfumista fatuo: —¡Tercia!

El fraile del paraguas: —¡Full!

La estatua de terracota (A Francisco Tario): —Oh, qué tarde más triste, amor mío.³⁵

De la misma forma, en “El mar, la luna y los banqueros” se hace referencia al gusto del protagonista por el apetitoso platillo llamado ragú de ternera, cuento homónimo en *Una violeta de más*, donde el ingrediente principal e imprescindible es un bebé tierno y gordo. Otro párrafo de “Música de cabaret” pare-

³³Francisco Tario, *op. cit.*, p. 128-129.

³⁴María Elvira Bermúdez, *op. cit.*, p. 34. En este cuento Tario “describe poética y veladamente la agonía de un hombre, intercalando delirio con realidad.”

³⁵Tario, *op. cit.*, p. 129.

ce explicar en cierto modo el singular y lúgubre título de *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas*:

Del solitario y nocturno cementerio se alzó de pronto una voz gutural y urgida:

—¡Tapioca!

Que fue seguida de fámélicos, inescrutables y prolongados siseos.³⁶

En la última morada de reposo para los muertos en este mundo, se escucha durante la noche una voz fantasmal que desesperada pide una "sopa muy agradable al paladar",³⁷ símbolo de añoranza de la cálida vida hogareña. Contradictorio título escogido por Francisco Tario que alberga, una vez más, la idea manejada por Harry Belevan referente a que la realidad necesita medios para difundirse, siendo uno de ellos la imaginación, que se encarga de transmitir lo fantástico "... entendido ahora como objeto de intuición y *no como género*, pues, como percepción en el sentido fenomenológico, lo fantástico es inasible, léase no codificable o categorizable".³⁸ Los cuentos de Tario buscan así ensanchar o romper con los estrechos límites autoimpuestos por el hombre:

Lo que la juventud ha ganado en belleza lo ha perdido en imaginación. Principalmente los niños actuales dan lástima. ¿Pero qué es lo que están haciendo con ellos? Todavía anteaer eran unos locos. Sí, el hombre de hoy vive a merced de lo que le dictan otros y ha perdido casi la facultad de poder equivocarse a gusto.³⁹

El hombre y la mujer de hoy, que pretenden cobijarse bajo la tibia y supuesta realidad de un mundo estático y apacible, claro y bien definido, no indómito ni por definir, lleno de retos a superar y de cambios por realizar.

³⁶*Idem.*

³⁷La tapioca es una fécula blanca que se extrae de la raíz de la mandioca o yuca; también tiene usos dietéticos (restricción) y reposteros (indulgencia).

³⁸Harry Belevan. *Teoría de lo fantástico. Apuntes para una dinámica de la literatura de expresión fantástica*, p. 100.

³⁹José Luis Chiverto. "Francisco Tario y su literatura fantástica", en *Casa del Tiempo*, p. 49. (Entrevista publicada en 1971 en *El Oriente de Asturias*).

2.3 LA PEQUEÑEZ HUMANA: LA OTRA CARA DE LA MONEDA

... el universo y el destino del hombre dentro del universo son inexplicables, y [...] cualquier utensilio humano —pensamiento, lenguaje, construcciones filosóficas— es inadecuado para aprehenderlos.

ANA MARÍA BARRENECHEA.

Casi en todos los cuentos de *Tapioca Inn...* están presentes los contrastes necesarios, los elementos sorpresivos, la inversión y oposición de términos que nos permiten darnos cuenta de lo minúsculos e impotentes que en realidad somos los humanos frente a ciertas circunstancias y en momentos determinados. Para decirlo en palabras de Francisco Tario: "Cuando un hombre rutinario y goloso repara un buen día en que la fantasía y algo más existen, se revela de improviso como un envidiable orate o un poeta de lo más elevado".⁴⁰ Ante la falta de sosiego y la desazón provocados por el afán de tratar de ordenar, dominar y poseer un mundo que resulta difícil de penetrar, comprender y abarcar —donde el hombre ya no es Dios, sino un simple y pequeño ídolo destronado—, la propuesta es el uso de la imaginación, a la par de la exploración de esos planos infinitos que son los sentimientos.

Adrián, el sencillo comerciante en telas, esposo de Adela, la primera víctima de la plaga en "La polka de los curitas", posee una credulidad ciega en lo establecido y, conforme a sus creencias, describe de la siguiente manera al doctor del pueblo:

Vestía invariablemente de azul y portaba siempre un maletín oscuro, repleto de instrumentos sumamente fríos que brillaban de un modo extraño, como las estrellas en un cielo de invierno. Al comerciante estos artefactos le inspiraban una vivísima confianza. Suponíase que con el tiempo —y a muy corto plazo, por cierto— de aquellos misteriosos cachivaches derivaríase la salud eterna.⁴¹

⁴⁰Francisco Tario, *op. cit.*, p. 11.

⁴¹*Ibid.*, p. 12.

Pero, sus esperanzas se ven frustradas y debe asumir su nueva y forzada condición de viudo cuando su mujer desaparece —a pesar de los inútiles esfuerzos del facultativo— y es dada por muerta después de varios días de búsqueda infructuosa. Con la epidemia de inexplicables desapariciones, naturalmente se incrementan tanto las visitas a la iglesia como las plegarias llenas de fervor, hecho que el párroco local aprovecha para ganar almas desesperadas, al afirmar que la misteriosa plaga auditiva de la polka es ni más ni menos que un aviso del cielo.

En “Aureola o alveolo” la pequeñez humana —o fantasmal, según la óptica con la que se mire— queda al descubierto cuando Mr. Joergensen empieza por cuestionar la realidad en la que se desenvuelve, y termina por dudar de su propia identidad y cordura:

¿Y si también él estuviera loco? ¿Existía algún impedimento? ¿Qué era la razón, a fin de cuentas? ¿Y la paranoia? ¿Qué era la salud, la risa, la vida? ¿Y qué era un albérchigo, hoy en el árbol y mañana en la hierba? ¿Y la hierba en sí, qué era? ¿La hierba, pues, era la hierba o algo brutalmente distinto? [...] ¿A la mañana siguiente! ¿Y por qué a la mañana siguiente? ¿A alguien podía ocurrírsele que las mañanas sean una cosa y las noches otra, absolutamente distinta? ¿Por el color, acaso?⁴²

Por otra parte, a los personajes inicialmente dolientes de “Usted tiene la palabra” les resulta imposible lidiar después con la novedosa realidad de la desfavorable resurrección de su antes amado ministro; incluso él mismo parece incapaz de poder adaptarse a su nueva y peculiar situación. Así, Francisco Tario juega aquí con la fragilidad de la existencia humana y el temor a la muerte, contraponiendo también éste al miedo a la resurrección, para hacernos comprender “lo aborrecible y apresurado, lo infinitamente risible de los poderes humanos”.⁴³ El joven ministro exclama en los primeros párrafos del cuento:

—“No os desalentéis, ni tampoco os envanezcáis demasiado. El hombre tiene un origen —el espermatozoo—; y un fin —la tumba—. Entre origen y término

⁴²*Ibid.*, p. 55-56.

⁴³*Ibid.*, p. 72.

media lo eventual o enigmático, lo inasible. [...] Nuestra existencia depende no solamente del amor o inquina de nuestros semejantes y de la voluntad suprema, sino del capricho frívolo y tornadizo de los objetos que nos rodean...".⁴⁴

Su funeral se desarrolla según la usanza tradicional: los gestos y expresiones de dolor, la incredulidad y el estupor, los pensamientos nostálgicos, los repetitivos y esporádicos rezos, el obligado silencio, los sollozos, comentarios y bebidas de costumbre. Aquellos más allegados se acercan al féretro, como tratando de convencerse a sí mismos, y después:

Al volver inciertamente a su asiento, el curioso ofrecía un aspecto lamentable. La Muerte estaba allí, endiablada y absurda, lo cual era a la vez aterrador e incéfalo. El señor ministro había fallecido; todos lo sabían. ¿Y en cuanto a los demás? He aquí el rompecabezas. Los demás fallecerían igualmente, un día u otro, de algún modo. ¿Cuándo? ¿Cómo? Doblemente espantoso.⁴⁵

Sin embargo, una vez que "el señor ministro de ultratumba" ha resucitado el panorama cambia drásticamente, pues sus nuevas actitudes irrespetuosas y su contrastante personalidad disgusta y repele a deudos y amigos, quienes más adelante lo tildan de loco, grosero y ridículo; un ser indeseable del que era preciso mantenerse alejados:

El resucitado empuñaba una copa, bamboleándose en mitad de la sala. Como a un saltimbanqui de pueblo lo contemplaban todos. Si por lo menos le acometieran las náuseas. O se cayera muerto, al fin y al cabo. Esto precipitaría los acontecimientos.⁴⁶

Cuando se invierte la lógica de la situación, quedan al descubierto las verdaderas reacciones, pensamientos e intenciones de los asistentes al funeral. "Francisco Tario parece gozar en urdir trampas para exhibir el ridículo desconcierto ante cualquier sorpresa. [...] Y ante hecho tan inusitado la escena de tristeza

⁴⁴ *Idem.*

⁴⁵ *Ibid.*, p. 74.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 86.

tiene que mudarse en otra diferente: festejos por la resurrección del personaje."⁴⁷

"Ciclopropano", en cambio, muestra la pequeñez humana por medio de la aversión hacia los doctores y cualquier tipo de intervención quirúrgica, de la franca incredulidad en la frívola ciencia debido a sus paradojas y experimentos, y de la crítica a la tecnología desmesurada. El futuro paciente de apendicitis es víctima de hondas preocupaciones acerca de lo que pasará con su alma durante la anestesia, pues teme que fuerzas como la muerte, el amor o el sueño —que el hombre supone controladas— se rebelen y desaten en un momento dado para tomar venganza contra sus opresivos dueños:

La más ridícula y elemental maquinaria me desconcierta. "Le hablan a usted por teléfono". ¿Podrá darse nada más rudimentario? Pues empuño el audífono y me estremezco. ¿No es comprensible ni lógico que el hombre acepte negligentemente esa rutina! ¿Por qué me hablan? ¿Quién me habla? ¿Desde dónde? Y si me hablan, ¿por qué escucho? Las especulaciones del técnico no me interesan; no me interesan las aportaciones del físico. Sus alcances no me satisfacen. El hecho es que el hombre ha violado unas normas y que lo Inasible transige. No es lógico, acéptelo.⁴⁸

Respecto al enfrentamiento entre la razón y estas fuerzas intangibles, Ana María Barrenechea opina que los humanos salimos perdiendo: "los secretos de la naturaleza, [son] inescrutables en sus últimos efectos; los secretos de lo que está más allá y por encima de la naturaleza, vencen la miserable lógica del hombre."⁴⁹ Así, los peores temores de este hombre altamente sensible se convierten en realidad cuando, después de la operación, su alma efectivamente transmigró y se ve obligado a vivir una vida material que le es totalmente ajena, y con la que finalmente decide acabar.

A manera de dato curioso, este cuento contiene una referencia que nos hace pensar si en realidad el seudónimo de Francisco Peláez Vega significa en

⁴⁷María del Carmen Millán. Presentación a *Antología de cuentos mexicanos 1*, p. 120.

⁴⁸Francisco Tario, *op. cit.*, p. 94.

⁴⁹Ana María Barrenechea y Emma Susana Speratti Piñero. *La literatura fantástica en Argentina*, p. 1.

purépecha o tarasco “lugar de ídolos”, como afirman Esther Seligson y Alejandro Toledo,⁵⁰ o si Francisco Tario —según acostumbra— se vale una vez más de sus personajes, paradojas y analogías para burlarse también de sí mismo:

—Me inquieta la vida de los hombres —declaró él esa misma noche—, me aturden sus problemas. El hombre es un simple artefacto que el propio hombre ha intentado suplantar por un ídolo. Aborrezco los ídolos. Mi fe está en unas fuerzas conscientes e incontrolables que transigen.⁵¹

Como suele suceder, la respuesta a las interrogantes es siempre menos complicada de lo que pensamos.⁵² Francisco Peláez Vega aclaró lo siguiente en una entrevista concedida en Llanes: “Lo de Tario no tiene otra significación que la grata resonancia que produce esa voz metálica al unirla con el común Francisco.”⁵³

“Música de cabaret”, por otra parte, nos ofrece también varios ejemplos “del revés del derecho”, o de la otra cara de la moneda. De entrada, un diálogo entre niños, esos seres pequeños de edad y estatura a quienes los adultos generalmente consideramos tan fantasiosos e inmaduros como impertinentes, latosos y carentes de opinión propia, en lugar de aternos llanamente a la definición simbólica de la infancia como estado de simplicidad natural y de espontaneidad:⁵⁴

⁵⁰Esther Seligson. “Francisco Tario: la pasión por el ‘inefable rumor’ de la vida”, en *El Semanario Cultural de Novedades*, núm. 320, p. 2-3; Alejandro Toledo, “Francisco Tario en el teatro de lo cotidiano”, en *ibid.*, núm. 520, p. 2-3. Por otra parte, José Luis Martínez consigna, en cambio, que este metálico seudónimo proviene de un pueblo tarasco y que Tario sustituyó el Peláez porque “le sonaba mercantil”. Véanse *Literatura mexicana siglo XX (1910-1949)*, p. 232, y “Francisco Tario...”, en *Vuelta*, p. 48.

⁵¹Francisco Tario, *op. cit.*, p. 105.

⁵²Existe un postulado filosófico, también utilizado por la ciencia, denominado “Ockham’s razor” (la navaja de Ockham, o principio de economía) cuyo creador, Guillermo de Ockham (1285-1347) afirmaba que “los fenómenos naturales son realizados en y por la naturaleza, de la manera más simple y sencilla. En consecuencia, todas aquellas teorías de los filósofos que intenten explicar dichos fenómenos deben ser igualmente simples y sencillas, sin introducir complicaciones innecesarias, ya que entonces, tales teorías serían por fuerza falsas. Así pues, de ello se desprende que, de entre las diversas hipótesis que explican un fenómeno, la mejor es la más sencilla.” Bryan Magee, *Historia de la filosofía*, p. 56, 61.

⁵³José Luis Chiverto, *op. cit.*, p. 46.

⁵⁴Jean Chevalier, *op. cit.*, p. 752-753.

Interroga la niña:

—¿Qué es un hombre vulgar?

Y replica el niño:

—Aquél que jamás será un fantasma.⁵⁵

Hay igualmente un párrafo que hace referencia a una inusual cacería en la que son las tórtolas quienes portan escopetas, en tanto que en otro se ataca de nueva cuenta a la tecnología al referir que la singular cosecha de un granjero consistirá en "... altos, silenciosos y estériles postes de telégrafo", pero sin duda el más irónico y cruel es el que describe las irracionales acciones de una mujer ansiosa y enferma de amor:

—¡Oh, el cartero, el cartero! —Y en su precipitación de enamorada inaudita, se arrojó a la calle desde el sexto piso de su casa.

Por desgracia, la carta era lacónica y fría, no merecía la pena, y ella, durante largo rato, no experimentó interés alguno en contestarla.⁵⁶

Bajo el marco real de la vida en parejas y con el adulterio como trasfondo, el cuento titulado "T. S. H." —donde el uso de iniciales quizá obedezca también al deseo de anonimato de don Toribio, el adúltero y práctico hombre de negocios— cuestiona la existencia de fantasmas. Cuando el antes incrédulo Toribio se cree un fantasma homicida, su perspectiva de las cosas cambia por completo: "... se sintió importante, diferente, digno de mayor respeto, sin que en ello interviniera el dinero."⁵⁷ Lo mismo ocurre con la opinión que tenía sobre su amante, a la que solía regalar los consabidos dulces y flores, joyas y pieles costosas, perfumes y provocativos juegos de lencería: "Qué simpleza y candor los de su querida. Qué ignorancia más conmovedora. ¿Y por qué no se instruiría la gente, Dios mío? En lo sucesivo le obsequiaría novelas. La contempló con piedad desde una altura escalofriante."⁵⁸

⁵⁵Francisco Tario, *op. cit.*, p. 123.

⁵⁶*Ibid.*, p. 127.

⁵⁷*Ibid.*, p. 177.

⁵⁸*Ibid.*, p. 178.

Después de tratar de atravesar un muro y comprobar dolorosamente que en realidad no era un fantasma, Toribio, asaltado por negros remordimientos, reflexiona y se siente culpable por su adulterio: "Y [...] contra todo lo establecido en cuestión de hombres de empresa, se arroja sin más ni más contra los almohadones y rompe en espantosos sollozos."⁵⁹ Mas sus caballerosos, nobles y temporalmente sinceros propósitos de enmienda quedan relegados en el olvido debido a sus propios e incontrolables deseos carnales, y al revelador y justificante hecho de descubrir a su esposa retozando en un armario con "el tinterillo":

—Por el amor de Dios, Toribio; serénate. No es de ningún modo lo que te imaginas.

Allí estaban los adúlteros pretendiendo convencer al adúltero de que simple y jovialmente jugaban al escondite; tratando quizás de persuadirlo de que un soplo de juventud y alegría, etc.⁶⁰

Me parece excelente el cierre de Francisco Tario en este cuento. Muy contrastante e inesperado, con las debidas notas humorísticas y las precisas salidas, pretextos y justificaciones que —en nuestra pequeñez— solemos utilizar con frecuencia en las situaciones más insospechadas que nos toman por sorpresa; por otro lado, el autor tampoco soslaya los giros y reveses que la vida real se encarga de ponernos —con fines didácticos, a mi modo de ver— en el camino.

En "El mar, la luna, y los banqueros", la locura es la explicación razonable para la impotencia y pequeñez humanas: ante un supuesto destino incierto en alta mar, los tripulantes y pasajeros del trasatlántico *Celeste Aída* "pierden la brújula" e incurrn en una serie de excesos que van desde la indisposición física hasta el suicidio, pasando por el adulterio y la promiscuidad, el alcoholismo, el abandono de sí mismos y la aniquiladora desesperanza: "Aparecían tendidos en los sofás, suspendidos en los mingitorios, degollados en las vidrieras o simplemente risueños, incómodos, estúpidos, asomados a las claraboyas de sus camarotes."⁶¹

⁵⁹*Ibid.*, p. 182.

⁶⁰*Ibid.*, p. 189.

⁶¹*Ibid.*, p. 207.

Por otra parte, "La semana escarlata" muestra el triunfo de la subjetividad sobre la realidad de un mundo cambiante, que el hombre considera ilusamente haber domeñado: en un corto periodo, una serie de crímenes son inexplicablemente cometidos en sueños, aunque las víctimas perecen en la realidad. Tario explica, con su peculiar sentido del humor, el por qué del título de este cuento:

Todos los posibles infortunios, las conmociones de peso, las calamidades humanas deben ser presididas por títulos adecuados que correspondan en intensidad y fonética a la gravedad misma de la catástrofe. De este modo y, por deducciones muy lógicas, la víctima se siente reivindicada, enaltecida, justificada, digamos en su sangrante tortura.⁶²

Al principio, los 90 mil habitantes del pueblo se sienten unidos, notorios y aun célebres, pues un asunto de tal magnitud seguramente no pasaría desapercibido, y también llamaría la atención en el extranjero:

Comerciantes y lecheros, abogados y amas de cría, plenipotenciarios y cadetes, agentes de Bolsa, verduleras, sintieron como por encanto transportados a un reino diferente y nebuloso donde la vida y la muerte, el viento y la lluvia, los pagarés y las flores ofrecían aspectos ignorados y misteriosos. Los rostros perdieron su habitual mueca de fastidio, ennobleciéndose con unas cuantas líneas de abstracción y recogimiento. Un silencio especial presidía las tertulias y aun los teatros. Una dignidad aristocrática caracterizaba a las escenas callejeras. Los más simples desahogos de la burguesía —el cobro de una factura, un accidente automovilístico, una boda— ofrecían al espectador aguzado cierta dolorosa renuncia, un íntimo orgullo heroico, sumisión fatal al destino. Haber sobrevivido a la trágica Semana Escarlata significaba de por sí ya un título. Haber sido comparsas de tamaño acontecimiento implicaba una superioridad manifiesta sobre el resto de los transeúntes del globo terráqueo.⁶³

No obstante, la situación y actitudes de los habitantes varían notablemente cuando los titulares y las notas de los periódicos ofrecen pormenores de los

⁶² *Ibid.*, p. 217-218.

⁶³ *Ibid.*, p. 218.

violentos sucesos ocurridos: un intachable profesionalista apuñalado en su propio lecho, joven dama de sociedad arteramente estrangulada con una bufanda en su automóvil, cadáver de un niño de extracción humilde rescatado del río, 18 perros callejeros con el cráneo cobardemente destrozado, anciano religioso semienterrado en su propio jardín, asalto a una sastrería y descomunal incendio. "Tan pronto caía el sol y las nocturnas sombras invadían el espacio, hombres, mujeres y niños se enclaustraban entre sus muros, permanecían al acecho de cualquier indicio y se pasaban la noche tiritando de frío."⁶⁴

Las acusaciones de ineptitud policíaca y los vaticinios de una inminente crisis política no se hicieron esperar, así que el detective Galisteo, experto criminólogo, es designado comandante en jefe a cargo del caso. Después de una tregua de tres días empieza la Segunda Semana Escarlata: Laura X, sobrina del profesor de música Rómulo Pimentel, es violada, apuñalada y el asesino bebe su sangre; una estatua es robada de un parque, un asno aparece en casa del Encargado de Negocios y tiene lugar un robo en una panadería. Más adelante Galisteo recibe una carta de confesión firmada por Pimentel, quien queda en estricto arresto domiciliario; no obstante, poco después aparece el cadáver mutilado de una mujer y todos los policías encargados del caso son despedidos. Continúan los hechos violentos: nuevos crímenes, incendios y violaciones; un banquete nocturno en el cementerio local; una testigo ocular describe fielmente al recluso y enfermo Pimentel; varios transeúntes son arrollados por un carruaje de caballos. Galisteo se preocupa por Pimentel, se siente extrañamente ligado a él y entablan una incipiente amistad; éste le da su diario y aquél, después de leerlo, concluye que su amigo es inocente, porque está mentalmente perturbado; asegura haber cometido la serie de crímenes en sueños, contra su voluntad, y siente culpabilidad por sus deseos carnales hacia Laura, su sobrina. Pimentel confiesa además en su diario que le resulta muy difícil distinguir entre la realidad y el sueño, hecho que —aunado al deseo de no dañar a nadie más— lo orilla a tomar la decisión de dejar de dormir. Para terminar, el asesino languidece y enferma, Galisteo se conecta en sueños con él y ambos mueren al caer a un abismo después de un forcejeo.

De esta forma: "La fantasía puede introducirse violentamente en nuestro mundo alterando las conductas, [...] suavemente provocando una subversión

⁶⁴*Ibid.*, p. 220.

de valores, o bien instalarse como un orden natural para denunciar lo absurdo de nuestra vulgaridad diaria.”⁶⁵ Los sueños penetran en la realidad para hacer que los personajes cumplan con su inexorable destino, y el paso del tiempo todo lo aclara, aunque de entrada el asunto parezca de lo más increíble.

2.4 CICLOS DE LA VIDA: LA NIÑEZ Y LA VEJEZ

*Pues sí. ¡Adiós juventud tuya el día aquel en que,
yendo por algún camino, no se te apetezca
más ir dando puntapiés a las piedras!*

FRANCISCO TARIO.

Francisco Tario ofrece en los cuentos de *Tapioca Inn...* visibles contrastes y constantes comparaciones entre los factores de la niñez o juventud y la vejez; él parece preferir los primeros. Tal vez esto se deba a que la niñez es el generalmente candoroso principio de la vida, cuando todo es nuevo, maravilloso y susceptible al cambio, mientras que la vejez implica cansancio, descomposición, pérdida de esperanza y muerte inexorable. Así, a la pureza e inocencia de la niñez se contraponen la malicia y corrupción prevaecientes en la edad adulta;⁶⁶ los niños aceptan más la fantasía debido a su imaginación creativa y su visión abierta. La propuesta es, entonces, liberar un poco al niño que todos llevamos dentro, recuperar el poder de la inocencia y del juego, regresar a lo simple y alejarse un tanto de lo complicado: “[el texto fantástico] reconstruye

⁶⁵Susana Camps Perarnau, *op. cit.*, p. 108.

⁶⁶Jean Chevalier, *op. cit.*, p. 753. Vale aquí agregar y aclarar lo siguiente: “En la evolución psicológica del hombre, unas actitudes pueriles o infantiles —que no se confunden en nada con las del niño como símbolo— marcan períodos de regresión; a la inversa, la imagen del niño puede indicar una victoria sobre la complejidad y la ansiedad, así como la conquista de la paz interior y la confianza en sí mismo.” Creo que la propuesta de Tario es recuperar la infancia, mas no el infantilismo; tratar de rescatar su espontaneidad, simplicidad y apertura mentales, no la inmadurez ni los aspectos negativos que ésta conlleva.

una actividad de descubrimiento, perdida, en su pureza y en su claridad, desde la infancia."⁶⁷

Varios de los cuentos aquí analizados presentan en su trama, aunque sea de manera breve, estos dos elementos contrastantes de niñez o juventud y vejez:

A la primera víctima de la epidemia musical en "La polka de los curitas", Adela, el doctor le diagnostica llanamente trastornos de la edad y le receta obleas cada dos horas; la mujer, desesperada debido a la incesante música que retumba en sus oídos, llora de manera escandalosa y a su marido, para consolarla, únicamente se le ocurre decir: "—¡Calla, tonta! ¿Qué es esto? Si pareces una criatura...";⁶⁸ como si el hecho de llorar abiertamente y expresar las emociones sin recato fuera un asunto reservado exclusivamente para los niños.

En "Usted tiene la palabra" resulta para todos —jóvenes y viejos— tan lamentable como incomprendible que un joven ministro haya muerto por fractura de cráneo al tropezar en la bañera; en su funeral, después de la resurrección, "unas siniestras ancianas ictéricas, enlutadas como carbones, gimoteaban en los pasillos."⁶⁹

El trasmigrado personaje de Eugenio en "Ciclopropano" también siente aversión por su propia y desconocida vejez; a pesar de que el primer doctor que lo atiende es un anciano, quizá le resulta simpático debido a su afable y juvenil carácter y porque le aconseja que se convierta en novelista, además de expresar francamente la siguiente opinión:

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.⁷⁰

Después de la operación quirúrgica, ya con su nueva y al mismo tiempo avejentada personalidad, el convaleciente Eugenio procura a toda costa man-

⁶⁷ Irène Bessièrre. *Le Récit Fantastique. La Poétique de l'Incertain*, p. 29: "il reconstruit une activité de découverte, perdue, dans sa pureté et dans sa netteté, depuis l'enfance."

⁶⁸ Francisco Turió, *op. cit.*, p. 16.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 79.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 96.

tenerse alejado de sus tres hijos pequeños: "... aquellos tres seres irrespetuosos y sanos lo [trastornaban...] aquellas criaturas resueltas, con su luz y movimiento, [lo interrumpían] en sus oscurísimas reflexiones."⁷¹ Su nuevo doctor era, a diferencia del primero, un hombre joven muy galante con las mujeres de su edad, a quien "por intolerancia física repugnábale la presencia de un anciano. Y si de ancianos se trataba, sus tarifas eran algo más elevadas."⁷² Cabe aclarar aquí que Francisco Tario, una vez más, maneja la concepción de la vejez opuesta a la usualmente otorgada por la simbología, que respetuosamente reviste a la ancianidad de carácter sabio y sagrado, como producto final de la longevidad, las experiencias de la vida y la reflexión.⁷³

Son los niños con su refrescante y sencilla intuición, libre de barreras y prejuicios, quienes finalmente descubren que Eugenio —o "ese hombre", como lo llamaban— no era su verdadero padre, sino un completo extraño. "Esta libertad de la niñez hace que los niños parezcan benditos, de alguna manera. Sus equivocaciones son permisibles, y por lo tanto pueden ser vistas como intuitivamente sabias."⁷⁴

En mi opinión "Terrón de azúcar" es el cuento que presenta más alusiones al tema de la vejez, pues la trama versa en torno de las confesiones ofrecidas por una enigmática dinastía de longevos bretones. Un par de reporteros afganos —un hombre maduro y un jovencito— entrevistan a Monsieur Boissy quien, de acuerdo con los cálculos más recientes y generalizados, frisaba los 200 años de edad. Su fama ya había traspasado fronteras, y era de tal magnitud que:

A menudo leíanse anuncios en las revistas de modas, que atraían la atención del público. "Aprenda a rejuvenecer y conservarse. Para ello escuche lo que Monsieur Boissy le aconseja". "Cuide su intestino, es lo que Monsieur Boissy recomienda". "Usted, caballero, si desea vivir tantos años como el Matusalén de Bretaña, use crema Swan después de afeitarse. Use crema Swan para su rostro". "Señoras: en-

⁷¹*Ibid.*, p. 103.

⁷²*Idem.*

⁷³Jean Chevalier, *op. cit.*, p. 94, 1052.

⁷⁴Erik S. Rabkin, *op. cit.*, p. 97: "This freedom of childhood makes children seem somehow blessed. Their wrongs are allowable wrongs, and therefore they may be seen as intuitively wise."

morarse no es un misterio; conservarse ágil y esbelto como Monsieur Boissy, tampoco. Pida catálogos.”⁷⁵

Los afganos conocen primero al pequeño Boissy, un anciano calvo vestido de etiqueta que, asistido por un criado, come “con repugnante lascivia” trozos de queso, trufas y bebe sorbos de leche; es el nieto de la dinastía y le calculan aproximadamente 500 años de edad. A continuación hace acto de presencia en el imponente comedor del castillo un viejecito de 1.50 metros de estatura, también vestido de rigurosa etiqueta, que se dispone a cenar (con asistencia), nata y panecillos; es el hijo de la stirpe, a quien los reporteros calculan una edad entre los 1 000 y 1 500 años. Cuando su hijo, el pequeño Boissy, le llama la atención por comer apresuradamente, sin masticar bien los alimentos, él se niega a hacerlo, llora y patalea —con “decrepitud ruinosa”—, hasta que su propio hijo ofrece alimentarlo:

Entonces el viejecito cesó de berrear repentinamente y adoptó un aire muy digno. Después trató de sonreír, atándose la servilleta al cuello. El pequeño Boissy le daba la nata en la boca, valiéndose de una cucharilla de plata que su papá conservaba traviesamente entre las encías. O bien le ofrecía unos pedacitos de pan blanco, remojados en aquella nata, que el viejecito paladeaba golosamente, con expresión femenina.⁷⁶

Este peculiar tratamiento de sicología infantil a la inversa⁷⁷ (en este caso, también del hijo hacia el padre) continúa —ahora con la participación de los reporteros en calidad de cómplices— hasta la habitual promesa del postre o indulgencia, sólo que en este caso el viejecito desdeña el familiar pastelito y prefiere algo muy distinto e inapropiado:

—Muy bien, un cigarrito —y con los ojos a los repórters: “ni aunque estuviera loco”—. Cuando las personas son buenas, los demás se sienten complacidos.

⁷⁵Francisco Tario, *op. cit.*, p. 136-137.

⁷⁶*Ibid.*, p. 145.

⁷⁷La sicología a la inversa la aplican generalmente los padres con los niños pequeños y consiste en decirles que no pueden hacer algo, para que en realidad lo hagan. Friedrich Dorsch, *Diccionario de psicología*, p. 419, 646.

Estos señores volverán a su tierra y con seguridad les contarán a sus amigos que conocieron a un niño muy bueno. En Afganistán todo el mundo es obediente, ¿o no es así, señores?

—Así es, en efecto —replicó cortésmente el segundo repórter.

—¿Y si los niños no comen, qué ocurre en Afganistán, por ejemplo?

El interpelado no estaba muy seguro. Eso es, ¿qué ocurría cuando los niños no comían debidamente?

—Pues cuando los niños no comen... ¡se los lleva el coco!

—¿Ves? ¿Ves? [...] Anda, otra cucharadita.⁷⁸

Al día siguiente los afganos conocen al abuelo de la dinastía —Monsieur Boissy, el más apto física y mentalmente—, al que calculan 100 o 110 años, aunque él afirma haber nacido en 1740; el pequeño Boissy está presente en la entrevista para escribir en el diario las memorias familiares —que databan apenas de siglo y medio atrás—, y cuyas últimas entradas mencionaban a tres hermanos, siendo el primogénito Monsieur Paul de Boissy (“el abuelo”, en ese indefinido entonces de 41 años de edad). Resulta que los miembros de la famosa dinastía gastaban enormes sumas en prensa y publicidad, y en ocasiones concedían entrevistas para perpetuar su ancestral charada sobre la longevidad de su estirpe.

Por otra parte, en los párrafos finales de “T. S. H.” los adultos personajes se divierten literalmente “como enanos” jugando a las escondidas; claro, al principio algunos se negaban a jugar, avergonzados de participar en un asunto tan pueril y discordante con sus respetables edades:

Qué deplorable es hacerse viejo. ¡Ea, juguemos sin más preámbulos al escondite! [...] Se organizó pues, el juego a regañadientes de las personas decrepitas. [...] La libertad es algo tan delicioso como una flor blanca y perfumada, y el hombre hace muy mal en olvidarlo. El hombre supone que jugar al mus o a los dados es algo perfectamente natural y admisible y, en cambio, ve con muy malos ojos al caballero de frac que se dispone a saltar la cuerda.⁷⁹

⁷⁸Francisco Tario, *op. cit.*, p. 146.

⁷⁹*Ibid.*, p. 184-185.

Más adelante, rejuvenecidas y agitadas, ansiosas y expectantes debido a la singular aventura, las otrora aburridas parejas y “el tinterillo” eligen sus escondites por todos los rincones de la casa, pues los jardines quedaron vedados: dentro de la alacena de comestibles, perdidos en el interior de un enorme arcón o entre una serie de cachivaches apilados:

Qué divertido, sí; y qué sencillo. Gradualmente unos y otros sentíanse encantados, afirmando durante los intervalos que la velada resultaría inolvidable. Como si un soplo de juventud bienhechora hubiese irrumpido en la casa, damas y caballeros subían, bajaban, retrocedían, dejaban escapar de cuando en cuando un grito, se deslizaban bajo las camas, contentan ansiosamente la risa o se introducían en los armarios, pugnando en su desatado entusiasmo por trepar a las cortinas. Y el que buscaba, con el corazón anhelante, subía también y bajaba y se hacía cruces del ingenio de sus amigos, que no aparecían por ningún lado.⁸⁰

Sin embargo, este divertido y regocijante juego infantil termina de manera tan abrupta como desafortunada debido al arriesgado juego que dos de los participantes habían iniciado con anterioridad, y que aún no daban por concluido: el adulterio. Y también por la misteriosa y definitiva desaparición de Isabel, la esposa del señor notario.

Por su parte Mr. Beecher, protagonista de “El mar, la luna y los banqueros”, inicialmente sólo se conforma con despotricar verbalmente en contra del paso del tiempo, pero después todos los relojes —al igual que el dinero— son arrojados por la borda del trasatlántico *Celeste Aida*, con el afán de destronar al inexorable y poderoso enemigo: “¿Por qué el hombre no dispone de algún medio para rebelarse y triunfar [sobre el] tiempo? ¿O es que siempre, fatal e inevitablemente, hemos de ser esclavos del tiempo?”⁸¹

En respuesta a lo anterior, yo me pregunto: ¿Por qué luchar contra el tiempo si podemos hacerlo nuestro aliado? Tenemos la niñez, la juventud y la vejez para vivirlas plenamente. ¿Para qué deseamos más tiempo? ¿Por qué el afán de preferir o tratar de prolongar alguna de las tres etapas? Todo tiene una razón de ser y todo es parte de un sabio y justo, aunque en ocasiones incom-

⁸⁰ *Ibid.*, p. 185-186.

⁸¹ *Ibid.*, p. 195.

previsible, proceso de crecimiento; con cierta habilidad, introspección y esfuerzo se pueden conjugar —y también jugar con— el pasado (rescatándolo), el presente (viviéndolo) y el futuro (planeándolo).

Como colofón de este apartado, las palabras que Julio Farell, hijo de Francisco Tario, pronunció en una entrevista sobre su padre:

Estaba muy satisfecho de su obra, aunque una vez me dijo: “*Tapioca Inn* yo ahora la corregiría, porque la escribí muy joven”. Le contesté que no, que las cosas tenían su época. Pero es el único libro que él me dijo que se había planteado cambiar.⁸²

Tal vez Tario quiso cambiar o volver a escribir *Tapioca Inn...*, porque finalmente hicieron mella en él las críticas adversas que recibió, o puede ser que quizá se arrepintió de haber hecho pública —sin mayores miramientos— esta etapa o proceso de cambio, producto de su propia búsqueda personal.

2.5 LA SOLEDAD, CONDICIÓN DE LA BÚSQUEDA INTERNA

La soledad incomoda al hombre. Y es que la soledad, bien visto, es la más franca y sencilla de las compañías. De voz dulce, es cierto, pero de tempestuosas y persuasivas ocurrencias.

FRANCISCO TARIO.

Toribio, el protagonista de “T. S. H.”, una vez que ha quedado convencido de que en realidad no es un fantasma, expresa en una colérica frase —en cuyo trasfondo se puede detectar el tono irónico de Francisco Tario— lo siguiente:

[...] abominaba de aquel novelista idiota que inventara tan impertinente fábula. A los novelistas y a los pordioseros, como a los orates, debería confinárseles en

⁸²Alejandro Toledo. “Francisco Tario: los años oscuros”, en *Dominical de El Nacional*, p. 18.

edificios especiales, apartados del género humano. Y qué irreparable daño hacían esta especie de seres.⁸³

Según su hermano Antonio Peláez, a Francisco Tario su timidez le impedía comunicarse y relacionarse con los demás; le gustaba el aislamiento autoimpuesto, aunque también se le dificultaba estar solo debido a su extravagancia y rareza, inevitable notoriedad y atrayente presencia física: "Con el tiempo fue haciéndose grave y solo, cada vez más solo. Quizás descubrió finalmente que la soledad era su verdadera condición."⁸⁴

La mayoría de los personajes presentes en los cuentos de *Tapioca Inn... se encuentran solos en un momento dado, o bien padecen de ciertas formas de aislamiento o marginación que los distingue y hace únicos, conduciéndolos —en ocasiones— hacia nuevos e insospechados derroteros: un solitario director de banda, cuyos integrantes desaparecen poco a poco; dos aislados fantasmas misántropos que habitan en un remoto chalet de veraneo; el ministro resucitado que, dada su peculiar condición, debe enfrentar el rechazo generalizado y convencer al mundo de su existencia; un retraído y excéntrico transmigrado que se suicida, incapaz de adaptarse a su nueva encarnación; y el solitario, arrepentido y enfermo criminal que es perseguido por un también aislado detective, con quien finalmente comparte los sueños y la muerte. Louis Vax se refiere a este tipo de personajes como "... el hombre 'psíquico', autístico, solitario, que es el héroe-víctima habitual del cuento fantástico".⁸⁵*

En "La polka de los curitas", el director de la banda es el único hombre del pueblo extrañamente inmune a la musical epidemia, que finalmente se encuentra solo, sin trabajo y con mucho tiempo libre; al principio disfruta de su situación privilegiada, lee descaradamente la abundante y olvidada correspondencia ajena y canta la polka en voz alta, pero luego empieza a preocuparse, lo invade la nostalgia y olvida la famosa tonada, que antes sabía de memoria: "Aquella helada tarde de diciembre se sentía desanimado y también con

⁸³Francisco Tario, *op. cit.*, p. 183.

⁸⁴Antonio Peláez. "Retrato a voces de Francisco Tario", en *Casa del Tiempo*, p. 54.

⁸⁵Louis Vax. *L'Art et la Litterature Fantastiques*, p. 120: "Cet homme social future [de la science-fiction] diffère profondément de l'homme 'psychique', autistique, solitaire, qui est le héros-victime habituel du conte fantastique."

frío.⁸⁶ Desea contagiarse para no quedarse tan solo; planea comprar un boleto para el Tíbet y así reunirse con sus vecinos, pero el viaje le resulta imposible, muy largo y costoso.

Coincido plenamente con María Elvira Bermúdez, quien afirma ver en este cuento "... una conclusión psicológica bastante aguda: el hecho de singularizarse conduce a una desesperada soledad"⁸⁷ o marginalidad, como en efecto le ocurrió a Francisco Tarío, cuya obra dispar por su originalidad —sobre todo *Tapioca Inn...*, su "penúltimo pero fallido retorno al cuento fantástico"—,⁸⁸ en un principio fue considerada por la crítica de marginal e inclasificable debido, por una parte, a su poco común y constante variación de tonos, y por otra al predominio en ese entonces de la literatura de corte realista. Asimismo, creo que influyó en esta crítica desfavorable el largo tiempo transcurrido entre la aparición de un libro y otro, hecho que a la vez propició el desconocimiento del autor: *La noche* (1943; reimpreso en 1958), *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas* (1952) y *Una violeta de más* (1968; reimpreso en 1990).

El ministro resucitado de "Usted tiene la palabra" también pierde su trabajo y debe lidiar además con la incredulidad y escepticismo de familiares, amigos y conocidos, que finalmente se apegan a las convenciones sociales y a las reglas establecidas, y terminan por burlarse de él y abandonarlo a su suerte:

[...] le llamaron fetiche, charrán, libertino, impostor y alguna cosa más que el ex ministro no deseaba recordar en muchos años. [...] Se rieron de él en la calle, en la prensa, en los tranvías, en las tabernas, en los talleres de costura, en las cancelerías. Se rieron de él a más no poder en el extranjero y sus amigos más íntimos le volvieron la espalda. Supo que en los prostíbulos de la barriada le cantaban coplas. A lo más, lo saludaban al pasar un abogadillo, su carnicero, cierto militar retirado.⁸⁹

Eugenio, el personaje de "Ciclopropano", era ya un solitario extravagante e imaginativo antes de ser operado de apendicitis; pensaba con frecuencia en las

⁸⁶Francisco Tarío, *op. cit.*, p. 34.

⁸⁷María Elvira Bermúdez, *op. cit.*, p. 32.

⁸⁸Salvador Espejo Solís. "El hilo del murmullo. Francisco Tarío y la literatura mexicana", en *Tiempo Libre, publicación semanal del unomásuno*, p. 7.

⁸⁹Tarío, *op. cit.*, p. 88-89.

fuerzas desconocidas reprimidas por el hombre, que —de acuerdo con su particular percepción— tarde o temprano se desatarían para cobrar venganza por semejante vejación. Su antiguo y anciano doctor amablemente le aconsejaba que procurara equilibrar su excesiva sensibilidad, que tratara de separar el corazón del cerebro:

También vive usted demasiado solo, lo cual no es recomendable. Un hombre excesivamente solo se entumece, se anquilosa y, si me permite la metáfora, le diré que se devora a sí mismo. La vida se torna circular, y esto es grave. Cátese, enamórese, ¿no es posible? Después haga literatura. Yo lo leería con gusto.⁹⁰

Una vez pasada la intervención quirúrgica su soledad y melancolía se hacen más evidentes, porque al despertar de la anestesia se da cuenta de que su cuerpo y su vida entera ya no son los mismos de antes: está casado, tiene tres hijos y posee una gran finca rodeada de jardines. Sin embargo, prefiere estar solo, sin que le importen la confusión y perplejidad de su esposa, "... una mujer sencilla para quien la soledad representaba el más negro aburrimiento."⁹¹ Cierta noche, mientras reflexionaba sobre su vida pasada y actual, se sintió terriblemente solo e incomprendido; al día siguiente apareció colgado en el jardín. La marginalidad, por tanto, es una característica común y reiterativa de los personajes de los cuentos fantásticos, dado que: "La soledad es un buen terreno de cultivo [y aunada a] la marginación, o el aislamiento son [...] condiciones necesarias para la aparición de lo fantástico."⁹²

Por otra parte, Rómulo Pimentel, el asesino en serie de los crímenes narrados en "La semana escarlata", es también un solitario, soltero e hipocondriaco. El detective Galisteo lo mantiene bajo arresto domiciliario, pero los crímenes continúan y cuando lo visita:

[...] el aspecto de [Pimentel] no podía ser más deplorable. Reclinado contra las almohadas, envuelto el cuello con una bufanda raída, los ojos en el fondo de las órbi-

⁹⁰*Ibid.*, p. 97.

⁹¹*Ibid.*, p. 102.

⁹²Flora Bottom Burlá. *Los juegos fantásticos. Estudio de los elementos fantásticos en cuentos de tres narradores hispanoamericanos*, p. 190-191.

tas, más que un temible asesino semejaba el más abandonado y triste de los moribundos.⁹³

Ya destituido por ineptitud policíaca, Galisteo sigue en contacto con Pimentel, quien le habla de su dolor y soledad por la muerte de su sobrina Laura y le entrega su diario, donde confiesa ser el autor intelectual y material —a pesar de que lo hizo en sueños, como sonámbulo— de todos los impactantes crímenes:

¿Qué puedo hacer? ¿Qué resolución tomar? ¿A quién debo dirigirme? Una soledad que ningún ser humano ha conocido se apodera de mi ánimo y rompo a llorar, sí, no me avergüenzo. Y no sé si maldecir la hora en que por capricho de no sé quién vine a este mundo.⁹⁴

Decidido a poner fin a su terrible situación, Pimentel opta por encerrarse con llave en su habitación. Sabe que no tiene a quién recurrir, ni siquiera a Laura: "¡Infeliz criatura! Nosotros, miserables seres humanos, que cuando realmente es indispensable nunca nos podemos ayudar..."⁹⁵ También está consciente de que debe morir, en aras de no ser más un peligro para la sociedad, así que intenta dejar de dormir, pero esta solución no resulta y finalmente decide aprovechar sus "vividísimos sueños realistas" para morir en compañía de Galisteo.

Personajes extraños, que por sus peculiares e inexplicables situaciones o condiciones de vida no encuentran lugar dónde encajar "en este mundo": un director de banda "sin oído musical", cuya inmunidad biológica a una epidemia lo orilla a la soledad; un ministro eclesiástico que debido al increíble hecho de haber resucitado es rechazado y marginado por la sociedad; un transmigrado incapaz de equilibrar sus dos diferentes realidades y un criminal que comete asesinatos "en sueños", más que "en serie". Todos ellos creados por un controvertido "... autor incómodo ante sus propios hallazgos, renuente incluso ante la marginalidad",⁹⁶ que sentía desapego por la realidad y practica-

⁹³Francisco Tario, *op. cit.*, p. 230.

⁹⁴*Ibid.*, p. 242.

⁹⁵*Ibid.*, p. 244.

⁹⁶Salvador Espejo Solís, *idem*.

ba y disfrutaba de la soledad por elección propia.⁹⁷ Creo que Francisco Tario sabía que la soledad es también una realidad, y simplemente la aceptaba como tal:

No hacerse ilusiones, cristiano: estás solo, horriblemente solo, como no te imaginas. Solo a pesar de tus hijos, de tu mujer, de tu huerto, de tu perro y tu rito. Solo a pesar de tus floridas ocurrencias, de tus recuerdos más gratos, de las multitudes, de tus ropas nuevas. Por algo eres un hombre, uno solo.⁹⁸

Sus personajes son seres tristes e incomprendidos que se ven obligados a vivir la peor y más devastadora de las soledades, la que impide la comunicación y el contacto real y significativo con otros seres de la misma especie: la soledad en compañía que, sin embargo y aunque suene a paradoja, nos permite —en un “cerrar de ojos”— reencontrarnos finalmente con nosotros mismos.

⁹⁷Alejandro Toledo. “Francisco Tario: La mansión y el sueño”, en *El Semanario Cultural de Novedades*, p. 4: “Pero antes que la vida social Tario prefería los refugios, el apartamento, la lejanía del ruido; a finales de los años cuarenta descubre el puerto de Acapulco y allá se va a vivir como administrador de una sala cinematográfica.”

⁹⁸Francisco Tario. *Equinoccio*, p. 93.

106

107

Capítulo 3



Una violeta de más: La confianza recuperada

Tenéis el sueño, el vigor, el apetito, la libertad, la virilidad provista. Tenéis la salud y el campo abierto. El mar, la mujer y el ánimo dispuesto. Y sois presuntos dueños de vuestra propia vida. Jugad, pues, con ella como un rayo de sol con el agua y hacedla tan perfumada y amplia, tan bonda, tan férrea como la raíz del más férreo y alto de los árboles.

FRANCISCO TARIO.

3.1 LA MISOGINIA Y LA MISANTROPÍA, SIMPLES ETAPAS DE LA BÚSQUEDA

No hay explicación posible a esos fetos amarillos y rugosos, pasados quizá por la sartén y encerrados en un frasco de cristal, que se exhiben impudicamente. A no ser que se trate de probar a los incrédulos que sí existe en efecto viva y caliente —un ser como cualquier otro— la mujer intelectual.

FRANCISCO TARIO.

Siempre es preferible atrincherarse que disolverse. La Sociedad se nutre de cadáveres descompuestos. Y el hombre es una bestia famélica, envidiosa e insaciable.

FRANCISCO TARIO.

Considerado como su libro más divulgado, mejor acabado y una pulcra síntesis de elevado sentido fantástico, *Una violeta de más* —escrito en España y dedicado a un “mágico fantasma”—¹ marca el retorno de Francisco

¹Carmen Farrell, su bella esposa, que murió hospitalizada en marzo de 1967 a causa de un segundo y severo derrame cerebral: “Para ti, mágico fantasma, las que fueron tus últimas lecturas.” Alejandro Toledo, “Francisco Tario: los años oscuros”, en *Dominical de El Nacional*, p. 19. Más de una década después (30 dic. 1977) Tario pudo al fin reunirse con ella. Por otra parte, en “Fantasía grotesca y humor negro en la literatura de Francisco Tario” se dice que *Una violeta de más* “rescata a un Francisco Tario que ha madurado sus propios dominios”, *El Día*, p. 16; véase también Vicente Francisco Torres, “Tario póstumo”, en *La Cultura en México* (Suplemento de *Siempre!*), p. 64. José Luis Martínez agrega,

Tario al mundo de las letras después de poco más de tres lustros de silenciosa ausencia del panorama literario; se publicó en 1968, bajo el sello de Editorial Joaquín Mortiz (Colección Nueva Narrativa Hispánica). Sin embargo, y de acuerdo con Juan Domingo Argüelles, no fue sino hasta 1990 cuando se dio en México el rescate histórico crítico de Tario como autor, gracias a la selección e inclusión de *Una violeta de más* en la Tercera Serie de la colección Lecturas Mexicanas. Esta colección —que alberga lo mejor de diversos géneros y “se ha convertido en algo así como el catálogo de lo mejor de nuestras letras”— inició su Primera Serie en agosto de 1983 con coediciones del Fondo de Cultura Económica y la Dirección General de Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública; la Segunda Serie apareció en septiembre de 1985 y la Tercera en septiembre de 1990, ya bajo los auspicios de la Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. De esta forma, la colección Lecturas Mexicanas logra en su Tercera Serie el rescate de importantes autores mexicanos que, por circunstancias o dificultades ajenas a la valoración literaria, pasaron inadvertidos o bien fueron postergados y no se incluyeron en las dos series anteriores; la selección, rigurosa pero generosa a la vez, y el descubrimiento o la reciente revaloración de ciertos escritores como Francisco Tario, “narrador atípico y original, legible y disfrutable en alto grado.”²

Conforman este libro 16 cuentos con temas de diversa índole, desde un extravagante y absurdo proceso de gestación masculina hasta un complicado y abstracto duerme-vela, con escenas de incesto entre hermanos y el supuesto asesinato de una estatua, que deriva finalmente en suicidio femenino: “El mico”, “Un huerto frente al mar”, “La Vuelta a Francia”, “Ave María Purísima”, “Como a finales de septiembre”, “Asesinato en do sostenido mayor”, “El balcón”, “Un inefable rumor”, “El éxodo”, “La mujer en el patio”, “Ragú de ternera”, “Fuera de programa”, “Ortodoncia”, “El hombre del perro amarillo”, “La banca vacía” y “Entre tus dedos helados”, célebre y reconocido cuen-

respaldando la calidad de Tario en esta obra: “Su imaginación se había vuelto más intrincada y fascinante y el tiempo le había dado una segura y cálida densidad.” Véase “Francisco Tario...”, en *Vuelta*, p. 48.

²Juan Domingo Argüelles. “Noticias y divulgaciones (I-III). Ocho años de Lecturas Mexicanas”, en *El Universal*, Cultural, p. 4.

to que en 1988 dio título a una antología con selección de textos por Alejandro Toledo y prólogo de Esther Seligson.³

En lo que respecta al título de este libro —y al subtítulo de este capítulo— mencioné ya en el segundo capítulo (2.1) las supuestas virtudes afrodisíacas de las violetas; agregaré ahora la simbología, más significativa, que Jean Chevalier y Alain Gheerbrant atribuyen al violeta como color, considerado como de la templanza, la reflexión y del equilibrio entre opuestos (recordemos los extremos y contrastes entre realidad y fantasía, frecuentes en la obra de Francisco Tario). Color de la alquimia y de la transfusión espiritual, aunque también de la obediencia y la sumisión.⁴

La misoginia y la misantropía se entienden, a grandes rasgos, como el rencor hacia las mujeres⁵ y el género humano, respectivamente; para mayor precisión, la psicología define estos términos como "aversión morbosa a las mujeres y a las personas en general".⁶ Considero que los rastros de misoginia y misantropía presentes en algunos de los cuentos de Tario son sólo parte de su propia búsqueda interna, que simplemente exterioriza en sus escritos con su peculiar trato como un recurso para mostrarnos, para hacernos ver más allá de lo que somos o creemos ser, a fin de que recordemos nuestro latente y a veces demandante lado oscuro, no para desarrollarlo al extremo y sin límites como Sade,⁷

³Coedición INBA / UAM, 183 p.

⁴Jean Chevalier y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*, p. 1074-1075: "... hecho de una igual proporción de rojo y de azul, de lucidez y de acción reflexiva, de equilibrio entre la tierra y el cielo, los sentidos y la mente, la pasión y la inteligencia, el amor y la sabiduría."

⁵Susana Camps Perarnau. *La literatura fantástica y la fantasía*, p. 49: "En el mundo simbólico la mujer encarna frecuentemente las cualidades más perversas."

⁶Friedrich Dorsch. *Diccionario de psicología*, p. 493.

⁷En mayo de 1946 José Luis Martínez reconoció, tres años después de haber leído a Tario por primera vez, que: "Tratando de encontrar el origen de esta complejidad espiritual he pensado en los hombres de Villiers de L'Isle Adam, de Barbey d'Aureville y aun del Marqués de Sade. Más tarde he averiguado con decepción para mis suposiciones que Francisco Tario aún no los conoce y no tiene un gran interés por ellos." *Literatura mexicana siglo XX (1910-1949)*, p. 236. Georges Bataille, por su parte, se refiere al marqués en los siguientes términos: "Al excluirse de la humanidad, Sade no tuvo en su larga vida más que una ocupación que decididamente le interesó: enumerar hasta el agotamiento las posibilidades de destruir seres humanos, destruirlos y gozar con el pensamiento de su muerte y sus sufrimientos." *La literatura y el mal*, p. 148.

sino con el fin de conocerlo y poder ser capaces de controlarlo. Retomo a continuación una cita, algo extensa, del cuento "La noche de los cincuenta libros", analizado en el primer capítulo (1.2, 1.3 y 1.4), en donde el personaje y futuro escritor, Roberto, destila venganza, odio y resentimiento hacia sus semejantes:

Me encerraré [...] Y escribiré libros. Libros que paralizarán de terror a los hombres que tanto me odian; que les menguarán el apetito; que les espantarán el sueño; que trastornarán sus facultades y les emponzoñarán la sangre: Libros que expondrán con precisión inigualable lo grotesco de la muerte, lo execrable de la enfermedad, lo risible de la religión, lo mugroso de la familia y lo nauseabundo del amor, de la piedad, del patriotismo y de cualquiera otra fe o mito. Libros, en fin, que estrangulen las conciencias, que aniquilen la salud, que sepulten los principios y triturén las virtudes. [...] Mas no conforme con eso, daré vida a los objetos, devolveré la razón a los muertos, y haré bullir en torno a los vivos una heterogénea muchedumbre de monstruos, carroñas e incongruencias: niños idiotas, con las cabezas como sandías; vírgenes desdentadas y sin cabello; paráliticos vesánicos, con los falos de piedra; hermafroditas cubiertos de fístulas y tumores; mutilados de uniforme, con las arterias enredadas en los galones; sexagenarias encinta, con las ubres sanguinolentas; perros biliosos y castrados; esqueletos que sangran; vaginas que ululan; fetos que muerden; planetas que estallan; íncubos que devoran; campanas que fenecen; sepulcros que gimen en la claridad helada de la noche... Vaciaré en las gargantas de los hombres el pus de los leprosos, el excremento de los tíficos, el esputo de los tísicos, el semen de los contaminados y la sangre de las poseídas. Haré del mundo un antro fantasmal e irrespirable. Volveré histérica a cuanta criatura se agita. Y así lo hice.*

Aunque en los cuentos de *Una violeta de más* este par de aversiones exacerbadas no resultan tan obvias como en el ejemplo anterior, se encuentran presentes —y latentes— al menos en cinco cuentos, y se pueden rastrear sus sutiles y

*Francisco Tario. *La noche del féretro y otros cuentos de la noche*, p. 49-51. Esta cita fue también retomada por Alejandro Toledo para explicar en Tario "Esta intuición de la ruptura, esta heterodoxia en estado salvaje...". Véase "Francisco Tario en el teatro de lo cotidiano", en *El Semanario Cultural de Novedades*, p. 3.

breves huellas en otros tantos, denotando un cierto pesimismo hacia la condición humana, que en ocasiones y a simple vista pareciera misantropía. Su hermano Antonio Peláez opinó al respecto: "Entendí que Paco no tuvo una visión pesimista de la vida. Quizá podemos describirla con sus propias palabras: 'Alucinante y melancólica'. Sólo eso."⁹

"El mico" relata cómo la cotidianidad de un solitario cuarentón, que disfruta de la lectura, la música y la nicotina, se ve alterada cuando en su tranquila y bien planeada vida irrumpe una especie de anfibio, renacuajo o mico (una vez más, Francisco Tario es ambiguo al respecto) que sale del grifo de la bañera; la primera idea descabellada que le cruza por la mente es que se trata del aborto o "crimen de una mala madre". Su rutina queda alterada por completo ante el imprevisto de tener que afrontar responsabilidades y resolver conflictos que antes, por su retraída personalidad, estado civil y sexo, le eran ajenos:

Poco me importan, pues, las estaciones, los vaivenes de la política, las controversias sobre la educación, los problemas laborales, la sexualidad y las modas. [...] Fiel a mis principios, rechacé toda compañía engañosa —mujeres, en particular—, 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, y ambas cosas son encomiables, siempre y cuando nadie se inmiscuya en mi vida e interrumpa este laborioso limbo que me he creado al cabo de una larga etapa de disciplinas, muchas de ellas en extremo amargas.¹⁰

La obligación cae como una lápida sobre sus hombros una vez que la inusual criatura lo llama "Mamá", embarazosa situación que le provoca también encontrados sentimientos. Así, se siente comprometido y egoísta, presa de toda clase de culpas y preocupaciones que lo llevan a ocupar su preciado tiempo y a convertirse en todo un amo de casa, siempre al pendiente de las compras, la salud, la alimentación, el vestido, la limpieza, la diversión, la atención y los cuidados del demandante anfibio.¹¹ Finalmente, tras largas cavilaciones y ante la sospe-

⁹Antonio Peláez. "Retrato a voces de Francisco Tario", en *Casa del Tiempo*, p. 55.

¹⁰Francisco Tario. *Una violeta de mis*, p. 19-20.

¹¹María Elvira Bermúdez designa a este ser como "homúnculo", es decir, "especie de

cha de su propia y eminente metamorfosis, el atribulado hombre se deshace de la estorbosa criatura arrojándola al inodoro. Para finalmente tratar de entender y desentrañar en su cabalidad el llamado "misterio femenino",¹² ¿qué mejor experiencia para un misógino, sino la de desempeñar aquellos roles que están destinados exclusivamente a las mujeres?

"Asesinato en do sostenido mayor" trata sobre la misteriosa desaparición del importante banquero "A. B. C. D." (nuevamente los nombres propios no son relevantes),¹³ su vida prevista y acomodada, y la actitud de su sospechosa e indiferente esposa, que al mes de ocurrido el incidente "Había palidecido visiblemente y, por su manera de recorrer los senderos, como a regañadientes, adivinábase de inmediato el profundo desprecio que le inspiraba el género humano."¹⁴ Odio que resulta en cierto grado comprensible, al saber que su marido la engañaba con una joven mujer en su propia alcoba, pese a sus inútiles esfuerzos por agrardarle y recuperarlo. Ante las alternativas de morir ella o matarlo a él para poner punto final a este engorroso, humillante y poco común adulterio, opta por la última y destruye el lugar de reunión para las citas furtivas de su cónyuge: un enorme espejo de 6 x 6 metros, que quedó reducido a añicos. Además, la astuta supuesta asesina se deshace de todos los espejos de la casa, sabedora de que:

[...] por lo que se refería a lo mediocre, [es decir, la realidad de este mundo, que sin cuerpo del delito no podía acusarla] la batalla estaba ganada. Aunque una interrogación atroz, que le ponía los pelos de punta, le anunciaba otra eventualidad nada desdeñable: lo portentoso. La lucha con lo extraordinario se mantenía todavía en pie.¹⁵

duendecillo que pretendían fabricar los brujos de la edad media." Véanse Prólogo a *Cuentos fantásticos mexicanos*, p. 20, y *Pequeño Larousse ilustrado*, p. 549.

¹²Louis Vax. *L'Art et la Littérature Fantastiques*, p. 28: "Le 'mystère féminin' est une expression du désarroi de l'homme devant sa partenaire qu'il ne 'comprend' plus." Traducción libre: "El 'misterio femenino' es una expresión de desconcierto del hombre frente a su compañera, a la que él no 'comprende' más."

¹³Véase "T. S. H.", en *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas*, p. 165-190.

¹⁴Francisco Tario, *op. cit.*, p. 75.

¹⁵*Ibid.*, p. 80-81.

Al misterio del espejo (su magia, la consabida mala suerte al romperlo, la no reflexión de seres sobrenaturales como los vampiros) este cuento añade la característica de la irrealidad, y retoma además la interesante y antigua idea de la existencia de dos mundos muy distintos comunicados entre sí, el de los espejos y el humano, cuyas puertas de acceso eran los propios espejos.¹⁶

Un "niño idiota con cabeza como sandía" es el protagonista, junto con su madre viuda, de "El balcón". Aislados del género humano debido a la enfermedad del niño (macrocefalia, tal vez hidrocefalia), el mundo se reducía para ellos a su casa, el balcón y la calle principal del pueblo; en este caso, se trata de una misantropía forzada y un tanto —emocional y clínicamente— necesaria, que evitaba las burlas y escarnios, el dolor y el daño, y preservaba su gran felicidad: "Madre e hijo, a su manera, convenían en que permaneciendo en la casa protegían su dicha, defendiéndola de todos los riesgos."¹⁷ Una madre diferente a muchas otras y un hijo distinto a la mayoría, que se entretenían todas las tardes mirando por el balcón, sentados en sus sillas; por un lado veían la calle y por el otro la boscosa montaña. A quien preguntara qué hacían tanto tiempo en el balcón ella y su hijo, sólo contestaba con una sonrisa:

Por nada del mundo lo hubiera dicho, jamás reveló la verdad, considerando que si lo hiciera, sería como abrir las puertas de su casa y permitir que su casa se llenara de vecinos. Toda su felicidad, entonces se iría a pique, como un barco, y su hijo y ella quedarían florando solos, en una soledad distinta, a merced de los vecinos y de las olas.¹⁸

¹⁶Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero. *Manual de zoología fantástica*, p. 14: "En aquel tiempo, el mundo de los espejos y el mundo de los hombres no estaban, como ahora, incomunicados. [...] Ambos reinos, el especular y el humano, vivían en paz; se entraba y se salía por los espejos. Una noche, la gente del espejo invadió la Tierra. Su fuerza era grande, pero al cabo de sangrientas batallas [...] el Emperador Amarillo [...] rechazó a los invasores, los encarceló en los espejos y les impuso la tarea de repetir, como en una especie de sueño, todos los actos de los hombres. Los privó de su fuerza y de su figura y los redujo a meros reflejos serviles. Un día, sin embargo, sacudirán ese letargo mágico."

¹⁷Francisco Tario, *op. cit.*, p. 83.

¹⁸*Ibid.*, p. 84.

Su soledad distinta radicaría, entonces, también en el hecho de ya no estar únicamente con su hijo, sino con los demás y con ella misma; pero ella sabía que, por su enfermedad y dependencia, su hijo estaría siempre a su lado, que no la abandonaría como hacen todos los otros hijos, que él siempre la esperaba, y en eso consistía su felicidad ideal y parte de su incontable y sobrenatural secreto existencial (véase el apartado 3.3).

En "Fuera de programa", una sociedad muy evolucionada permite que un hermoso y sonriente caballo con largas crines negras llamado "Dreamer", cómodamente sentado en un sillón de terciopelo, departa y conviva con los invitados a fastuosas fiestas y reuniones.¹⁹ Su dueña es Cynthia, la adolescente heredera de la vanidosa lady Callander y de lord Callander, quien consentía en los amores entre su hija y el singular pretendiente equino porque creía "que el ser humano, en cualquiera de sus estratos, no era más que un ente irrisorio y antipático, perfectamente inadecuado para aquella indescriptible criatura de la que él era creador y, en cierta forma, propietario."²⁰

De manera curiosa este cuento incluye, en una frase del excéntrico lord, la afirmación —ya rescatada por la crítica literaria—²¹ que avala y nos permite conocer la postura de Francisco Tario, apoyándonos además en Enrique Anderson Imbert,²² con respecto a la literatura fantástica; frase que constituye también, en mi opinión, una especie de emotiva invitación a transitar por los en ocasiones despoblados senderos de la imaginación, tan explorados por Tario:

¹⁹María del Carmen Millán apunta que el "caballo negro podría representar la belleza y felicidad que se intuye pero que sólo es alcanzada por quienes se deciden a trasponer el misterio." Presentación a *Antología de cuentos mexicanos 1*, p. 121. Jean Chevalier, en cambio, menciona al caballo como portador de muerte y de vida; signo del instinto, la clarividencia y la impetuosidad del deseo. *Op. cit.*, p. 208, 210, 214.

²⁰Francisco Tario, *op. cit.*, p. 138.

²¹Véanse Sergio Gómez Montero, "Un cuentista entre nosotros", en *El Día*, p. 11; María del Carmen Millán, *op. cit.*, p. 120-121, y Héctor Aguilar Camín, "Una violeta de más", en *El Día*, p. 11.

²²Enrique Anderson Imbert. *Teoría y técnica del cuento*, p. 42: "El cuento refleja la imagen del escritor, su personalidad individual, su cultura, sus normas, sentimientos, intenciones, tonos, estilos, técnicas; en pocas palabras, la suma de sus preferencias más o menos conscientes." Francisco Tario propone, a mi modo ver, todo un mundo de posibilidades bajo las premisas de la amplitud mental y un espíritu abierto; para él todo es posible cuando "realmente" se está vivo.

Una de las ideas que con mayor perseverancia se había esforzado lord Callander por inculcar en la mente de su hija era la de que, entretanto un ser humano no haya aprendido a aceptar todas las mágicas posibilidades que nos ofrece la vida —aun aquéllas 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.²³

Volviendo a la enamorada Cynthia, dos años después de la repentina y desesperada huída de “Dreamer”, se casó con un atractivo joven de cabellos negros, para al poco tiempo comprobar con pesar que sólo se había engañado a sí misma, pues su marido “había resultado ser, a lo sumo, la más triste caricatura de un caballo, como un caballo vestido de hombre, o bien como un simple hombre con la cara de un caballo.”²⁴

Por su parte, la mujer asesinada de “La banca vacía” se queja de las frecuentes interrupciones y perturbadores ruidos en su casa cuando ambas vivían, de las inoportunas y molestas visitas, de su propia voz o de la de su marido y del implacable reloj, siempre señalando el paso del tiempo:

Y solía dolerse ella —¿mas cómo oponerse a ello?— de que su vida, que era tan breve y tan bella, se viese turbada a toda hora por tanta y tan insistente presencia. Resultaba inútil vivir, era como una desaforada lucha entre algo que escondía su pensamiento y algo que quedaba oculto entre las flores.²⁵

De manera paradójica, en la tranquilidad de su muerte la mujer se esforzaba por acumular memorias para formar toda una nueva vida con ellas, y evitar así ser olvidada y volver a morir por segunda ocasión, siguiendo la idea de que “no desaparece lo que muere, sólo lo que se olvida”, manejada en el primer capítulo (1.2) con relación al temor a la muerte.

²³Francisco Tario, *op. cit.*, p. 143.

²⁴*Ibid.*, p. 146.

²⁵*Ibid.*, p. 169.

Trama similar, pero a la vez opuesta (tenía que ser Francisco Tario), presenta "La mujer en el patio". Una solitaria anciana amante del sol²⁶ vive el continuo paso de las estaciones una y otra vez; a ella los recuerdos no le provocan nostalgia, sino risa. Se considera la feliz poseedora del tiempo y de la tristeza, y sabiamente conoce los pensamientos ajenos, aunque no los entiende ni comparte, en particular los de su primogénito, empeñado en una absurda comparación entre la niñez y la vejez. Habiendo sobrevivido a sus hijos, sólo le apetece dejar ya esta vida: "La anciana permanecía al sol y los demás a la sombra. Los demás se cuidaban del sol, tratando así de proteger sus vidas. Vivían en un constante esfuerzo por no morir, en una ilusión continuada."²⁷

Una vez más, y debido a nuestra contradictoria y "misteriosa condición humana", por una parte nos molesta la bulliciosa y efímera vida y nos incomoda la tranquila, silenciosa e inexorable muerte; cuando tenemos aquella, añoramos ésta, y viceversa. Por la otra, en ocasiones mostramos descontento y acritud en las relaciones con nuestros congéneres. Si consideráramos al hombre desde la perspectiva de "... un símbolo [...] una síntesis del mundo, un modelo reducido del universo, un microcosmos. [Como] el centro del mundo de los símbolos",²⁸ entonces podríamos entender la misantropía y la misoginia —estas aversiones del hombre por el hombre, y por la mujer, para ser más precisos— como una sola aversión hacia el mundo en general, producto de nuestra propia incapacidad para explicarlo y someterlo, de nuestra impotencia de ser y estar en un inmenso, complejo e irreducible universo.

²⁶Al igual que Tario, durante su feliz estancia en el puerto de Acapulco. Respecto a esta y otras excentricidades, José Luis Martínez apunta: "paró en seco la primera pérdida de pelo afeitándose el cráneo, cuando eso era aún fantasía pura; mantuvo un tostado acapulqueño, llevó la corbata sin el último nudo y prescindió en los bolsillos de papeles, llaves y dinero para sólo limitarse a cigarrillos y pañuelo. Carmen, su maravillosa mujer, se encargaba de las cosas terrestres." Véase "Francisco Tario...", en *Vuelta*, p. 48.

²⁷Francisco Tario, *op. cit.*, p. 111. María Elvira Bermúdez menciona que los personajes de "El balcón" y de este cuento "no son precisamente inmortales, son inmorbiles; a tal grado se resisten a morir." *Op. cit.*, p. 26. En cuanto a la mujer inmortal de "La banca vacía", creo que Tario la utiliza como un recurso opuesto, para marcar el contraste: los vivos quieren morir, mientras que los muertos quieren vivir.

²⁸Jean Chevalier, *op. cit.*, p. 573.

3.2 EL MAR, UN LUGAR APARENTEMENTE COMÚN

*El mar —que nunca calla, que nunca cesa.
El mar, cuyas dimensiones comprenderíamos muy claramente si se secase.
Si se secase, ¿a cuánto valdría el metro de terreno? ¿Y quién, quién lo vendería?*

FRANCISCO TARIO.

Son pocos los cuentos en este libro que hacen referencia al mar, aunque el motivo marino es mencionado en varias ocasiones;²⁹ por ello retomaré algunos fragmentos del libro *Acapulco en el sueño* (1951), cuyo título sirve a la vez de enlace entre este apartado y el siguiente, dedicado al mundo onírico, además de que incluye algunas referencias que nos remiten, curiosamente y con optimismo, al anterior: “Y el hombre cuenta como un quinto y maravilloso elemento, producto íntegro de esa tierra, de esa agua y de ese viento.”³⁰

“Acapulco fue su paraíso”, afirma su hermano Antonio Peláez.³¹ La imborrable y feliz estancia de Francisco Tario en Acapulco constituyó una muy fértil etapa de plenitud e inspiración creadora, en la que escribió la mayor parte de su obra (1943-1952): “—Pues Acapulco produce espuma, exporta raros y oscuros romances e importa géneros humanos de las más disparatadas especies. Su principal fuente de vida es la vida misma, y su penuria mayor, la muerte.”³²

En “El mico” no se menciona el mar, pero la desgracia del personaje se inicia mientras se afeita tranquilamente en el baño de su departamento, dispuesto después a ducharse; además, él mismo reconoce que la criatura que invade su bien estructurada vida y celosamente guardada privacidad es “eminente acuatíca”, ya que salió del grifo de la bañera, hecho que empata con

²⁹*Ibid.*, p. 767: “El océano, el mar, por su extensión aparentemente sin límites, es la imagen de la indistinción primordial, de la determinación del principio [...] también es símbolo de las aguas superiores, de la esencia divina...”

³⁰Francisco Tario. *Acapulco en el sueño*, [s.p.] Fotografías de Lola Álvarez Bravo, portada de Carlos Mérida y tipografía de Joaquín Diez-Canedo.

³¹Antonio Peláez, *op. cit.*, p. 52.

³²Tario, *op. cit.*, [s.p.]

la idea del agua como origen de la vida y símbolo universal de la fecundidad femenina.³³

“Un huerto frente al mar” nos ofrece, de entrada, una vista panorámica al océano, al tiempo que interioriza hacia “lo mugroso de la familia”. Una mujer abandonada por su hastiado marido —supuesto naufrago que, cansado de responsabilidades y deseando liberarse de ellas, huyó con otra—, convierte al mar en su rival y su sola vista “le menguaba el apetito”, a pesar de que comer era uno de sus escasos placeres. Ella no sabía leer, era desconfiada y se pasaba la vida lavando y tendiendo la ropa al sol, cuidando además que la lluvia no fuera a mojársela; en su febril y obsesivo delirio acuático de limpieza, hacía oídos sordos y evadía al mayor de sus once hijos quien, nostálgico, insistía en la idea de que recibía correspondencia del para ella traidor marinero. Pasaron dos años y, aunque ella conservaba la secreta ilusión del retorno marital, el mar la confundía terriblemente y la hacía dudar,³⁴ no soportaba su olor y prefería mantenerse alejada de él, a diferencia de su hijo:

Meses después vino el otoño, y durante ese tiempo las noches eran más largas y el olor del mar penetraba en la cama, escurriéndose entre las sábanas [que] se endurecían un poco y crujían como las velas de un barco. Las velas se endurecían asimismo y triscaban en los palos como las conchas de mar. Durante el resto de la estación, el mar se apoderaba de todo, se hacía cargo de todo, sin que nadie pensara sino en el mar. Pensaban en él hasta las mujeres jóvenes, para quienes el mar, ordinariamente, no significaba nada.³⁵

³³Susana Camps Perarnau. *La literatura fantástica y la fantasía*, p. 57: “el agua es el elemento básico de la fertilización, y por tanto su significado se asocia con la fertilidad de la mujer.” Oportunidad única que Tario no podía dejar pasar para mostrar una vez más su peculiar sentido del humor, como veremos en el último apartado (3.4), dedicado a este tema. Por su parte, Jean Chevalier agrega a la significación del agua sus cualidades como medio de purificación y regeneración corporal y espiritual, símbolo además de pureza, sabiduría, gracia y virtud. *Op. cit.*, p. 52, 53.

³⁴Alejandro Toledo explica: “Tario verá el mar como depositario del destino de los hombres, refugio y salida, reflejo de lo que ocurre en el alma”. Véase “Francisco Tario: La mansión y el sueño”, en *El Semanario Cultural de Novedades*, p. 4.

³⁵Francisco Tario. *Una violeta de más*, p. 36.

Durante una oscura noche de tormenta la madre confiesa al hijo que es en momentos así cuando más extraña al marido ausente, expresa sus dudas de que éste realmente se haya ahogado y le dice que tal vez al día siguiente aceptará que le lea la famosa carta; sin embargo, sorpresivamente, es el hijo quien finalmente decide dejarle una carta de despedida a su madre: para él, el mar era también una forma de liberarse o evadirse, y representaba la esperanza de poder reencontrarse con su padre, quien final y paradójicamente hace acto de presencia, poco tiempo después de que su primogénito se embarque.

“Como a finales de septiembre” tiene al mar también como escenario y sensual ambientación, aunque esta vez en un cómodo e ideal lugar de veraneo, donde se desarrolla una romántica, pero finalmente irrealizable, aventura amorosa:

La música y el rumor del mar se difundían en el aire, y el firmamento, hasta donde alcanzaba la vista, aparecía como cubierto de rosas. Todos pensábamos en el amor a semejante hora. Y tratábamos de descifrar qué era aquello, tan incomprendible para nosotros, que nos comunicaba la música.³⁶

El conflicto inicial de uno de los personajes radica en confesar su amor —sin sentirse ridículo, confuso y perdido— a una elegante mujer casada con un hombre “tan adusto y tan interesado en cuestiones de velas”, siendo que los tres compartían por el momento una “saludable amistad veraniega”. Corresponde entonces (como veremos en el apartado 3.3) al marido “engañado” desentrañar la pesarosa realidad en este cuento, que es algo más complicada de lo que se piensa en primer término.

En “El éxodo”, la superpoblación de fantasmas en Inglaterra obliga a toda una familia (tres adultos y tres niños) y miles más a emigrar hacia regiones españolas desconocidas donde —a pesar de ser ignorados, pasar desapercibidos y tener una “vida” opulenta pero carente de atractivos— llegan a compartir una villa de veraneo con vista al mar, propiedad de un anciano inglés que creía en ellos a tal grado, que finalmente decide unirlos³⁷ y probar mejor suerte en otra vida:

³⁶*Ibid.*, p. 59.

³⁷Habría que considerar aquí el lado “negro” o negativo del agua que, como todos los símbolos, es también ambivalente: “puede considerarse en dos planos rigurosamente opues-

Era una noche muy clara y, desde mi ventana, le vi alejarse por un sendero, en dirección a la costa. Caminaba con paso tranquilo, como si fuese dando un paseo, y cuando llevaba andado ya un largo trecho, se detuvo unos instantes para mirar de lejos la casa. Después tomó por un atajo y le perdí de vista. No fue sino hasta entonces que me asaltó una ansiedad incontenible, como un impulso urgente de lanzarme a correr y detener a aquel cordial caballero que avanzaba, impertérrito, al encuentro de la muerte.³⁸

Por su parte, “El hombre del perro amarillo” habita también junto al mar; es un solitario por decisión propia (como Francisco Tario), a quien los lugareños consideraban “misterioso” por tener y conformarse con la compañía de un perro en lugar de la de una mujer. Cuando su fiel amigo empieza a mirarlo de una manera fija, extraña e incómoda para él, decide concederle la libertad, aun a costa de su propio dolor y nueva forma de soledad, que trata de olvidar o distraer mirando también constantemente por un balcón, como en espera del ansiado regreso de su otrora inseparable guía y compañero:

Y cosa extraña: a medida que avanzaba la noche, los ladridos se hacían más débiles y lejanos, como si el perro, siguiendo el curso de la noche, se alejara con ella. De madrugada, ya no eran propiamente ladridos. Cedían o se desvanecían, en dirección al mar. Con las primeras luces, no se escuchaba ya sino el mar ir y venir, temblar y arrastrarse sobre la arena.³⁹

Según confesaron posteriormente los afligidos vecinos, se vieron en la necesidad de disparar al “perro bilioso” (aunque no castrado), pues creyeron que debía tener rabia por la forma tan espantosa en que aullaba, como si hubiera visto al diablo, molestando a todos de puerta en puerta. María Elvira Bermúdez destaca en este cuento “la dependencia recíproca que [se] establece entre un animal y su dueño.”⁴⁰

tos [...] El agua es fuente de vida y fuente de muerte, creadora y destructora.” Asimismo, “El mar goza de la propiedad divina de dar y quitar la vida”. Jean Chevalier, *op. cit.*, p. 54, 690.

³⁸Francisco Tario, *op. cit.*, p. 107.

³⁹*Ibid.*, p. 165.

⁴⁰María Elvira Bermúdez, *op. cit.*, p. 30.

Considero que su amor y el contacto con el mar,⁴¹ que por su presencia constante en la vida y obra de Francisco Tario puede ser considerado un lugar recurrente o común —aunque de común el mar no tenga nada— le permitieron desarrollar al gusto y plenitud su muy masculina “fecundidad” literaria, gracias quizá a una nueva ambientación y perspectiva, amplias ventanas abiertas a la posibilidad del cambio:

Me gusta este hombre ritual de aquí, de ojos helados, elástico, sin tiempo, diferente a todo lo establecido, que mira y permite actuar al blanco con una cósmica indiferencia, rayana en la malicia, [...] sin las jactancias ni espasmos histéricos de otros meridianos semejantes y que, poseedor de un fabuloso panorama, lo exhibe y contempla sin mostrárnoslo, ni vanidoso ni sumiso, sino musicalmente imperterritito, como enemigo que es de las agonías escandalosas, extraño a todas las formas usuales de cortesía, servilismo e impertinencia. Me gusta, digo, esta oscura especie geológica de ojos helados porque a su lado experimento la libertad infinita de los espacios abiertos —que es la expresión aritmética de la soledad absoluta.⁴²

Renovación o regeneración tanto corporal como espiritual, que seguramente le dejó bronceadas huellas en el cuerpo y probablemente profundas marcas y recuerdos en el alma, que volvieron a la vida años después de su autoimpuesto silencio o “exilio interior” —en el “destierro” español, con la más cercana presencia e inspiración del recordado mar de Llanes—,⁴³ bajo el singular título de *Una violeta de más*.

⁴¹Jean Chevalier, *op. cit.*, p. 689: “Símbolo de la dinámica de la vida. Todo sale del mar y todo vuelve a él: lugar de los nacimientos, de las transformaciones y de los renacimientos. [...] simboliza un estado transitorio entre los posibles aún informales y las realidades formales, una situación de ambivalencia que es la de la incertidumbre, de la duda, de la indecisión y que puede concluirse bien o mal. De ahí que el mar sea a la vez imagen de la vida y de la muerte.”

⁴²Francisco Tario. *Acapulco en el sueño*. [s.p.]

⁴³Tario, aunque nació en México, pasó parte de su infancia y adolescencia en la costa atlántica asturiana. Respecto a la presencia e influencia del mar en su obra, Esther Seligson comenta: “Siempre hay en sus textos menciones del mar. Tal vez sea la mezcla de los dos mares: el de la infancia en Llanes, el de esa imborrable estancia en Acapulco.” Por su parte, Rosenda Monteros agrega: “Para él había dos mares: el de Llanes, violento en sus acantilados, y el de Acapulco, tan diferente y tan rico.” Véase “Retrato a voces de Francisco Tario”, en *Casa del Tiempo*, p. 55 y 57, respectivamente.

3.3 EL INDETERMINADO MUNDO DE LOS SUEÑOS

*¿Qué es la vida? Un frenesí,
 ¿Qué es la vida? Una ilusión,
 una sombra, una ficción,
 y el mayor bien es pequeño;
 que toda la vida es sueño,
 y los sueños, sueños son.*

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA.

Vivir y soñar, dormir y soñar para no morir; despertar y vivir. ¿Es lo que consideramos como realidad un sueño y el sueño la verdadera realidad, o bien uno es el indispensable complemento de la otra para lograr la tan deseada, mas sin embargo desdeñada, integración individual mediante transacciones oníricas? Por lo pronto, sabemos que uno de los trastornados, desequilibrados y perversos personajes de Francisco Tario⁴⁴ se propuso firmemente escribir libros que a los hombres “les espantarán el sueño; que trastornarán sus facultades y les emponzoñarán la sangre.”

El *Diccionario de los símbolos*⁴⁵ explica que el sueño ocupa un tercio de nuestras vidas y que cada noche, al menos durante dos horas,⁴⁶ soñamos espontáneamente y sin control; agrega además que para Sigmund Freud: “La interpretación de los sueños es la vía real para llegar al conocimiento del alma.”

⁴⁴Tario enlaza el sueño con la muerte, y lo considera un estado de vulnerabilidad total: “Desconfías de tu sangre, de mí, y en cambio, no pones el menor reparo en dormirte. Así, solo, indefenso, en las tinieblas más pavorosas, en el abandono más tentador, en la postura más apropiada, listo.” *Equinoccio*, p. 24-25.

⁴⁵Jean Chevalier, p. 959, 961.

⁴⁶A pesar de que los números no son mi especialidad, por simple curiosidad y con base en estos datos, calculé los “años de sueño” (11.87 años) y los “años de soñar” (3.32 años) en un sujeto de 40 años de edad. Consideré 50 horas de sueño a la semana (14 horas de soñar), multiplicadas por 52 semanas en un año y por 40 años de vida; finalmente dividí ambos resultados entre 24 (horas en un día) y entre 365 (días en un año). El resultado es muy interesante... En 40 años, casi 12 años de dormir y más de 3 años de soñar. “Casi la tercera parte de la vida: $8 \times 3 = 24 = 8$ horas de trabajo, 8 de sueño, 8 de ocio”, sintetiza el doctor José María Villarías Zugazagoitia, uno de mis sinodales.

Respecto a las funciones del sueño, destaca que soñar resulta vital e imprescindible para el equilibrio biológico y mental:

[...] la muerte o la demencia pueden sancionar una falta total de sueños. [Soñar] sirve de exutorio* a impulsos reprimidos durante el día, hace emerger problemas a resolver, sugiere soluciones representándolas. Su función selectiva, como la de la memoria, alivia la vida consciente. [...] El sueño es uno de los mejores agentes de información sobre el estado psíquico del soñador. Proporciona a éste un cuadro de su situación existencial presente, hecho de símbolos vivos: es para el soñador una imagen a menudo insospechada de sí mismo; es un revelador del yo y del sí mismo.⁴⁷

Carl G. Jung, por su parte, afirma que los símbolos o arquetipos, es decir, las imágenes simbólicas de los instintos, constituyen el lenguaje y la "gente" del inconsciente, y que éstos a su vez se valen de los sueños como medio de comunicación y expresión, sin soslayar la advertencia de que:

Quienes se han limitado a vivir totalmente en el mundo de lo consciente y rechazan la comunicación con el inconsciente, se atan por las leyes de la vida consciente y convencional. Con la lógica infalible (pero frecuentemente sin sentido) de la ecuación algebraica, razonan con premisas supuestas para deducir conclusiones incontestables.⁴⁸

El solterón empedernido de "El mico", incrédulo ante la insólita irrupción de tan extraña e inoportuna criatura acuática en su terrenal y bien organizada vida, cae presa de un insomnio lleno de disparatadas e irreales conjeturas, que hacen tambalear aun sus radicales y racionales cimientos, antes cobijo seguro y barrera de protección en contra de las constantes y diversas vicisitudes del mundo exterior:

*La definición de este término me resulta muy adecuada como analogía de los efectos que pueden ocasionar en los lectores algunos de los recursos deliberadamente utilizados por Francisco Tario en sus libros: "Úlcera abierta y sostenida artificialmente para producir una supuración." *Pequeño Larousse ilustrado*, p. 454.

⁴⁷Jean Chevalier. *Diccionario de los símbolos*, p. 961.

⁴⁸Carl G. Jung. *El hombre y sus símbolos*, p. 9, 11, 66.

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.⁴⁹

El nostálgico primogénito de “Un huerto frente al mar”, abandonado a su oscura suerte por el padre y desdeñado o ignorado en cierto grado por la evasiva madre y los hermanitos, después de dos años de esperar inútilmente el regreso del añorado progenitor, opta por refugiarse en una bienhechora e interminable ensoñación, llegando incluso a pensar que el propio y amado mar ante sus ojos es tan sólo un sueño.

“Ave María Purísima”, por otro lado, retrata la fantasmal venganza de un “mutilado” (aunque sin “uniforme” ni “con las arterias enredadas en los galones”). La desdentada viuda del exigente muerto, habiendo prometido sepultarlo con su fea y vieja pata de palo, incumple la para ella innecesaria promesa, exponiéndose así a la amenazante ira de ultratumba; además, en el fondo, quería conservar una especie de *souvenir* del difunto, algo que le permitiera ilusionarse y le facilitara recordarlo. Inútiles resultaron sus constantes y crecientes rezos, las rociadas con agua bendita, las estampitas de santos, los ayunos, las ofrendas y el persignarse con fervor a cambio de un poco de tranquilidad y paz espiritual, hechos que sólo sirven para exponer “lo risible de la religión”. Es, finalmente, a través de los sueños como Francisco Tario resuelve “devolver la razón a los muertos” de manera gradual, aunque implacable y certera:

Mas tan pronto concilió el sueño aquella noche —ya casi al romper el alba—, se dejó oír en las tinieblas una voz ahogada y confusa, como la de un niño con difteria, que le hablaba doloridamente sobre la superficie misma de su almohada. Eran unos tiernos reproches, no exentos de cierta ira secreta; cierta especie de súplicas conmovedoras o de insinuaciones veladas. ¡Aquel miserable pretendía lo imposible! ¿De qué medios podría valerse ella ahora para restituirle la sucia pata de palo, cuando todo, absolutamente todo, se había ya consumado? ¿Qué urgencia o necesidad, qué extemporáneo capricho era el suyo?⁵⁰

⁴⁹Francisco Tario. *Una violeta de más*, p. 13.

⁵⁰*Ibid.*, p. 54.

Calculando que su marido tardaría más o menos tres días en llegar, porque tendría que hacer el recorrido desde el cementerio hasta la casa saltando sobre su única pierna, la mujer se confió. Una década después, aún nadie podía dar razón de la desaparecida pata de palo, mientras que la enloquecida mujer gritaba por el pueblo un desatinado pregón (“¡Langostinos frescos!”), en un lugar cuyos asombrados habitantes sólo los conocían de nombre), al tiempo que ostentaba debajo de la mejilla —justo donde antes tenía un pícaro lunar— la marca del terrible y cruel mordisco propinado por el alma en pena del cojo.

Simples adúlteros del sueño soñado por un hombre resultan ser los enamorados de “Como a finales de septiembre”, cuento que considero de los mejores de este libro; apenas empieza uno a enfadarse con la enojosa situación de adulterio, que invariablemente hiere susceptibilidades, cuando cae en cuenta que no existe ni es “real”. Por otro lado, la ambientación me resulta excelente: un lugar para veranear, una terraza compartida y el mar; los sedientos turistas, que beben refrescos de frutas sin parar; la melancolía, la sentida música de fondo y los bailes; los días ya frescos, el cielo diurno y nocturno y la luna; los hombres y las mujeres elegantes, los veleros en la azul inmensidad acuática; la ociosidad prevaleciente y la romántica atmósfera.

El enamorado solía tener fantasiosos sueños en los que el verano por fin terminaba y todos, salvo él y ella, desaparecían, dejándolos solos: “Mas era tanta mi felicidad entonces, tan alocados mis pensamientos, y tanto como tenía que comunicarle a ella, que ni aun en sueños me resultaba posible soportar una exaltación semejante, y despertaba.”⁵¹ El supuesto y adusto marido, en cambio, soñaba que deliberadamente se alejaba de ellos, situación que los hacía sentirse extrañamente perdidos y ajenos, amedrentados y sin tener nada que decirse, al darse finalmente cuenta de que:

[...] ni ella ni yo existíamos, no existiríamos jamás, ni habíamos existido nunca, salvo en aquellos breves días del verano que hoy tocaba a su fin [...] sólo él perdería de los tres para recordarnos [...] Pasó de largo el ferrocarril —el primer tren de la mañana— y todo, alrededor nuestro, quedó repentinamente envuelto en humo, a oscuras, pese a que alcancé a ver, iluminado por un rayo del sol

⁵¹*Ibid.*, p. 60.

naciente, el brazo desnudo del hombre buscando con malestar el despertador, que había empezado a sonar sobre su mesita de noche.⁵²

Lo irrealizable o prohibido de este amor no reside, entonces, en las trilladas convenciones sociales ni en lo establecido por los cánones humanos, sino en las naturales y limitantes fronteras que este mundo guarda con el mundo de los sueños, en los opuestos realidad e irrealidad; no obstante, este cuento sí maneja la premisa real de que un amor confesado se agota y tiende a morir, tarde o temprano, en tanto que el amor secreto o sin consumir —el llamado amor platónico, ideal y sin efecto— prevalece siempre. Miguel Donoso Pareja resume así este sentir de Francisco Tario a través de las reflexiones del personaje enamorado:

[...] la verdadera y única posibilidad de un contacto humano que no está sino en nosotros mismos, bajo la forma de un anhelo que no debe cumplirse para poder persistir. Así es el caso del amor [...] —narrado en *Como a finales de septiembre*, que por su hondura, atmósfera e ingenio unidos es, a nuestro modo de ver, el mejor cuento del libro—, en el que la pareja, una vez destruidas las barreras que la separaban (y que en realidad, la unían) [se da cuenta de que nada tenía en común].⁵³

Por otra parte, la “execrable enfermedad” que padece resulta, después de todo, una cualidad o un don para el niño protagonista de “El balcón”, puesto que su deforme y monumental cabeza le permite “soñar a lo grande” y puede tener así nuevos y numerosos temas de conversación con su madre:

Le gustaba la voz de él en el balcón, relatándole sus sueños. Y ella se asombraba de estos sueños, no parecidos a los que ella tenía, que le hablaban de un mundo misterioso, no hecho para nosotros, donde todas las cosas eran distintas. Sospechaba que sólo una inmensa cabeza, una cabeza poco común como la de su niño, era capaz de sobrellevar tal cantidad de sueños. Que únicamente de una cabeza así podía derivarse semejante dicha. Era el pago.⁵⁴

⁵²*Ibid.*, p. 68, 69.

⁵³Miguel Donoso Pareja. “Donde un caballo se sienta a tomar la copa en un sillón granate”, en *El Día*, p. 9.

⁵⁴Francisco Tario, *op. cit.*, p. 84.

La madre también soñaba, sólo que sus sueños eran generalmente extrañas pesadillas en las que la cabeza de su hijo estallaba, liberando cientos de mariposas, o bien experimentaba ella urgentes deseos de dormir eternamente, con el simple y entendible fin de evadirse, anhelos que terminan por conformar el secreto sobre la fantasmal existencia de ambos.

Don Marcelino, de "Un inefable rumor", dormía también cuando un leve, ambiguo "e inclasificable rumor" lo despierta. Su vigilia no tiene fin —es un decir, porque el cuento termina con su rara e incomprensible muerte— al tratar de definirlo, localizarlo, acecharlo y atraparlo. Justo cuando se había dado por vencido en la inútil cacería e intentaba conciliar el reparador sueño, se desespera una vez más y, presa de la ira, persigue al necio y molesto rumor por toda la habitación —incluido el techo— hasta quedar extenuado, dormido y bien muerto.

El indigesto y desvergonzado personaje de "Ragú de ternera" —que sufre una degradación, pues de ser un quisquilloso vegetariano pasa al extremo del canibalismo, incurriendo de paso también en la misantropía y el asesinato al secuestrar y devorar a un regordete bebé— confiesa en una sesión al antojadizo doctor que lo atiende que sus nuevos y voraces hábitos carnívoros incrementaron notablemente —al igual que su libido, para agrado y complacencia de su mujer— sus capacidades oníricas en frecuencia e intensidad, al grado de soñar que se hacía afilar los dientes con urgencia por un dentista, y de ser torturado por imágenes de enormes y apetitosos calderos hirvientes repletos de mujeres desnudas, en los que él vertía puñados de sal para obtener así la sazón deseada. Al final, la situación se invierte y resulta que el narrador es en realidad un detective y el doctor, el delincuente antropófago.

"Fuera de programa", aunque no verse precisamente sobre sueños, incluye un par de detalles y descripciones de atmósfera surrealista que resultan remisiones interesantes: "Dreamer" ['Soñador'] era el nombre de su caballo, el que permanecía ahora sentado en aquel sillón tapizado de terciopelo granate, junto al cual conversaban y bebían los invitados".⁵⁵ Un caballo muy atractivo, sonriente y educado que ha aprendido a sentarse, se conduce con propiedad y departe en las tertulias, donde además sirve de escolta a su dulce amor correspondido, una bella adolescente aristócrata. Al respecto, Ross Larson explica:

⁵⁵*Ibid.*, p. 135.

“Por medio del estudio de sueños y alucinaciones, el artista surrealista busca una conciencia más clara del mundo. Trata de aproximarse a esa libertad de la imaginación creativa exhibida por los niños y los locos.”⁵⁶ El movimiento vanguardista del surrealismo surgió en Francia en 1924 gracias a André Breton y se opuso a la lógica racional para dar paso al automatismo del sueño y el inconsciente, apoyándose en la interpretación de los sueños de Sigmund Freud; defendió, asimismo, la liberación total de la capacidad creadora mediante la supresión de los procesos racionales de la mente, con el fin de obtener una visión más profunda, *surreal*, de la realidad.⁵⁷ Como vemos, el surrealismo de Francisco Tario es más ligero, inofensivo y sin excesos —a excepción, quizá, de “La noche de los genios raros”, incomprensible cuento analizado en el apartado 1.3—, sólo con el toque justo para que “despertemos” y recordemos un poco o tengamos más presente a nuestro generalmente reprimido y olvidado inconsciente.

Por otro lado, “El hombre del perro amarillo”, una vez que su fiel amigo lo abandona, siente el oscuro peso de la noche (y de la vida) caer sobre él y se siente solo y confuso, como un muerto:

Iba perdiendo el sueño y, si dormía, le acometían sueños extraordinarios que lo llevaban de un lado a otro agitadamente, alocadamente, igual que un pájaro sin alas a merced del viento. En cada uno de estos malvados sueños veía al perro vagar y sollozar, perdido, llamar de puerta en puerta y preguntar por él.⁵⁸

Deseando contradictoriamente encontrarse con el perro para aliviar la soledad de su vida, pero a la vez con el creciente temor⁵⁹ de verlo aparecer por

⁵⁶Ross Larson. *Fantasy and Imagination in the Mexican Narrative*, p. 71: “By means of the study of dreams and hallucinations, the surrealist artist seeks a clearer awareness of the world. He tries to approximate that freedom of the creative imagination exhibited by children and the insane.”

⁵⁷*Diccionario enciclopédico Grijalbo*, p. 1758-1759.

⁵⁸Francisco Tario, *op. cit.*, p. 164.

⁵⁹Carl G. Jung se refiere a este tipo de temor con el término antropológico de “misonofismo”, es decir, “miedo [profundo y supersticioso] a lo nuevo y desconocido”; léase también “cambio”. *Op. cit.*, p. 20, 27. La actitud defensiva consiste, entonces, en levantar toda clase de barreras psicológicas protectoras para evitar el tan temido enfrentamiento.

considerarlo emisario de la muerte, es una confusa y abstracta mezcla entre sueños y señales premonitorias, agua (como fuente de destrucción) y realidad la que lo conduce finalmente a su destino:

Pero había una noche señalada en la triste existencia del hombre. Era la noche elegida. Y llegó.

El hombre empezó a soñar, de pronto. Mas soñaba con tal abundancia, estaba ya tan habituado a soñar, que aun en lo más intrincado del sueño alcanzaba a comprender que soñaba. [...] habían caído las últimas lluvias, todo el país se hallaba inundado, y él volvía de un delicioso paseo con su perro.⁶⁰

De acuerdo con algunos críticos,⁶¹ "Entre tus dedos helados" es el cuento mejor logrado, bello y magistral de este libro; "carta de presentación" del autor, ha sido muy publicitado por haber formado parte de varias antologías.⁶² A mí me parece más bien muy largo (15 páginas, aunque "El mico", "El éxodo" y "Fuera de programa" son más extensos), un tanto obsesivo, enredado y confuso por las constantes y complicadas inversiones entre realidad e irrealidad, vigilia y sueño.⁶³ Vicente Francisco Torres, en cambio, lo considera "... típico pero no muestra la originalidad de Tario ya que incurre en uno de los tópicos más socorridos por el cuento fantástico: el del alma que asiste al funeral de su propio cuerpo."⁶⁴

Un desvelado y fatigado estudiante sueña que camina por un bosque otoñal en una noche estrellada; tres policías le salen al paso desde un negro estanque y, considerándolo sospechoso de un crimen, le muestran el "cuerpo del delito": la estatua de una jovencita decapitada y desnuda, con el cuerpo ya

⁶⁰Francisco Tario, *op. cit.*, p. 166.

⁶¹Héctor Aguilar Camín y Manuel Mejía Valera (1969), José Luis Martínez (1978), Carlos Miranda Ayala y "J. L." (1988), Jaime Lorenzo (1989) y Alejandro Toledo (1991, 1992).

⁶²*Cuentos fantásticos mexicanos* (1986), *Francisco Tario. Entre tus dedos helados y otros cuentos* (1988), *Antología de cuentos mexicanos I* (1993).

⁶³María del Carmen Millán lo considera "complejo por su estructura, manejo de circunstancias con multitud de implicaciones, y por la interrelación de planos de pesadillas, fiebre, realidad y recuerdos...". *Op. cit.*, p. 120.

⁶⁴Vicente Francisco Torres. "Una violeta de más", en *La Cultura en México* (Suplemento de *Siempre!*), p. xiv.

verde por el limo, aunque cubierta pudorosamente con una sábana. Realidad y fantasía se confunden y trastocan una y otra vez, de tal manera que el joven y acusado soñador también puede verse dormido en su propia cama:

O no sé si, en realidad, me quedé dormido, porque, en un momento dado, comencé a dudar ya seriamente de si aquello que venía ocurriendo era un simple sueño o, por el contrario, lo que era un sueño era lo que yo trataba de recordar ahora. Succedía así: me veía yo en mi cama, en la cama de mi casa, ya de día, profundamente dormido. Veía la lámpara de mi mesita de noche, el libro que había dejado sobre la alfombra, la ventana entreabierta. Alrededor de mi cama estaba toda mi familia, mientras el doctor me levantaba con cuidado un párpado y se asomaba a mirarlo. [...] "Está seriamente atrapado."⁶⁵

Para, en un instante y sin preámbulos, pasar al interrogatorio policiaco en el cual, después de someterlo a un rápido careo y de instarlo una y otra vez a recordar y confesar, le son mostradas fotografías comprometedoras (dispuestas cronológicamente) que lo ligan al crimen indefectiblemente, pues cae en cuenta que la pareja de niños y jóvenes en los retratos son él y su atrevida y provocativa hermana; al fallar la prueba de caligrafía pese a sus esfuerzos por modificar su letra, le exigen que restituya el miembro faltante de la humanizada estatua. Mientras busca afanosamente la cabeza perdida entre la cuantiosa hojarasca del bosque, bajo la atenta vigilancia de una docena de perros guardianes, policías y con la asistencia de varios jardineros, el estudiante puede sentir el peculiar sabor de las medicinas en su boca, al tiempo que escucha la urgente voz de su madre tratando de despertarlo; empieza a perder también la noción del tiempo, yuxtaponiendo los planos del sueño y la vigilia.

Ya sumergido en su nueva e intensa "realidad soñada", con el crudo invierno encima y habiendo sido declarado formalmente preso, justo cuando comenzaba a olvidar a su familia sueña que su alocada hermana —con la que mantuvo "un amor [doblemente] culpable", pues ella se quitó la vida arrojándose al paso de un tren—⁶⁶ lo busca en su habitación y él decide finalmente

⁶⁵Francisco Tàrio, *op. cit.*, p. 180-181.

⁶⁶Tzvetan Todorov afirma que "... la literatura fantástica ejemplifica diversas transformaciones del desencanto. La mayor parte no pertenecen verdaderamente a lo sobrenatural, sino

reunirse con ella, no sin antes “despertar” de nuevo, rodeado por los policías, los perros y los jardineros, con el doctor que anuncia su muerte y él mismo, que alega estar simplemente dormido, al tiempo que uno de los policías lo reprende por no haberse vestido aún, hecho que lo hará llegar tarde a su propio funeral.

Para concluir este apartado, retomemos a Carl G. Jung y su filosofía sobre la vida: “el hombre se totaliza, integra, calma, se hace fértil y feliz cuando (y sólo entonces) se completa el proceso de individuación, cuando el consciente y el inconsciente han aprendido a vivir en paz y a complementarse recíprocamente.”⁶⁷

Los sueños como frontera entre lo conocido y lo desconocido, entre la vida y la muerte, o como límites entre la cordura y la locura; en su calidad de parte constitutiva de la realidad que también contribuye —aunque hábilmente disfrazada o enmascarada con el ropaje o tras la careta de los símbolos— a explicarla, o bien en calidad de heraldos negros que anuncian o anticipan el fin; terreno libre y propicio —sobre todo para la creación literaria fantástica, donde lo irreal impregna la realidad en su pugna por realizarse— donde todo es posible. Puente de ida y vuelta, en ocasiones sin retorno, hacia otro mundo, muy frecuentado por el imaginativo y original Francisco Tario.

3.4 EL HUMOR “NEGRO”, O LA VÁLVULA DE ESCAPE

The fantastic is a potent tool in the hands of an author who wishes to satirize man's world or clarify the inner workings of man's soul.

ERIC S. RABKIN.

Al igual que el sueño, el humor juega un importante papel en nuestra vida emocional y anímica; de acuerdo con *El libro de Urantia*, una de sus funciones primordiales es que nos tomemos menos en serio:

más bien a lo ‘extraño’ social. El incesto constituye en este caso una de las variedades más frecuentes.” *Introducción a la literatura fantástica*, p. 157.

⁶⁷Carl G. Jung, *op. cit.*, p. 12.

Traducción libre: “Lo fantástico es una herramienta poderosa en las manos de un au-

Debe funcionar como válvula automática de seguridad para prevenir la acumulación de presiones excesivas [...] sirve como seguro de salud [y] en calidad de liberador de la presión emocional, previniendo de este modo una tensión nerviosa dañina y una autocontemplación excesivamente seria.⁶⁸

Por otro lado, Sigmund Freud no considera casuales las coincidencias entre las formas de elaboración del chiste y las del sueño ni el empleo de los mismos procesos psíquicos (catarsis, descanso, reparación), el uso del contrasentido y el absurdo, el relajamiento de las actividades anímicas y la supresión de la crítica, la moral y la lógica.⁶⁹

José Luis Martínez menciona que hay en Francisco Tario tendencias al humor negro que requieren de equilibrio entre la ternura y la crueldad.⁷⁰ Por su parte, Ross Larson consigna que el humor negro de los surrealistas constituye un acto de rebelión en contra de la moralidad social y las normas convencionales, método que Tario practicó, sobre todo en sus primeras obras, al tratar temas moralmente repugnantes con un humor irresistible.⁷¹ Tal vez lo negro en su humor resida en su precocidad al escribir relatos crudos y satíricos, que estaban fuera de tono para el México de su época. Yo no creo que el humor de Tario sea negro en el sentido excesivo de los surrealistas;⁷² su humor sería más bien una especie de "negro light" (risas; el tema es propicio, ¿no?) en proporción suficiente para sacudirse un poco la realidad de encima, al igual que el miedo a enfrentarla. Por otra parte, he entrecomillado lo "negro" en el título de este apartado sólo para aludir a la parte emotiva y "oscura" presente en todos nosotros, ya tratada en el apartado 1.4. Respecto a esta dualidad, Esther Seligson comenta: "Para poder hablar de fantasmas como él lo hace, es necesi-

tor que desea satirizar el mundo del hombre o aclarar los funcionamientos internos del alma del hombre."

⁶⁸*El libro de Urantia*, p. 549-550.

⁶⁹Sigmund Freud. *El chiste y su relación con lo inconsciente*, p. 84, 85.

⁷⁰José Luis Martínez. *Literatura mexicana siglo XX (1910-1949)*, p. 236.

⁷¹Ross Larson, *op. cit.*, p. 73.

⁷²Excepro, quizá en "Ragú de ternera", que me parece un tanto cruel, "desazonado y de mal gusto". Jaime Lorenzo señala en "El fantasma de Francisco Tario" que este cuento sobrepasa la fantasía porque el personaje se perverso y "de ser vegetariano se vuelve carnívoro primero y luego ávido antropófago, condición a todas luces peligrosa y maldita." *El Universal y la Cultura*, 24 jun. 1989, p. 5.

rio tocar dentro de uno mismo los dos extremos: la luz y la oscuridad. Tario era un hombre muy libre, anárquico, complejo. De ahí la fuerza de sus textos, aun los que parecen más sencillos."⁷³

El humor es un elemento siempre presente en la obra de Francisco Tario; opino que en su original *Equinoccio* es más obvio y exagerado que en *Una violeta de más*, ya que no se puede pasar una de sus páginas sin encontrar constantemente rastros de acidez, ironía y sátira, sobre todo en lo que se refiere a las actitudes y formas de proceder del hombre.⁷⁴ Por otra parte, también lo considero un recurso más para acercarnos al límite; creo que el autor no juzga —aunque al herir susceptibilidades una y otra vez así lo parezca—, simplemente expone. Pienso que en ocasiones es necesario frecuentar el extremo de la crudeza para hacer comprender cabalmente una idea muy confusa sobre algo que puede ser o parecer inaceptable, como en el siguiente caso de choque entre los opuestos vida y muerte:

—¡Ah, sujeta muy bien la mano de un moribundo, estréchasela tan fuertemente como puedas y verás qué importancia adquieren de pronto los pájaros, las piedras en las que no habías reparado, tus zapatos! Verás asimismo en sus ojos un ansia infinita de revelar algo; algo que nunca nadie ha sabido, que no se sabrá jamás. ¿Sospechas tú qué pueda ser?⁷⁵

En *Una violeta de más* corresponde a “El mico” —creo yo— el primer lugar en humor, seguido —muy de cerca y a toda velocidad— por “La Vuelta a Francia”, “Asesinato en do sostenido mayor” y “Ortodoncia”, quedando un poco rezagados en la carrera “Un inefable rumor”, “El éxodo” y “La banca vacfa”.

No es una “sexagenaria encinta, con las ubres sanguinolentas” el atribulado personaje de “El mico”, sino un solitario y metódico hombre que se ve obligado a hacer las veces de improvisada comadrona y renegada e insólita madre sustituta para la anfibia criaturita surgida de su baño; le confecciona

⁷³Esther Seligson. “Retrato a voces de Francisco Tario”, en *Casa del Tiempo*, p. 56.

⁷⁴Seligson señala aquí que la escritura de Tario tiene “un sentido del humor que exacerba lo absurdo y ridículo de la humanidad, pero que también amortigua la humillación de ser tan humanamente frágiles en nuestros miedos y cobardías, tan vulnerables en nuestras desdichas.” *El Semanario Cultural de Novedades*, p. 2.

⁷⁵Francisco Tario. *Equinoccio*, p. 37.

un guardarropa completo y a la medida, se hace cargo de su aseo y cuida de su salud, lo instala cómodamente en un cuarto y se muestra muy preocupado, tanto por su entretenimiento como por su alimentación:

Por lo que a mí respecta, puedo afirmar que mi vida era de lo más activa y escasamente disponía de unos minutos de descanso, ocupado a toda hora del día en los quehaceres domésticos, o en salir y entrar en busca de algo que siempre hacía falta en la casa. Me llevaba casi toda la mañana recorrer los mercados, las queserías, las tiendas de comestibles e incluso los establecimientos de pescado, a la caza de algún novedoso manjar con que obsequiar a mi huésped...⁷⁶

Con tanto ajeteo hogareño resulta entendible —pero a la vez hilarante— que el pobre y abnegado hombre rara vez se quitara sus “babuchas y delantal” y no tuviera tiempo libre para arreglarse, leer o escuchar música, dos de sus pasatiempos favoritos que, por cierto, ya no le resultaban tan interesantes. Días después, el agotado e inapetente hombre cae en cama durante una semana; veamos ahora algunos detalles de la conocida —aunque, en este caso, sorprendentemente humorística, exagerada e incongruente— sintomatología:

Sufría estados de depresión, agudos dolores de cabeza e intensas y frecuentes náuseas. Una extraña pesadez [... que 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. El cielo gris y pesado, la sombra de los viejos aleros, el ruido de la lluvia en mi terraza, el crepúsculo, un disco, me arrancaban lágrimas y sollozos. Cualquier alimento me revolvió el estómago y no pude soportar ya el olor de la cocina. Aborrecí un día mi pipa y dejé de fumar. Me afeité el bigote. El tedio y la melancolía rara vez me abandonaron y comprendí que me encontraba seriamente enfermo. Posiblemente estuviere encinta.⁷⁷

Semejante desajuste emotivo y hormonal característico del embarazo, así como las actitudes de amargura, desconfianza y envidia mostradas por la usurpadora

⁷⁶Francisco Tario. *Una violeta de más*, p. 22.

⁷⁷*Ibid.*, p. 24.

e ilegítima criatura adoptiva y un intempestivo acceso de vómito finalmente lo deciden a deshacerse de ella cuanto antes, arrojándola por el inodoro.

“La Vuelta a Francia” trata sobre la locura, con pintorescos e irónicos matices humorísticos. No es un “paralítico vesánico”, sino un deportista y elegante caballero poseedor de una flamante bicicleta quien es internado por sus familiares en una costosa clínica mental tipo “casino de veraneo”. Después del típico recorrido por las bellas y cuidadas instalaciones él acepta quedarse y al día siguiente, preparado con su equipo de ciclismo, pedalea un buen rato ante la infantil complacencia y sincera admiración de algunos de los alienados residentes, quienes deciden invitarlo a participar en los próximos festejos por el aniversario del establecimiento, a los que también las familias estaban invitadas; de este modo, la Vuelta a Francia queda registrada oficialmente en la segunda parte del programa, destinada a los números deportivos. El día señalado los festejos se iniciaron con fracasadas y desentonadas canciones campestres, un exitoso solo de trompeta, bailables, recitaciones improvisadas y un cómico domador de cebras, representadas por dos damas de recio abolengo.

A continuación fue transportada hasta el estrado una monumental pizarra ante la cual se situó el eminente matemático, quien, con pulso firme y sin un titubeo, procedió a desarrollar una complicada fórmula de su invención, de la cual esperaba, en breve, resultados sorprendentes. Aquí todo el mundo volvió a ponerse de pie para aplaudir ruidosamente cuando el matemático aún no había terminado, originando en él tal confusión, que se vio obligado a borrar cuanto llevaba escrito, para comenzar de nuevo. Tan pronto la demostración quedó concluida y la pizarra llena de incomprensibles jeroglíficos, se reprodujeron las manifestaciones de entusiasmo y los espectadores volvieron a ocupar sus asientos con una sensación de alivio.⁷⁸

Precaria sensación que no tarda en desaparecer cuando los niños visitantes se fastidian, lloran, se hacen muecas y pelean entre sí, se escabullen y corretean hasta que de momento se entretienen con una carrera de sacos al cierre de la primera parte del programa, dedicada exclusivamente a los números intelectuales y artísticos. Sigue un inusual y nada competitivo partido de tenis, don-

⁷⁸ *Ibid.*, p. 47.

de los jugadores se limitan a lanzar, cada uno por su cuenta, pelotas al aire lo más alto posible. Los cansados, y ya molestos, espectadores llegan finalmente a su límite con

[...] aquel grupo de equilibristas, cuya única hazaña de relativo mérito consistió en alinearse en doble fila y mantenerse sobre un solo pie por espacio de un cuarto de hora. Ante exhibiciones tan soporíferas, el malestar se hizo más patente [...] Cambiaban sin cesar de postura, pellizcaban con rabia a los niños y muchos de ellos habían abierto el periódico y lo ojeaban con malhumor. Ya ni sus propios parientes alcanzaban a apasionarlos en lo más mínimo, sino que empezaban a repudiarlos en su interior y a mirarlos con malos ojos.⁷⁹

Al igual que los niños, lo único que querían los invitados adultos era dejar atrás todo aquello y regresar a la tranquilidad hogareña y salvadora, hasta que por un altavoz se anunció la esperada Vuelta a Francia. El audaz y bien dotado deportista consiguió inicialmente gritos de júbilo, confeti y manojos de margaritas silvestres; después de una hora y más de 30 vueltas de recorrido ni su pericia para evitar complicados obstáculos imaginarios ni su sorprendente velocidad consiguieron mantener interesados a los agobiados visitantes, siendo vitoreado tan sólo por sus compañeros residentes. Cae la noche y él continúa pedaleando, esta vez sorteando a varios enfermeros, que tratan sin éxito de suspender su prolongada y victoriosa justa. Y así siguió el ciclista, sin dejar de pedalear durante días y años, obstinado en su ya fantasmal y obsesiva fijación, pues no hubo poder humano capaz de detener su frenética y triunfante carrera contra sí mismo, que ganó una y otra vez a costa de su vida.

En "Asesinato en do sostenido mayor" Francisco Tario satiriza y rebaja las formales figuras de autoridad y la experiencia de los policías, el galeno y los detectives que llegan a la escena del crimen en busca de evidencias contundentes que les permitan especular⁸⁰ y los ayuden a esclarecer tanto la singular y mis-

⁷⁹ *Ibid.*, p. 49.

⁸⁰ El *Diccionario de los símbolos* explica que esta palabra viene de *speculum* y que su significado original era observar el cielo y los movimientos estelares con la ayuda de un espejo. Además, y muy apropiadamente para el caso, un espejo completo es signo de armonía y unión conyugal, mientras que uno roto es signo de separación. Véanse p. 474, 476.

teriosa desaparición del banquero "A. B. C. D." como el enigma del enorme espejo roto:

Con la premura del caso, se presentó un tropel de desvelados, a cuál más sospechoso. A poco llegó el doctor, balanceando su maletín, con la bufanda enrollada al cuello como una soga. De hecho, todos parecían criminales al pálido fulgor de las lámparas, con aquellos relojes sonando y las viejas gafas de los rosales golpeando contra los balcones. Se presentía que, de un momento a otro, aquellos miserables trasnochados serían empujados por la escalera y conducidos a una mazmorra.⁸¹

Y, aprovechando la tan propicia ocasión y con derroches de su fina ironía y genial humorismo, por supuesto que el autor se burla también de sí mismo, a la vez que subraya la incompreensión que sufre un singular y desdeñado género de hombres:

Fracasados los detectives en su empeño, fueron requeridos con urgencia los autores de novelas fantásticas, quienes, dicho sea de paso, prestaron su cooperación desinteresada en tan apasionante asunto. Eran éstos otra especie de hombres, de ojos pálidos y aturcidos, con claro aspecto de asesinados y muy aficionados a las galletas. Mas sus viejas y gastadas teorías fueron la irrisión de todos. Se habló de jóvenes tiburones alados disfrazados de doncellas; de raros hongos venenosos que proliferan en las ensaladas; de oscuros crímenes geométricos, basados en populares teoremas. Y se habló de tránsitos demasiado etéreos, en los que el cuerpo, incapaz de soportar tan sutiles torturas, se aferra con angustia al alma y huyen juntos y se dispersan.⁸²

Su hijo —el pintor Julio Farell, que también califica el humor paterno como "negro"— recuerda la siguiente anécdota de Francisco Tario, que tuvo lugar en un hospital español: "lo estaban checando con el estetoscopio y mi padre estaba ya muy mal. El médico le dijo: 'Coño, respire'. Mi padre le respondió: 'Cómo, doctor ¿cómo si estuviera en el parque?' Él se estaba muriendo y apenas podía respirar, pero no perdió su humor negro en esos momentos."⁸³

⁸¹Francisco Tario, *op. cit.*, p. 73-74.

⁸²*Ibid.*, p. 74.

⁸³Alejandro Toledo, "Francisco Tario: los años oscuros", en *Dominical de El Nacional*, p. 19.

En el cuento titulado "Ortodoncia" Francisco Tario tampoco deja pasar la oportunidad⁸⁴ —esta vez usando la voz del primogénito— de denigrar la sólida y respetable figura paterna, convirtiéndola en motivo de las constantes burlas familiares, al tiempo que maneja con humor uno de los miedos más frecuentes en la mayoría de las personas: la visita al dentista. La madre y los cuatro hijos ríen a carcajadas⁸⁵ cada vez que el jefe de familia aparece con una nueva dentadura, que invariablemente resulta pequeña, muy grande, grotesca o inadecuada:

Mi padre era un hombre apocado, bilioso, y desempeñaba un alto cargo en una modesta empresa, donde era muy estimado por su eficacia. Por qué razones volvió un buen día sin un solo diente en la boca, fue algo que a ninguno de sus cuatro hijos nos fue dado a conocer con exactitud.⁸⁶

Los elevados gastos de la ortodoncia estragaron fuertemente la economía familiar, ocasionando el despido de la sirvienta, la suspensión de los estudios de los hijos y obligando a trabajar a los dos mayores (de 16 y 14 años). Humillado, el pobre hombre al que ninguna de sus siete dentaduras postizas le ajustaba, debía estar listo para cubrirse intempestivamente la enjuta boca, dejar de comer y correr de inmediato al baño, o bien recoger constantemente el obstinado aparato cuando salía disparado como proyectil hacia el piso o caía sobre la mesa. Para colmo de males, también sufría perceptibles alteraciones en la

⁸⁴Ross Larson agrega: "Tario proceeds by arbitrarily suspending certain of nature's laws and then carrying the whimsical idea to its limits, or else he exaggerates a common attitude in order to laugh at the human condition or lampoon solemn aspects of life." Traducción libre: "Tario procede suspendiendo arbitrariamente ciertas leyes de la naturaleza y llevando la extravagante idea hasta su límite, o también exagera una actitud común para reír de la condición humana o burlarse de aspectos solemnes de la vida." *Op. cit.*, p. 36.

⁸⁵Tario señala así la importancia de este hecho: "Reír, reír hasta escupir todos los dientes." *Equinoccio*, p. 43. Sigmund Freud, por su parte, explica: "... la risa [una de las manifestaciones más contagiosas de los estados psíquicos] surge cuando cierta magnitud de energía psíquica, dedicada anteriormente al revestimiento de determinados caminos psíquicos, llega a hacerse inutilizable y puede, por tanto, experimentar una libre descarga." *Op. cit.*, p. 146, 155.

⁸⁶Francisco Tario. *Una violeta de más*, p. 151.

voz y en la pronunciación a causa de la infame dentadura en turno: "Entonces comenzaba a titubear, perdía el control de sí mismo y lo único que conseguía, con su nerviosidad, era escupir a todo el mundo, captándose la antipatía de sus interlocutores."⁸⁷

Asimismo, no podía cerrar la boca de manera normal, circunstancia que le ocasionó cambios en la expresión facial —en ocasiones ostentaba una molesta sonrisa, nada espontánea, forzada e incluso hipócrita— y su menú quedó reducido —drástica y literalmente— a simple puré. Con ingenuidad, trató de ocultar su problema bajo un paraguas durante los días lluviosos, encogiendo los hombros para evitar hablar o bien dejándose o rasurándose el bigote, según fuera el caso. Sin embargo, debido a la ineficacia de sus trucos se tornó desconfiado, taciturno, retraído y con baja autoestima.

Tampoco le parecía muy dignificante que nos burlásemos de él a toda hora. Lo había tomado a capricho y se sentía herido en su amor propio. Generalmente, al cruzar frente a nosotros, lo hacía con expresión huraña, tratando de darse importancia o de infundirnos mayor respeto: mas, una y otra vez, sorprendíamose mirándonos de reojo, un poco encogido el cuerpo, según suelen hacer los perros ante el temor de un desaguisado.⁸⁸

La desventura paternal y familiar prosigue hasta que —al parecer gracias a la constante y solitaria práctica de un intrincado método de gimnasia bucal recomendado por la última y costosa eminencia médica que lo atendía—, para sorpresa general, le nace una muela nueva, que de inmediato se convierte en el centro de toda la atención y de las esperanzas familiares:

Y reinó de nuevo el bienestar en la casa, y más tarde la alegría, cuando el milagro fue haciéndose físico y ya nos resultaba posible introducirle un dedo en la boca para acariciar aquella áspera cima que se iba coronando de nieve. El proceso inflamatorio había desaparecido, y cierta noche fuimos al teatro. Volvimos a sacar en grupo al perro. Y mi madre comenzó a pensar ya seriamente en comprarse nuevos vestidos.⁸⁹

⁸⁷ *Ibid.*, p. 153.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 154.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 157.

Pero ni la jovialidad recuperada, la espléndida ampliación del menú, las notables mejoras en el lenguaje ni los excesivos, amorosos y absurdos cuidados dedicados a la ingrata muela pudieron detener la caprichosa obstinación paterna de festejar su cumpleaños comiendo una dura avellana tostada, hecho osado y funesto que por la noche ocasionó la irreparable pérdida del preciado molar,⁹⁰ en torno del cual giraba la entera vida familiar, y el posterior suicidio del hombre bajo las ruedas de un tranvía.

Por otra parte, resulta cómico que en "Un inefable rumor" el protagonista resulte muerto "a manos" de un ecuánime insecto, es decir, a causa del incesante ruido provocado por éste y de la posterior, gradual, acalorada, frenética y desigual —sin duda, un grillo es más ágil que un simple y pesado hombre— persecución: "Suavemente, con el íntimo propósito de no sobresaltar a aquel rumor y facilitarle la huida, desdobló el embozo de su cama y se fue poniendo de pie, a riesgo de que el viejo piso de madera triscara. Triscó. Mas el rumor no se dio por enterado y continuó allí, indiferente a cuanto ocurría."⁹¹

Creo que en "El éxodo" las principales notas cómicas radican en que el anciano caballero inglés, anfitrión de la familia de fantasmas, decida "arrojar-se él mismo" al mar en lugar de hacer lo propio con sus miles de apuntes sobre el emperador Tiberio, a los que había consagrado gran parte su placentera pero poco exitosa y ya inútil vida terrenal, y en el hecho de que sea uno de sus fantasmales huéspedes quien sienta el humano impulso de detenerlo en su decidido camino hacia la muerte.

Por último, la silenciosa y monótona mujer de "La banca vacía" disfrutaba concatenando sus numerosos, aunque últimamente ya borrosos, recuerdos y así entretenía su tiempo: "Todos los días, a partir de aquel otro en que fue asesinada, acostumbraba volver a su casa donde se pasaba las horas muertas."⁹² Es finalmente sentada en una banca donde le toca "vivir" la ironía de su

⁹⁰Jean Chevalier, *op. cit.*, p. 417: "Los molares, símbolo de protección, son signo de aguante y perseverancia [...] Perder los dientes es ser desposeído de fuerza agresiva, de juventud, de defensa: es un símbolo de frustración, de castración, de quiebra. Es la pérdida de la energía vital, mientras que la mandíbula sana y bien guarnecida atestigua la fuerza viril y confiada en sí misma."

⁹¹Francisco Tario, *op. cit.*, p. 90.

⁹²*Ibid.*, p. 169. Tario abunda en lo relativo a la distribución del tiempo de la siguiente manera: "Únicamente existen dos caminos: o perder el tiempo o matar el tiempo. Matar el

segunda muerte, es decir, constatar su propia ausencia en virtud del inminente olvido de quienes alguna vez la amaron, acompañaron y conocieron en esta vida.

Ponerse en el lugar de otros para tratar de comprenderlos mejor, sin importar que se trate de una simple ama de casa agobiada, quejumbrosa y embarazada; de un elegante y pertinaz ciclista obsesionado en su competencia; de un desdentado, ridículo y humillado progenitor suicida; de un iracundo vendedor de artículos para caballero, muerto debido al ruido de un pequeño grillo; de descontentos espectros forzados al exilio debido a la superpoblación, o de un solitario fantasma femenino que "mata las horas muertas" sentado en una banca vacía. Ross Larson explica:

Tario no ofrece conmociones ni sirve a una filosofía política, pero parodia los absurdos de la vida con suave sátira y deliberada falta de seriedad. Sus temas son tomados de la tradición popular porque su propósito, al igual que el de los idealistas románticos, es celebrar la diversidad del hombre.⁹³

En lo que respecta a los criticados excesos humorísticos de Francisco Tario, Rosenda Monteros, que lo conoció como amigo, lo recuerda y describe de una manera más profunda, auténtica y personal:

Manejaba la ironía como nunca he visto, de forma siempre aguda, sin decaer jamás, demolidoramente. Ironizando, Paco era algo entre puñal florentino y sosa cáustica. Si yo no lo hubiera conocido del modo que he contado, seguramente me habría repelido como a tantas otras personas que lo tomaban por despótico o cínico. No era nada de eso.⁹⁴

tiempo, que es sentarse junto a un reloj a esperar la muerte. Perder el tiempo, que es perder el reloj y buscarlo hasta la muerte." *Equinoccio*, p. 44.

⁹³Ross Larson, *op. cit.*, p. 18: "Tario neither offers thrills nor serves a political philosophy, but parodies life's absurdities with mild satire and a deliberate lack of seriousness. His themes are taken from popular tradition because his purpose, like that of the Romantic idealists, is to celebrate the diversity of man."

⁹⁴Rosenda Monteros. "Retrato a voces de Francisco Tario", en *Casa del Tiempo*, p. 58.

Difícil pero liberadora⁹⁵ es la condición de lograr refirse primero de uno mismo para así conseguir la carta blanca que otorga el descarado —y en ocasiones malinterpretado o abusivo— poder de refirse de los demás. Capacidades de invención fantástica y humor paradójicamente mezcladas, que constituyen una valiosa ayuda, o a veces una simple catarsis o válvula de escape para enfrentar la cotidianidad, y así transitar mejor por un mundo que en ocasiones se antoja totalmente absurdo o incongruente.

⁹⁵Sigmund Freud explica así este proceso: "Todo aquel que en un momento de distracción deja escapar la verdad, se alegra en realidad de verse libre del impuesto disfraz." *Op. cit.*, p. 103. Creo que en el singular caso de Francisco Tario, ese momento es deliberado, pero igualmente liberador.

Conclusiones



Los tres libros analizados nos remiten al mismo número de etapas en la literatura fantástica de Francisco Tario que, a decir suyo,⁷ constituyen además períodos vitales: el primero —para mí, el mejor— es su atisbo hacia lo inexplicable de la fantástica oscuridad nocturna, pletórica de seres, objetos y situaciones “inefables” e inexorables, como la muerte; el segundo representa la intempestiva y tempestuosa entrada —de lleno, sin previo aviso, miramientos ni casillas— a la libre búsqueda de lo fantástico, al tiempo que nos muestra la fragilidad de la existencia humana y explora los parajes de la soledad del individuo; y el tercero y mejor aceptado —equivalente a la calma que sigue a toda tempestad—, en el que Tario confirma y parece culminar sus propias etapas de búsqueda interna, a la vez que nos deja entrever algunos de los motivos recurrentes en su obra, como son el mar, los sueños y el humor.

⁷“Propiamente no creo haber hecho nada mejor que amar profundamente la vida y obtener de ella todo cuanto me fue posible. Claro está que no lo logré siempre. Pero el que la vida nos proporcione malos ratos, y hasta catástrofes, no nos autoriza para negarle belleza, misterio y muy embriagadoras sorpresas. Bien visto, la vida es la mejor obra literaria que ha caído en mis manos.” Entrevista concedida a José Luis Chiverto, “Francisco Tario y su literatura fantástica”, en *Casa del Tiempo*, p. 46.

Considero *La noche...* el mejor por su originalidad fuera de serie, que me permite percibirlo y sentirlo —aun después de más de medio siglo de haber sido escrito— fresco y libre, con esa liberadora frescura idealista, opositora y antagónica, que rompe con los moldes y permite respirar —y aspirar— hasta hartarse los pulmones y los sentidos de vida y de experiencias, sin trabas excesivas ni miramientos racionalistas. Además, la noche en sí es mi periodo favorito, con sus misterios, secretos y oscuras pero aclaradoras revelaciones; su silenciosa y bienhechora calma, llena de momentos proclives a la creación e introspección; en ausencia de las ruidosas distracciones cotidianas y sin necesidad de guardar las apariencias, es el tiempo dedicado a estar solo con uno mismo, cuando el inconsciente abre finalmente las férreas cortinas, se arremanga y empieza a despachar con prontitud gracias al benéfico y reparador auxilio del sueño.

Tiempo propicio para cambios, movilizaciones y ajustes internos, de reacomodos y silenciosos e imperceptibles ajetreos, de autorreconocimiento y reparación; tiempo para dejar a un lado las consabidas prisas diurnas y entregarse, en cambio, a la beatífica placidez nocturna; para disfrutarse y trabajar sobre uno mismo, no con ni para los demás. Momento de escombrar y reorganizar, renovar y recargar las energías del cuerpo, el espíritu y la mente para poder utilizarlas al menos un poco mejor al día siguiente, y día con día; tiempo de limpiar la carrocería y así ser capaces de dar más, y de carburar mejor.

La oscura noche, que precede (o sucede) y da vida al día, a la vez que lo complementa y es su opuesto interdependiente, como la fantasía lo es de la realidad. Representa la oportunidad para gozar la posibilidad del enriquecedor contraste entre ejercer el liberador derecho y cumplir con la necesaria obligación de poder estar a solas con uno mismo para al día siguiente poder estar bien con los demás; la oportunidad de negociar, dialogar y hacer todo tipo de transacciones con el escondido y tímido Mr. Hyde, para que a cambio éste permita que el Dr. Jekyll —jugando con el lenguaje, “yo mato” en francés e inglés mal escrito— salga sonriente y sin mayores conflictos a pasear y convivir tranquilamente con los otros bajo la cálida luz del resplandeciente día.

La noche, con sus sueños que reparan y revelan a la par, con sus hechuras sorpresivas que —fantásticas o juguetonas, incomprensibles o premonitorias, incongruentes o explícitas— ayudan a coser o entretejer, a dar sentido y colo-

rear los hilos, los entramados y los detalles aparentemente pequeños e insignificantes de la en muchas ocasiones gris vida diurna individual.

Vivir la noche en la noche misma, a pesar de que esto represente enfrentar el miedo de quedar atrapados en la temible profundidad de la soledad sin compañía; aunque equivalga al hecho de sentirnos terriblemente pequeños e indefensos cuando llegue el momento de empezar a descubrirnos a nosotros mismos; vivir, también intensamente, el momento nocturno, que es cuando podemos prolongar el otrora rechazado instante de enfrentarnos cara a cara con nuestra propia pero desconocida realidad interior.

Por otra parte, en los tres libros analizados un singular e intrincado parentesco queda al descubierto entre la muerte, la noche y el sueño; además, la simbología de esta peculiar tríada coincide y equivale al cambio o regeneración. Asimismo, se presenta una en ocasiones muy confusa sucesión de hechos en los cuales los locos pueden ser considerados como fantasiosos por haber perdido la razón, y a los fantasiosos puede llamárseles locos, exactamente por la misma razón, es decir, por el mismo motivo.

De este modo, la psicología resulta entonces un instrumento indispensable e idóneo para el análisis de la "locura de la razón", dada su calidad de "estudio racional del comportamiento irracional del hombre", específicamente en el manejo de los personajes de los cuentos fantásticos, cuyos extravagantes comportamientos e ideologías de lógica invertida son utilizados por el autor como un arma de lo más eficaz para enfrentar y trastocar la realidad en su afán de liberar a la imaginación del predominio de la razón.

La fantasía, su contraparte, representa un juego con los límites, extremos y excesos, donde los personajes de este tipo de literatura semejan equilibristas cruzando y balanceándose sobre la "cuerda floja" —pero, paradójicamente, tensa a la vez— de la razón; Francisco Tario, para cuestionar posturas, momentos y actitudes, se encarga de ponerlos en situaciones extremas y absurdas, o bien impredecibles, con el fin de desnudarlos en el escenario, al tiempo que también descubre al lector o espectador: tal y como nos comportaríamos en determinada situación imprevista (real, imaginaria o soñada) sin la ventaja de las apariencias, las justificaciones ni tiempo para la actuación, la premeditación y los disfraces. Con toda nuestra pesada carga de excesos a cuestas, crasos errores, ignorancias, carencias y actos sin sentido, quizá con el firme propósi-

to de templarnos y destemplarnos una y otra vez, para probar así la consistencia de la que en realidad estamos hechos.

En su tránsito por la fantasía Francisco Tario desordena, recombina y degrada la realidad para así dar a conocer las incongruencias de ésta, gracias a las descarnadas revelaciones puestas al descubierto por aquélla. Cuando Tario nos obliga a mirar “el revés del derecho”, quita la careta de la apariencia para descubrir y mostrar los huecos o vacíos que ésta escondía detrás, y por ello insiste en la exploración del lado oscuro y misterioso, precisamente esa parte que, por lo general, todos procuramos ocultar. Por lo mismo, a la complicación prevaleciente en los adultos opone la simpleza practicada por los niños y propone que seamos también como ellos, sin los subterfugios y dobleces propios de la adultez ni la cerrazón o pequeñez mental de creer que ya todo lo sabemos y nada nuevo tenemos por aprender, o nada viejo podemos modificar.

A pesar de que sobre *La noche...* creo que ya he dicho suficiente, agregaré que lo que me parece si no malo, algo fuera de lugar en este libro son sus últimos tres cuentos, por considerarlos muy realistas y carentes de fantasía: “La noche del indio”, una especie de arenga sobre las escalas sociales; “La noche del hombre”, que versa sobre la inoportunidad de la muerte, y “Mi noche”, o descripción estricta de un suicidio. No sé, como que de alguna forma no los siento tan “fantásticos” como los demás que lo conforman. Otro cuento que incluiría en esta categoría es “La noche de los genios raros”, porque resulta una verdadera mezcla de locuras, babeles o diálogos confusos y arbitrarios, carentes de sentido debido a la pérdida de referentes reales que equalvan a complementos para dar sustento a la fantasía y nos permitan reconocerla más fácilmente.

Por otro lado, pienso que la dualidad o dicotomía diurna / nocturna del hombre es mostrada en *La noche...* como una tensión siempre presente entre las tendencias naturales, ya sean bienhechoras o malhechoras, de la personalidad individual. Liberar las emociones oscuras —a modo de conciliación, sin desatarlas totalmente— no resulta fácil, pero puede constituir un provechoso aprendizaje sobre la “misteriosa condición humana” en la búsqueda del equilibrio entre los contrarios. Así, creo que la evocación de Tario a la oscuridad de la noche no implica más que su deseo de traer constantemente a colación nuestro olvidado y desconocido lado sombrío.

Con respecto al “fallido retorno al cuento fantástico”, que yo considero más bien como un tanteo del autor, pienso que Francisco Tario, tal vez en aras de explorar su vena humorística, o quizá como simple producto de su propio desencanto, incurre en *Tapioca Inn...* —libro que él mismo aceptó haber escrito muy joven, y que le hubiera gustado corregir o cambiar— en algunos confusos saltos libres y varias extravagancias mezcladas entre sí al azar, sin conexiones lógicas ni fantásticas.

Así, este libro incluye cuentos muy enredados, tales como “Aureola o alveolo”, que sería otro ejemplo de un cuento confuso debido a su trama complicada y a la extraña inversión de identidades fantasmales, a tal grado que no queda claro quién mató a quién. En “Ciclopropano” también hay cambio de identidades, pero el sustento real de la trama y las analogías que el autor hace entre el riesgo (físico y espiritual) de la anestesia, la cirugía como equivalente a una carnicería, el asesinato o muerte temporal del paciente y su “resurrección” después de una intervención quirúrgica creo que constituyen aciertos geniales. Por otro lado, en “Música de cabaret” Tario vuelve a las andadas surrealistas de “La noche de los genios raros” e incurre en la excesiva mezcla de asociaciones libres, humor caprichoso, ironías y locuras, con un texto totalmente fuera de todo orden, tiempo y sentido. Por otra parte, al comparar *Tapioca Inn...* con los otros dos libros de cuentos, creo que en él se encuentran los personajes más solos o marginados, los más distintos, absurdos o grotescos. Curiosamente, la mayoría de estos personajes no son animales ni cosas personificadas como en *La noche...*, sino enfermos, asesinos, locos, viejos y fantasmas, es decir, hombres.

Bajo el marco del realista aunque desafortunado escenario de un hotel para fantasmas —ejercicio considerado como un experimento respecto a su obra en retrospectiva y prospectiva—, Tario presenta una vez más, aunque un tanto acentuado, su pasajero desencanto sobre la compleja y en ocasiones incongruente naturaleza humana: la fantasía protesta contra la realidad vigente (de la que, sin embargo, se nutre) al tiempo que propone una nueva, sin casillas ni antagonistas tiempos estrictamente definidos. Ante la irrupción de lo insólito también tiene lugar el rompimiento con las formalidades y convenciones sociales, y la otrora agigantada figura del hombre empequeñece bajo el influjo o dominio de un mundo indómito, lleno de retos por superar y de cambios por realizar.

Otra vez —por medio de contrastes, elementos sorprendivos, inversión y oposición de términos— queda al descubierto la fragilidad humana, y el hombre reducido a un ídolo destronado. Se compara la niñez o juventud con la vejez, y se presenta el lado oscuro de ésta —vía cansancio, decrepitud, corrupción, malicia o desesperanza—, en tanto que se destacan la pureza e inocencia de aquélla; la propuesta es —nuevamente, y gracias al poder de la imaginación y la fantasía— dejar libre al “niño interior” que todos llevamos dentro para recuperar así el descubrimiento y el juego, regresar a lo simple y alejarse de lo complicado; aprender de los niños su intuición refrescante y sencilla, carente de barreras, ataduras y prejuicios.

La soledad y la marginalidad, la tristeza y la incompreensión —características comunes de los personajes de cuentos fantásticos— quedan explicadas debido a que son seres poseedores de una singularidad propia, o bien forman parte de inexplicables hechos circunstanciales que los mantienen aislados y les impiden ser parte de la sociedad a la que pertenecen, marginación que termina —en el aspecto literario— por llevarlos a representar alguno de los papeles o roles extremos, y los convierte en héroes, víctimas o villanos.

Creo que en *Una violeta de más* puede detectarse el equilibrio entre las dos obras anteriores de Francisco Tario: los sueños pasan a ser como experiencias complementarias de la vida y se vislumbra ya la posibilidad de integración entre el consciente y el inconsciente. Tario nos presenta aquí el sueño y la vigilia, el humor y la seriedad, la luz y la oscuridad; además, el sueño y el humor equivalen a una catarsis, un benéfico descanso que nos permite relajarnos y ofrece la posibilidad de hacer reparaciones y modificaciones internas, al tiempo que remedia o apacigua los conflictos diurnos y nocturnos que nos aquejan, o al menos posibilita el hecho de poder librarnos momentáneamente de ellos.

El humor, aunque ya más mesurado, sigue presente, también como un medio para quitar las caretas y, en cambio, dejar escapar la verdad acerca de las diversas obsesiones humanas. A decir de Ross Larson, los niños y los locos comparten la imaginación libre y creativa, así que, en el caso particular de los cuentos fantásticos, es la razón, no la locura ni la fantasía, la que sale sobrando. Tario expone sus temas una y otra vez con firme, humorística e irónica rudeza; nos enloquece, sacude y tambalea con sus incongruencias, arbitrariedades y extravagancias, sólo para hacernos comprender mejor y más

rápídamente, porque sabe que el tiempo —al igual que la muerte— es inexorable en su devenir.

En su tercer libro de cuentos, las violetas —símbolos de la templanza, la reflexión y el equilibrio entre opuestos— son las encargadas de devolver a Francisco Tario la confianza y la calma después de la tormenta, durante la cual en ocasiones fue inicialmente tildado de rencoroso hacia el género humano y criticado por su aparente gusto enfermizo y complacencia hacia lo morboso, lo grotesco y lo repulsivo, sin detenerse a considerar que sus obras y la exteriorización descarnada en los temas y contenidos de las mismas podían también formar parte de un proceso dentro de su propia búsqueda interna.

Como ejemplos, un misántropo y misógino personaje cuya identidad es invertida y su vida da un tremendo vuelco al pasar a ser un fastidiado y agobiado amo de casa que, para colmo de males, queda inexplicablemente embarrasado; la reflexión más profunda —considerando al hombre como síntesis del mundo o modelo en miniatura del universo— acerca de que la supuesta aversión del hombre por el hombre es en realidad un disgusto hacia el mundo en general, originado por nuestra propia incapacidad para comprenderlo, explicarlo y dominarlo; y el amor de Tario por el mar —uno de sus motivos recurrentes, símbolo de la vida en movimiento—, cuyo contacto le permitió desarrollar y enriquecer una muy masculina “fecundidad” literaria que abrió y amplió sus perspectivas.

La exploración del mundo de los sueños —terreno fértil para la creatividad, donde todo es posible— muestra que lo que consideramos como realidad puede ser sólo un sueño, y viceversa. Los sueños —aunados a la realidad— son, además, indispensables para alcanzar la integración física y psicológica del individuo y, de acuerdo con Sigmund Freud, su interpretación es la mejor forma para llegar a conocer verdaderamente el alma. Estadísticamente, soñamos un tercio de nuestras vidas, y los sueños representan una frontera entre lo real o conocido y lo irreal o desconocido, o bien constituyen un límite entre la cordura y la locura, pues la ausencia de sueños nos conduce irremediablemente a perder la razón.

Por otro lado, el humor —al igual que los sueños— es necesario para la vida física, emocional y anímica; hace las veces de válvula automática de seguridad, que evita la excesiva y agobiante acumulación de presión; comparte también con el sueño las formas libres de elaboración y los mismos procesos

psíquicos de catarsis, descanso y reparación. El humor de Francisco Tario, aunque frecuente los extremos, exageraciones y excesos de la crudeza y la sátira, no creo que pueda ser considerado como "negro", pues carece de las connotaciones de enjuiciamiento y de amarga protesta. A pesar de que inicialmente pueda parecer repelente, abusivo o cínico, considero que su buen humor es sano, ya que sólo pretende divertir y, en el proceso, sacudir un poco la realidad de encima, al tiempo que pone al descubierto ciertas actitudes y formas de proceder del hombre, como su vulnerabilidad ante la desdicha; por otra parte, creo que sus exageraciones son un recurso más para acercarnos al límite. Pienso que Tario no juzga ni enjuicia, aunque de entrada así lo parezca, sólo expone, y lo hace con sátira y agudeza en su deliberado afán de dejar bien clara una idea que puede prestarse a confusiones. Basta saber que se burla e ironiza también sobre sí mismo y se pone en el lugar de otros para comprenderlos mejor, así que sólo se propone liberar y aprender, mostrar y transitar la vida de otro modo muy peculiar.

A continuación, un resumen de lo que percibo como permanencias, semejanzas y diferencias o cambios en las tres obras analizadas:

- La presencia constante de la muerte y sus variantes, por ejemplo el deseo de no morir, el miedo de tener que hacerlo o la postura extrema de segar la vida propia y ajena mediante el suicidio y el asesinato.
- La soledad o el aislamiento que caracteriza a todos los personajes, debido a su propia singularidad o a la de las situaciones en las que se ven envueltos.
- La presencia o descripción de enfermedades y vicios o degradaciones (necrofilia, antropofagia, macrocefalia), sobre todo varias formas de locura.
- El humor, que parece excesivo en el segundo libro y disminuye o se refina en el tercero.
- La inversión y oposición de situaciones; la sorpresa y el afán de destronar ídolos e ideologías, o percepciones y situaciones estrechas. "Cambios" en la realidad que resultan una paradoja en sí mismos, porque implican movimiento y permanencia a la vez, ya que están presentes en los tres libros.
- La complicación y ambigüedad que presentan algunos cuentos, debido al frecuente uso de contrastes y a la presencia de la dualidad.

- El desengaño de la vejez enfrentado a la ilusión de la niñez, al igual que la protesta implícita ante el paso y predominio del tiempo sobre el hombre.
- El tratamiento, también en los tres libros, de lo irreal (y en ocasiones de lo surreal) bajo la forma de regresos del más allá y viajes hacia otras dimensiones y formas de vida, tales como la fantasmal, la reencarnación, la resucitación, la locura y los sueños, con la inclusión constante de seres extraordinarios o anormales.
- La descripción de los desconocidos potenciales ocultos en la vida onírica y la consideración del duerme-vela como sinónimo de diversión y fastidio, respectivamente.
- Las referencias al mar, vía navíos protagonistas, o bien por la inclusión de lugares, marcos y escenarios marinos.
- La presencia de la noche, animales y cosas personificadas o entes usados por el hombre (música, libros, prendas), que disminuyen mucho en los dos últimos libros, donde la mayoría de los personajes son hombres.
- La permanencia de comentarios de carácter misógino y misántropo en los tres libros.
- El incremento del marco real en los dos últimos libros, en detrimento de la fantasía, que aparece más velada y sutil que en el primero.

Lo fantástico en manos de Francisco Tario puede traducirse entonces en animales y cosas que dejan volar sus insospechadas capacidades de imaginación e intuición y hablan, sienten y se quejan de las arbitrariedades e imperturbabilidad humanas; constituye un desfile interminable de seres incongruentes y grotescos que son explotados una y otra vez; radica en explorar cuál es en realidad la “finalidad” de la muerte y sus variantes (suicidio, asesinato y “muerte en vida”) como un medio práctico para dejar esta existencia, no como un castigo ni una condena; es la constante paradoja entre los irracionales miedos humanos contrapuestos a la irracionalidad de la fantasía, paradoja que pretende racionalizar estos miedos a lo desconocido o emociones primitivas, al tiempo que trata de privar de la razón a la fantasía.

De esta forma, Tario propone en su obra —casi obsesivamente— que lo fantástico equivale a percibir con los sentidos y con la intuición, que necesitamos conectar sensibilidades mediante este novedoso modo básico de conocer, que representa no una simple evasión o escape, sino una singular advertencia

y una protesta ante el anquilosamiento y la institucionalización de relaciones sociales como el matrimonio, la religión, los ritos, la maternidad, la paternidad y otras formas de convivencia.

Dudo que Francisco Tario haya pretendido burlarse de nada ni de nadie en particular; creo que él sólo se limitó a exponer —quizá crudamente y sin tapujos, sí— lo que en su entorno observaba con su muy peculiar visión, y lo trasladó o tradujo al lenguaje escrito, oponiendo a la complicación y objetividad la sencillez y subjetividad. Escribió y describió —porque ésa era su forma de expresión— como una invitación a la reflexión, y lo hizo de una manera jovial, enérgica y sin preámbulos, en parte quizá también debido a la brevedad, unidad, concisión y síntesis requeridas por el género cuentístico." Sin tratar de entrar en consideraciones formales de teorías y géneros, considero que Tario posee un estilo característico con el que dice poco —aunque con muchas y muy ricas connotaciones—, claro y directo de por sí, y que este hecho le permite cubrir, en ocasiones, estos requisitos relativos a la brevedad del cuento; pienso también que en sus manos las teorías y géneros pasan a ser medios literarios, no fines.

Tario se vale de recursos poco ortodoxos como la sorpresa, el asombro y el descontrol, el constante uso de contrastes, el cambio de identidades, el humor sarcástico y los extremos o excesos para introducir de lleno al lector en la fantasía, siendo su principal interés lograr la ruptura, no tanto respetar la técnica. Asimismo, Tario era poseedor de una gran sensibilidad que, unida a su autenticidad, utilizó para invertir los papeles y la lógica, y así conseguía tanto poner al lector "en los zapatos de otros" como descubrirlo.

En el análisis de sus tres libros de cuentos descubrí que bajo el incierto y misterioso cobijo de la noche, la propuesta de Tario es transitar y descubrir los en ocasiones des poblados caminos de la imaginación y de la fantasía con ayuda de la capacidad de asombro, de juego y de regocijo, la actitud abierta, la naturalidad sin máscaras y la sencillez propias de los niños, al tiempo que explora el interior del hombre y cimbra las costumbres, tradiciones, ritos y con-

"Un cuento principia y finaliza sin explicación alguna, porque el autor se limita —la limitación no es una falla sino una exigencia determinante— a mostrar, a exhibir, a manifestar esa 'vida sintetizada'". Jaime Erasto Cortés, introducción a *Dos siglos de cuento mexicano, XIX y XX*, p. x.

venciones sociales con sus cuestionamientos, que buscan el equilibrio y complemento entre los opuestos realidad / irrealidad y lógica o razón / emoción o intuición.

Francisco Tario presenta las relaciones entre la locura y la fantasía como el producto de la exploración de ese mundo oculto, oscuro y desconocido que es el yo interno irracional —si consideramos que en ambas la lógica es invertida— y escribe, y comparte, este ejercicio con honestidad, bajo la premisa de que la locura y la fantasía son nuevas formas para tratar de comprender y otorgar sentido o significación a la vida, sin importar que esta búsqueda represente un desafío que rechaza el orden social y una protesta contra los esquemas establecidos que, si son débiles, bien pueden agrietarse en sus cimientos o ser derribados.

Considero que lo fantástico en manos de Tario es un juego muy divertido, donde la única regla estipulada consiste en dejar volar la imaginación libre de prejuicios y lastres. Dejarla levantar el vuelo por sí sola y luego acompañarla y soñar con ella, porque la vida es efímera, porque nosotros somos poco menos que un invisible punto en el interminable infinito y porque el verdadero vuelo de una bella mariposa es inapreciable y dura poco, muy poco, casi como el imperceptible parpadeo al pasar las hojas de un libro.

La belleza y la verdad son tan distintas entre sí como la noche y el día, o como las mujeres y los hombres; también suelen ser muy difíciles de conjugar. Generalmente la belleza atrae y la verdad repele pero, ¿qué pasa cuando ambas se encuentran juntas? Imaginemos por un instante que se presenta ante nosotros un ente (ser, libro, situación) poseedor de lo bello y de lo verdadero. De entrada, esta rara combinación nos sorprende y desarma, porque no estamos preparados para ella y no sabemos de qué manera actuar; después nos sentimos atacados; luego, como a casi nadie le gusta oír verdades ni sentirse atacado, procedemos a defendernos y empezamos a criticarlo y a denigrarlo: está loco, es ácido y amargo, cínico y desagradable; no tiene ninguna credibilidad; es antisocial y no embona porque “está fuera de sus casillas”; además, es inclasificable porque carece de toda lógica y no tiene referentes en el mundo real... ¿Habrás visto algo parecido?

Al final, y ante la imposibilidad de “hacerlo entrar al redil”, terminamos por justificar con mil pretextos nuestras estrechas actitudes de incompreensión y rechazo, al tiempo que lo ignoramos y nos alejamos lo más pronto posible

de semejante fenómeno. Entonces, el sorprendente (y también sorprendido) ente fantástico sale de su momentáneo estupor, con ambas manos se sacude estoicamente los desdenes recibidos al tiempo que despliega sus maravillosas y nunca antes vistas alas azules, para simplemente olvidar lo pasado y remontarse con ligereza y agilidad rumbo a imaginaciones o mundos más fértiles, propicios y promisorios; lugares en donde le otorguen la libertad, posibilidad y credibilidad de ser —o al menos, le den el beneficio de la duda— y los terrenos no estén tan matemáticamente parcelados ni estrictamente asignados.

Después de la digresión anterior, opino que Francisco Peláez Vega, al transitar por la realidad, decidió que la fantasía era lo suyo, el “lugar” donde se encontraba mejor instalado y a sus anchas, así que la fantasía constituyó su “ahora”. Un Francisco Tario físicamente atractivo, aunque literariamente repelente para muchos por ser —como varios de sus personajes— complejo e “inefable”, rebelde con y sin causa, “incasillable”, original y auténtico. Así, tenemos el legado de un Tario antes y después, ahora y siempre, gracias al increíble —mas sin embargo asible— tiempo capturado que otorga la fantástica magia de la letra y el dibujo impresos.

Respecto a las imágenes de Francisco Tario incluidas en esta tesis, nos muestran dos distintos perfiles físicos de su contrastante vida: la juventud o plenitud de los 40 años, seguida por la vejez o sensatez de los 60.

Más allá de lo que una simple y presurosa mirada puede percibir, descubro primero a un hombre serio, fuerte y atractivo, orgulloso y muy seguro de sí mismo y en la época más vasta —completa pero a la vez compleja— de su plenitud literaria; la cabeza inusualmente rapada y, en primer plano, una grande y musculosa mano izquierda que hacía ya maravillas con la fantasía quizá —no sé si era zurdo y, si de creatividad se trata, bien pudo haberlo sido— por medio de una vigorosa caligrafía, con la que seguramente tomaba cuantiosas notas y apuntes. Este perfil inicial permite observar también una nariz prominente y sin desvíos, los bellos ojos almendrados perdidos en la lejanía y el cuerpo erguido, bronceado y atlético.

Veinte años después miro al mismo hombre sin cabellos ni canas, aunque ahora lo noto un poco agobiado bajo el peso de los años, tal vez ya débil y enfermo, con gruesos lentes de aumento y un tanto encorvado, que —sonriente, a pesar de todo— mira también hacia adelante. Supongo que se ha quedado más solo, pues ya ha perdido a su complemento o alma gemela, la figura

femenina y poderosa compañera que le resolvía “las cosas terrenales”, mientras él se ocupaba de dar forma y vitalizar la fantasía. Me parece como si estuviera preparado para su encuentro con la muerte —o bien, para la desconocida forma de vida que la sucede— quizá por haber colmado al límite los deseos de vivir, o debido tal vez a que ha vivido una vida muy plena e intensa, y ha cumplido ya con sus propósitos, soñado sus sueños, o se ha cansado de soñar.

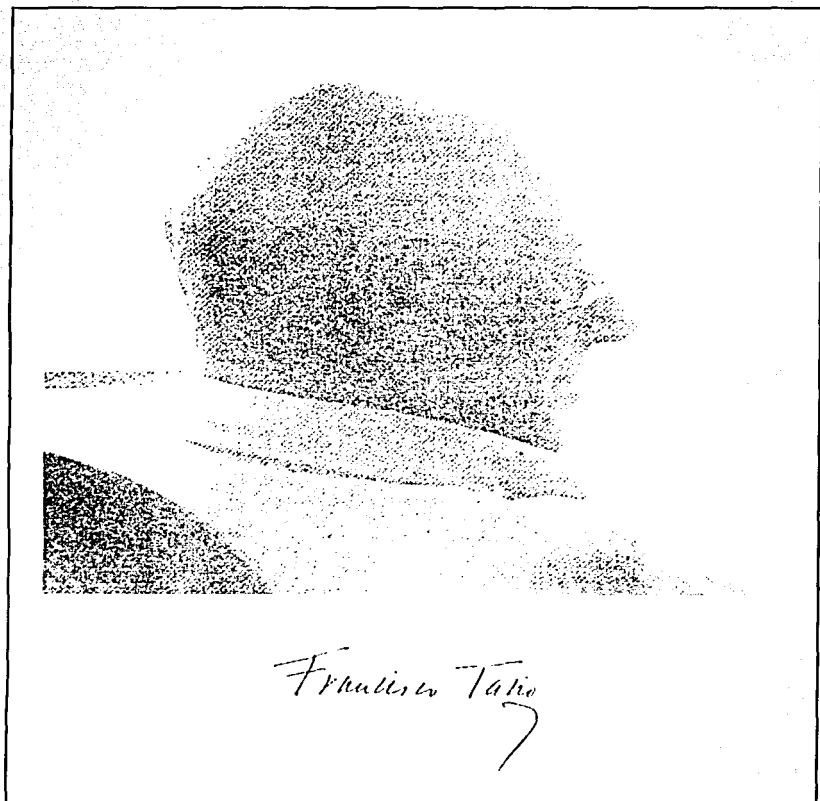
Dos distintos perfiles de un mismo hombre, en los que se pueden apreciar la conjugación de los extremos, las dualidades y el cúmulo de experiencias que marca el inexorable paso del tiempo, al que todos estamos sujetos sin remedio: observo tanto la aurora y el ocaso físicos, como la plenitud y la saciedad personales, vitales y literarias; el orgullo y la humildad, o la soberbia y la quietud; el antes y el después; lo bueno y liberador como un legado, y lo malo, grotesco o incongruente como su contraste necesario e ineludible para lograr el equilibrio en la distinción; las vías de la fantasía y de la imaginación utilizadas para jugar burlescamente a la vida y con la vida, restándole un buen tanto la engorrosa y somnífica formalidad del siempre “deber hacer o tener que hacer”.

Decidí incluir estos dos retratos porque puedo distinguir en ellos las a veces discordantes variaciones, los polos opuestos y las secuencias complementarias sobre un mismo tema: la juventud como campo fértil o espacio en blanco para experimentar, sembrar o escribir e ir perfilando el cierre o último capítulo de la vida, y la vejez en calidad de reflexiva sabiduría y de experiencias acumuladas —a pesar del pesado cargamento de deterioros, enfermedades y hastío a cuestras—, como presagiando lo inevitable, o bien el deseado y esperanzado reencuentro final.

Por otra parte, el estudio de estos tres libros maravillosos escritos por Francisco Tario representó para mí, en nivel estrictamente personal y subjetivo, y entre otras muchas cosas de larga, analítica y probablemente tediosa enumeración:

- a) La benéfica, refrescante y nunca innecesaria aclaración de la diferencia existente entre el ser y el parecer, al igual que la bienvenida distinción o deslinde de los límites, confusos o quizá ya perdidos, entre el “yo” y los otros.

ticia, el suicidio, la soledad, la incongruencia, el adulterio, el asesinato y la enfermedad, al mismo tiempo que baila con la muerte y la locura, con animales, objetos y fantasmas en una humorística danza dedicada exclusivamente a celebrar y disfrutar la vida, con todas sus implicaciones.



Bibliografía



- ABREU Gómez, Ermilo *et al.* *Cuatro siglos de literatura mexicana*. México: Leyenda, 1946, 1067 p.
- ANDERSON Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. 1 ed. Barcelona: Ariel, 1992, 283 p. (Letras e Ideas, Instrumenta).
- BARRENECHEA, Ana Marfa. *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. México: El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica, 1957, 189 p.
- y Emma Susana Speratti Piñero. *La literatura fantástica en Argentina*. México: UNAM-Dirección General de Publicaciones-Imprenta Universitaria, 1957, 95 p.
- BATAILLE, Georges. *La literatura y el mal*. 2 ed. Trad. de Lourdes Munárriz. Madrid: Taurus, 1971, 248 p.
- BELEVAN, Harry. *Teoría de lo fantástico. Apuntes para una dinámica de la literatura de expresión fantástica*. Barcelona: Anagrama, 1976, 125 p., il.
- BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. 8 ed. México: Porrúa, 1997, 520 p.
- BERMÚDEZ, Marfa Elvira. Prólogo a *Cuentos fantásticos mexicanos*. México: Universidad Autónoma de Chapingo, 1986, p. 9-35.

- BESSIÈRE, Irène. *Le Récit Fantastique. La Poétique de l'Incertain*. Paris: Librairie Larousse, 1974, 256 p. (Thèmes et Textes).
- BIOY Casares, Adolfo. Prólogo a *Antología de la literatura fantástica*. 1 reimp. Barcelona: Edhasa, 1989, p. 5-12.
- BORGES, Jorge Luis y Margarita Guerrero. *Manual de zoología fantástica*. 1 reimp. México: Fondo de Cultura Económica, 1990, 165 p., il. (Tezontle).
- BOTTON Burlá, Flora. *Los juegos fantásticos. Estudio de los elementos fantásticos en cuentos de tres narradores hispanoamericanos*. México: UNAM-Dirección General de Publicaciones-Facultad de Filosofía y Letras, 1983, 217 p. (Colegio de Letras, Opúsculos / Serie Investigación).
- BRAVO Arteaga, Víctor Antonio. *La irrupción y el límite*. México: UNAM-Coordinación de Humanidades-Dirección General de Publicaciones, 1988, 291 p. (Biblioteca de Letras).
- BRUSHWOOD, John S. y José Rojas Garcidueñas. *Breve historia de la novela mexicana*. México: De Andrea, 1959, 157 p. (Manuales Studium, 9).
- CAILLOIS, Roger. *Imágenes, imágenes...* Trad. de Dolores Sierra y Néstor Sánchez. Buenos Aires: Sudamericana, 1970, 121 p.
- CAMPS Perarnau, Susana. *La literatura fantástica y la fantasía*. Madrid: Montena Aula, 1989, 108 p., il. (Questio, 9).
- CARBALLO, Emmanuel. *El cuento mexicano del siglo XX (Antología)*. México: Empresas Editoriales, 1964, 892 p.
- . Prólogo a *Cuentistas mexicanos modernos*. México: Libro-Mex, 1956, t. 1, p. v-xxxiv. (Biblioteca Mínima Mexicana, 26).
- CHEVALIER, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. 3 ed. Barcelona: Herder, 1991, 1107 p., il.
- CORTÉS, Jaime Erasto. Introducción a *Antología de cuentos mexicanos del siglo XIX*. México: Ateneo, 1978, p. 5-10. (Obras Inmortales).
- . Introducción a *Dos siglos de cuento mexicano, XIX y XX*. 1 ed. México: Promexa, 1979, p. ix-xii. (Clásicos de la Literatura Mexicana).
- DOMÍNGUEZ Michael, Christopher. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989, v. 1, 1410 p. (Letras Mexicanas).
- DORSCH, Friedrich. *Diccionario de psicología*. Barcelona: Herder, 1994, 1030 p., il.
- FREUD, Sigmund. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. 1 ed. Madrid: Alianza Editorial, 2000, 253 p. (Biblioteca Freud, 0638).

- GARCÍA Rivas, Heriberto. *Historia de la literatura mexicana. Siglo XX (1901-1950)*. México: Textos Universitarios, 1973, t. 3, 512 p.
- GARIBAY K., Ángel Ma. *Mitología griega. Dioses y héroes*. 14 ed. México: Porrúa, 1997, 260 p. ("Sepan Cuantos...", 31).
- HAHN, Oscar. *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*. 1 ed. México: Premiá, 1978, 183 p.
- JUNG, Carl G. et al. *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Caralt, 1997, 334 p. (Biblioteca Universal Contemporánea, 3).
- LARSON, Ross. *Fantasy and Imagination in the Mexican Narrative*. Tempe: Arizona State University-Center for Latin American Studies, 1977, 154 p., il.
- LEAL, Luis. *Breve historia del cuento mexicano*. México: UAT, 1990, 152 p. (Serie Destino Arbitrario, 2).
- El libro de Urantia*. 3 ed. Chicago: Urantia Foundation, 1997, 2097 p.
- MAGEE, Bryan. *Historia de la filosofía*. México: Planeta, 1999, 240 p., il.
- MARTÍNEZ, José Luis. *Literatura mexicana siglo XX (1910-1949)*. 1 ed. México: CONACULTA, 1990, 374 p. (Lecturas Mexicanas. Tercera Serie, 29).
- MILLÁN, María del Carmen. *Antología de cuentos mexicanos I*. 13 ed. México: Nueva Imagen, 1993, 208 p.
- OCAMPO de Gómez, Aurora M. y Ernesto Prado Velázquez. *Diccionario de escritores mexicanos*. México: UNAM-Coordinación de Humanidades-Centro de Estudios Literarios, 1967, v. 2, 422 p.
- OMIL, Alba y Raúl Alberto Piérola. *El cuento y sus claves*. Buenos Aires: Nova, 1996, 111 p.
- PELÁEZ, Antonio, et al. *Antonio Peláez, pintor*. México: SEP, 1975, 160 p., il. (SEP / Setentas, 185).
- . *Veintuna mujeres de México*. Introd. de Edmundo O'Gorman. México: Fournier, 1956, ejemplar núm. 17, [s.p.]
- RABKIN, Eric S. *The Fantastic in Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1977, 234 p., il.
- RISCO, Antonio. *Literatura y fantasta*. Madrid: Taurus, 1982, 272 p. (Persiles, 135).
- RIVIELLO Vidrio, Victoria. *Francisco Tario. La experiencia de la fantasta*. México: Victoria Riviello Vidrio, 1989, 73 p. Tesina (Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas). Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras.

- SELIGSON, Esther. Prólogo a *Entre tus dedos helados y otros cuentos*. México: INBA / UAM, 1988, p. 7-12.
- TARIO, Francisco. *Acapulco en el sueño*. México: Imprenta Nuevo Mundo, 1951, [s.p.], il.
- . *Aquí abajo*. México: Antigua Librería Robredo, 1943, 250 p.
- . *Breve diario de un amor perdido*. México: Los Presentes, 1951, 90 p., il.
- . *El caballo asesinado y otras piezas teatrales*. México: UAM / INBA, 1988, 279 p. (Molinos de Viento, 51. Serie / Teatro).
- . *Equinoccio*. 2 ed. México: INBA / UAM / Juan Pablos, 1989, [104] p. (Cuadernos del Nigromante, 1).
- . *Jardín secreto*. México: Joaquín Mortiz, 1993, 277 p. (Novelistas Contemporáneos).
- . *La noche del fétetro y otros cuentos de la noche*. 1 ed. México: Novaro-México, 1958, 184 p. (Nova-Mex).
- . *La puerta en el muro*. México: Bartolomé Costa-Amic, 1946, [59] p., il. ("Lunes", 24).
- . *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1952, 259 p., il. (Tezontle).
- . *Una violeta de más*. 1 ed. México: CONACULTA, 1990, 191 p. (Lecturas Mexicanas. Tercera Serie, 36).
- TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. 2 ed. Trad. de Silvia Delpy. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1974, 212 p. (Trabajo Crítico).
- VAX, Louis. *L'Art et la Littérature Fantastiques*. Paris: Presses Universitaires de France, 1960, 125 p. (Que sais-je?, 907).

Hemerografía



- AGUILAR Camín, Héctor. "Una violeta de más", en *El Día*, 25 mar. 1969, p. 11.
- A. P. G. "Tario, Francisco. *Breve diario de un amor perdido*", en *Boletín de la Biblioteca Nacional*, 2a. época, t. II, núm. 3, jul.-sept. 1951, p. 60.
- ARCE, David N. (D. N. A.). "Tario, Francisco. *Acapulco en el sueño*", en *Boletín de la Biblioteca Nacional*, 2a. época, t. II, núm. 1, ene.-mar. 1951, p. 63.
- ARGÜELLES, Juan Domingo. "Noticias y divulgaciones (I). Ocho años de Lecturas Mexicanas", en *El Universal*, año LXXV, t. CCXCVIII, núm. 27014, 29 ago. 1991, Cultural, p. 4.
- . (II), núm. 27015, 30 ago. 1991, Cultural, p. 4.
- . (III y último), núm. 27016, 31 ago. 1991, Cultural, p. 4.
- ARISTA, Cuauhtémoc. "Francisco Tario: *Equinoccio*", en *Sábado de unomásuno*, núm. 658, 12 mayo 1990, p. 10.
- AZCÁRATE, Nicolás (inserción de). "Los sueños de un tomador de opio", en *El Eco de Ambos Mundos*, año VII, núm. 1162, 29 oct. 1876, p. 1.
- BERMÚDEZ, María Elvira. "Cuentos fantásticos mexicanos", en *El Gallo Ilustrado* (Suplemento de *El Día*), núm. 1074, 23 ene. 1983, p. 1-6.
- CAMPO, Xorge del. "Narrativa fantástica en México", en *Revista Mexicana de Cultura (El Nacional)*, época IX, t. II, num. 80, 2 sept. 1984, p. 16.

- CANTÓN, Wilberto L. "Francisco Tario. *Equinoccio*", en *El Hijo Pródigo*, año IV, v. XIII, núm. 40, 15 jul. 1946, p. 57-58.
- CHIVERTO, José Luis. "Francisco Tario y su literatura fantástica", en *Casa del Tiempo*, época III, v. II, núms. 23-24, dic. 2000 - ene. 2001, p. 45-49. Entrevista publicada originalmente en *El Oriente de Asturias*, Llanes, año CIV, núm. 3792, 24 jul. 1971, p. 9-10.
- CHUMACERO, Alf. "*Aquí abajo*", en *Letras de México*, año VIII, v. III, núm. 13, 15 ene. 1944, p. 3.
- CORIA, José Felipe. "Francisco Tario: *Entre tus dedos helados*", en *Sábado de unomásuno*, núm. 577, 22 oct. 1988, p. 11-12.
- DONOSO Pareja, Miguel. "Donde un caballo se sienta a tomar la copa en un sillón granate", en *El Día*, 14 mar. 1969, p. 9.
- ESPEJO Solís, Salvador. "El hilo del murmullo. Francisco Tario y la literatura mexicana", en *Tiempo Libre, publicación semanal del unomásuno*, VIII/448, 8-14 dic. 1988, p. 7.
- ESPINASA, José María. "El *Jardín secreto* de Francisco Tario", en *La Jornada Semanal*, núm. 299, 3 mar. 1995, p. 20-23.
- . "Francisco Tario y el aforismo (algunas hipótesis)", en *Casa del Tiempo*, época III, v. II, núms. 23-24, dic. 2000 - ene. 2001, p. 66-70.
- "Fantasía grotesca y humor negro en la literatura de Francisco Tario", en *El Día*, 27 mayo 1988, p. 16.
- "Francisco Tario. *Tapioca Inn (mansión para fantasmas)*", en *México en la Cultura de Novedades*, núm. 175, 13 jul. 1952, p. 7.
- GÓMEZ Montero, Sergio. "Un cuentista entre nosotros", en *El Día*, 13 feb. 1969, p. 11.
- GONZÁLEZ de la Garza, Mauricio. "Francisco Tario (pésame a Toño Peláez)", en *Casa del Tiempo*, época III, v. II, núms. 23-24, dic. 2000 - ene. 2001, p. 60-61.
- GOROSTIZA, Celestino. "Francisco Tario. *Aquí abajo*", en *El Hijo Pródigo*, año I, v. III, núm. 10, ene. 1944, p. 54-55.
- HARMONY, Olga. "Las vueltas de la tuerca", en *La Jornada*, año 6, núm. 1811, 28 sept. 1989, p. 20.
- J. L. "*Entre tus dedos helados*", en *El Universal y la Cultura*, 18 oct. 1988, p. 2.
- . "*Una violeta de más*", en *El Universal y la Cultura*, 11 nov. 1988, p. 2.

- LIZALDE, Eduardo. "Francisco Tario, novelista", en [*Diversa*], 4 nov. 1993, p. 11.
- LORENZO, Jaime. "Francisco Tario: el lenguaje del sueño", en *El Semanario Cultural de Novedades*, año VII, v. VII, núm. 361, 19 mar. 1989, p. 8.
- . "Fuera de cuadro", en *El Universal y la Cultura*, LXXIV, CCXCI, 26, núm. 385, 30 nov. 1989, p. 1.
- . Núm. 386, 1o. dic. 1989, p. 1.
- . (Cap. III), núm. 387, 2 dic. 1989, p. 1.
- . Núm. 390, 5 dic. 1989, p. 1.
- . Núm. 391, 6 dic. 1989, p. 1.
- . Núm. 392, 7 dic. 1989, p. 1.
- . "Noticias y divulgaciones (I). El fantasma de Francisco Tario", en *El Universal y la Cultura*, LXXIII, CCLXXXIX, 26, núm. 226, 22 jun. 1989, p. 5.
- . (II), núm. 227, 23 jun. 1989, p. 5.
- . (III y última), núm. 228, 24 jun. 1989, p. 5.
- LUNA, Andrés de. "Francisco Tario: *Entre tus dedos helados y otros cuentos*", en *Sábado de unomásuno*, núm. 574, 1o. oct. 1988, p. 11.
- MARTÍNEZ, Alegría. "Hoy se estrena la obra *El caballo asesinado*, de Francisco Tario, que dirige Eduardo Ruiz Saviñón", en *unomásuno*, 21 sept. 1989, p. 27.
- MARTÍNEZ, José Luis. "*Acapulco en el sueño*. Historia de un libro", en *México en la Cultura de Novedades*, núm. 110, 11 mar. 1951, p. 1.
- . "Francisco Tario. *La noche*", en *Letras de México*, año VII, v. I, núm. 2, 15 feb. 1943, p. 6.
- . "Francisco Tario. México, D. F., 1911 - Madrid, España, 30 de diciembre de 1977", en *Vuelta*, v. 2, núm. 16, mar. 1978, p. 48.
- MATADAMAS, María Elena *et al.* "Cargo y descargo", en *El Universal y la Cultura*, 24 mar. 1990, p. 3.
- MEJÍA Valera, Manuel. "*Una violeta de más*", en *El Día*, 22 abr. 1969, p. 14.
- MIRANDA Ayala, Carlos. "Un fantasma resucitado", en *El Semanario Cultural de Novedades*, año VII, v. VII, núm. 339, 16 oct. 1988, p. 10-11.
- MONTEROS, Rosenda. "Retrato a voces de Francisco Tario", en *Casa del Tiempo*, época III, v. II, núms. 23-24, dic. 2000 - ene. 2001, p. 56-59.
- "Novedades editoriales del CNCA", en *Reforma*, 9 mayo 1994, p. 10D.
- OLMEDO, Iliana. "La realidad dual de Francisco Tario", en *Casa del Tiempo*, época III, v. II, núms. 23-24, dic. 2000 - ene. 2001, p. 62-65.

- PACHECO, José Emilio (J. E. P.). "Francisco Tario, 1911-1977", en *Proceso, semanario de información y análisis*, núm. 63, 16 ene. 1978, p. 54.
- PALACIO, Yolanda. "El caballo asesinado. La obra de Francisco Tario, presentada bajo los auspicios del ISSSTE, SOCIOCULTUR, UNAM y UAM", en *Siempre!*, núm. 1894, 11 oct. 1989, p. 70.
- PARTIDA, Armando. "¿Asesinato o invención de un autor?", en *Plural* (Revista Cultural de *Excelsior*), 2a. época, v. XIX-IV, núm. 220, ene. 1990, p. 73.
- PATÁN, Federico. "Francisco Tario: *Jardín secreto*", en *Sábado de unomásuno*, núm. 851, 22 ene. 1994, p. 12.
- PELÁEZ, Antonio. "Retrato a voces de Francisco Tario", en *Casa del Tiempo*, época III, v. II, núms. 23-24, dic. 2000 - ene. 2001, p. 50-55.
- PIÑA Williams, Víctor Hugo. "El camino en caminos (los aforismos de Tario)", en *El Semanario Cultural de Novedades*, año VIII, v. VIII, núm. 413, 18 mar. 1990, p. 8.
- REYES, Juan José. "Francisco Tario: los contrarios en equilibrio", en *El Semanario Cultural de Novedades*, año VIII, v. VIII, núm. 414, 25 mar. 1990, p. 4.
- REYES Nevares, Salvador. "Los cuentos de Francisco Tario", en *México en la Cultura de Novedades*, núm. 205, 22 feb. 1953, p. 7.
- RIVAS Sáinz, Arturo. "Libro discutidísimo. Francisco Tario. *Equinoccio*", en *Letras de México*, año IX, v. V, núm. 126, 15 ago. 1946, p. 316.
- RIVIELLO Vidrio, Victoria. "Lo estrambótico y lo cotidiano en 'El mico' de Francisco Tario", en *Casa del Tiempo*, época III, v. II, núms. 23-24, dic. 2000 - ene. 2001, p. 71-77.
- SELIGSON, Esther. "Francisco Tario: la pasión por el 'inefable rumor' de la vida", en *El Semanario Cultural de Novedades*, año VII, v. VII, núm. 320, 5 jun. 1988, p. 2-3.
- . "Retrato a voces de Francisco Tario", en *Casa del Tiempo*, época III, v. II, núms. 23-24, dic. 2000 - ene. 2001, p. 55-56.
- SERNA, Enrique. "Los aforismas de Francisco Tario", en *Sábado de unomásuno*, núm. 703, 23 mar. 1991, p. 9.
- TARIO, Francisco. "Texto para una exposición de Julio Farel" [nov. 1977], en *Dominical de El Nacional*, núm. 162, 27 jun. 1993, p. 20.
- TOLEDO, Alejandro. "Francisco Tario en el teatro de lo cotidiano", en *El Semanario Cultural de Novedades*, año X, v. X, núm. 520, 5 abr. 1992, p. 2-3.

- . “Francisco Tario: los años oscuros”, en *Dominical de El Nacional*, núm. 162, 27 jun. 1993, p. 16-20.
- . “Francisco Tario: El desierto detrás del muro”, en *El Semanario Cultural de Novedades*, año XI, v. XI, núm. 531, 21 jun. 1992, p. 5-6.
- . “Francisco Tario: El fantasma en el espejo”, en *Casa del Tiempo*, época III, v. II, núms. 23-24, dic. 2000 - ene. 2001, p. 78-94.
- . “Francisco Tario: La mansión y el sueño”, en *El Semanario Cultural de Novedades*, año XI, v. XI, núm. 550, 1 o. nov. 1992, p. 4-6.
- . “*Jardín secreto*. Por Francisco Tario”, en *El Semanario Cultural de Novedades*, año XI, v. XI, núm. 574, 18 abr. 1993, p. 2.
- . “Tres momentos en la escritura de Francisco Tario”, en *Tierra Adentro*, núm. 51, ene.-feb. 1991, p. 6-11.
- TORRES, Vicente Francisco. “Tario póstumo”, en *La Cultura en México* (Suplemento de *Siempre!*), núm. 2119, 2 feb. 1994, p. 64.
- . “*Una violeta de más*”, en *La Cultura en México* (Suplemento de *Siempre!*), núm. 2026, 22 abr. 1992, p. xiv.
- TORRES G., A. David. “Morir frente al espejo”, en *La Jornada Semanal*, núm. 47, 6 mayo 1990, p. 12-13.
- VALDÉS Medellín, Gonzalo. “El caballo del diablo”, en *unomásuno*, 5 oct. 1989, p. 30.
- XIRAU, Ramón. “La fantasía española de Francisco Tario”, en *La Cultura en México* (Suplemento de *Siempre!*), núm. 365, 12 feb. 1969, p. xiii.
- Yet... [“*Una violeta de más*”], en *Excelsior*, 7 feb. 1969, p. 33A.