



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS



AQUÍ ABAJO (1943), NOVELA DE FRANCISCO TARRIO, UNO DE LOS
ESCRITORES PIONEROS DE LA LITERATURA FANTÁSTICA
EN MÉXICO EN LA DÉCADA DE LOS CUARENTA.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
**LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPÁNICAS**

P R E S E N T A

MARIANA PINEDA MALDONADO

ASESOR : DR. CARLOS CERVANTES HERNÁNDEZ

277288



FACULTAD DE FILOSOFÍA
Y LETRAS

MÉXICO, D.F.

MARZO, 2000



Universidad Nacional
Autónoma de México

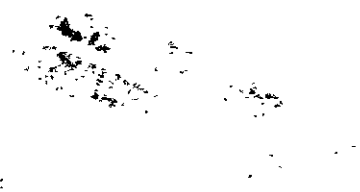


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



A las tres personas que me han acompañado en este camino:

Celia Maldonado, León y Natalia Pineda,

les agradezco el apoyo en las alegrías y en las
tristezas que hemos compartido.

A la memoria de mi padre,
Francisco Pineda Flores (1932-1998),
cuya sombra está en mí.

Al árbol de esta genealogía Mario Maldonado *In memoriam*.

A mis maestros, mis amigos, tíos y primos.

ADVERTENCIA

PARA AQUEL QUIEN LLEGUE A LEER ESTE TRABAJO

Aprovechando este espacio, retomo parte del poema "Camino adelante" de Amado Nervo los siguientes versos: *Tranquilo voy por el espacio abierto a mis firmes pisadas*, palabras que me alentaron durante tantos vuelcos de trámite, pues confieso que mientras elaboraba una investigación para la planeación de mi tesis en la que pretendía estudiar a tres escritores de los noventa: Bárbara Jacobs, Ethel Krauze y Enrique Serna, comencé a leer a Francisco Tario, lectura que causó una revolución de dudas e inquietudes, puesto que me llevó a tomar una decisión determinante para la conclusión del periodo de licenciatura, saltar de una forma regresiva mi estudio de los noventa a la década de los cuarenta, salto progresivo que jamás olvidaré, por Tario descubrí, inspeccioné y me apasioné al descubrir lo que nos ofrece la literatura fantástica: el otro lado de la literatura.

No obstante, este trabajo hubiera quedado en entre dicho sin el apoyo de aquellas personas que siempre han demostrado un interés incondicional, paciencia y acertados comentarios. Por esto, a través de este espacio, le agradezco a la Mtra. Blanca Estela Treviño por su invaluable e incondicional ayuda, consejos, asesoría y contagio en lo que es la literatura mexicana; de igual forma le agradezco a la Mtra. Yolanda Bache quien me instruyó a través de su lucidez crítica y su trasparente solidaridad para el desarrollo de este estudio; al Mtro. Gustavo Jiménez le agradezco el interés que me demostró desde el inicio de mi investigación, sus comentarios, disposición en leerla aun en el periodo vacacional; al

Mtro. Eduardo Serrato le agradezco su crítica y su alma animosa e impulsiva; al Dr. Carlos Cervantes cuya aparición en el momento más adecuado alentó y me guió en este andar; a Rodrigo Martínez por contactarme con su padre José Luis Martínez quien a su vez me prestó material epistolar entre él y Francisco Tario, además por haberme contactado con uno de los dos hijos de Tario: a Sergio Peláez quien demostró su hospitalidad y entusiasmo y a Julio Farrell, lo conocí de una forma "fantástica" y casual, por él obtuve las fotografías de Tario, y además recibí la sorpresa de que existe un cuento infantil *Jacinto merengue*, Tario escribió este cuento para sus hijos y ahora sus hijos lo comparten con los demás.

José Luis, Olga, Ezequiel y Ramón, bibliotecarios del Centro de Investigaciones Filológicas, de quienes siempre recibí amabilidad para el préstamo de libros. De igual forma, a los bibliotecarios de la biblioteca Samuel Ramos de esta facultad.

No puedo dejar a un lado mi más sincero agradecimiento al Centro de Estudios Brasileños: Dña. Neusa quien me otorgó una beca para el estudio del idioma, Casimiro†, Sebastião, Marcilio, personajes que me introdujeron a su mundo y que ahora sólo me quedan *saudades* al recordarlos.

Horacio Molano le agradezco sus alentadoras porras, consejos, comentarios críticos y bibliografía. Con el mismo entusiasmo estas palabras van para Alma Miranda, Araceli Enríquez, Cecilia Baez, Guadalupe Amezcua, Guadalupe García, Martha Aguilar, la martucha, en conjunto les agradezco sus fieles oídos, consejos y solidaridad en todo momento. Alejandro Arteaga por su alentador apoyo bibliográfico; Homero Quezada, su préstamo de tesis sobre Felisberto Hernández; Rafael Zepeda por su motivante y solidario aporte bibliográfico. Alejandra Mayorga y Mara Zepeda amigas entrañables y esencia vital para esta historia, gracias por tan gratos momentos. A Manolo Flores le agradezco su paciencia en todo lo referente a mis dudas de la computadora, escaneo, tipografía y por su fiel

compañerismo. Los alentadores y alegres momentos por parte de mis amigos de la vida: Carolina Olivares, Paty Carrillo, Flor Valenzuela, Marcela Quintero, Geney Beltrán, Veronica Flores y especialmente a Ernesto González.

Quedo endeudada en cuanto a agradecimientos con mi familia. A mi madre, Mtra. Celia Maldonado López quien lucha a lucha nos ha demostrado ese hábito por seguir en esta existencia y por permitirnos mirar así a esto que llamamos vida; a mi hermano León quien ha sido cómplice de estos avatares, apoyo, oído y consejos; a Natalia por su contagioso sentido del humor y por su soltura vital, los tres han sido causa de mi seguimiento profesional. Sin su pleno apoyo en las tragedias y en las alegrías, y sin aquellas tardes de carcajadas este trabajo y yo, seríamos otros. Igualmente agradezco la solidaridad, la compañía y todos los momentos tan divertidos que hemos compartido en esta vida: mis dos primas Adriana y Lourdes Maldonado.

Gracias a todos aquellos que de alguna u otra forma se unen solidariamente en este camino, pues quedo endeudada de manera eterna, a la Dra. Luz de la Vega, a Martha López, Gabriela Bosque por una parte, y al Dr. Valente Maldonado, por esa imagen paterna que ha demostrado desde siempre y por *todo* lo demás.

Para concluir esta lista le agradezco a Diego Bugada quien palabra a palabra nos aporta (a Alicia, Adriana y a Samuel) una visión sublime por la vida y por su contagioso y apasionado mundo editorial durante estas tardes en el IFE.

Finalmente, concluyo con los últimos versos del poema ya aludido: *Igualmente distante de desalientos como de arrogancia, con la frente serena, voy camino adelante...*

INTRODUCCIÓN

I.

En 1943 Francisco Tario¹ presentó su primera novela *Aquí abajo* después de haber escrito *Los Vernovov* que sólo fue un antecedente literario para nuestro autor. En este mismo año escribió *La noche*, una serie de cuentos fantásticos y originales. No obstante, *Aquí abajo* representa la historia de un hombre que no acepta el venir de la modernidad, el apogeo de los cambios; y como muestra de ello, el personaje principal de la novela (Antonino) se evade de lo venidero, las grandes transformaciones, la modernidad por esto él se escapa de la realidad, ve imágenes y escucha voces "extrañas". Antonino de carácter inseguro y mirada irreal, sólo teme el porvenir, la modernidad y se refugia en bebidas alcohólicas o anda en la búsqueda de tranquilidad y sólo la encuentra en las iglesias. Su mundo es imaginario y onírico. Sin lugar a dudas la mirada gris de Antonino describe todo desde "abajo", sólo contempla el ir de nubes negras a causa de una fábrica que está frente a su casa o el aprisionamiento de los animales en el zoológico.

Francisco Tario incursionó en distintos géneros literarios pertenecientes a la literatura fantástica en México, sólo que fue tan "extraña" su entrada: creó personajes adversos a un esquema tradicional nacionalista que la crítica literaria al interpretar su literatura lo clasificó

¹ Francisco Tario (México, 1911- Madrid, 1977)

como *extraño, raro, evasivo, adverso*.² entre otras -que estaré mencionando- y sólo lograron despertar inquietudes ante la crítica³ de esta forma traté de inspeccionar ese mundo fantástico en tanto escritura como de seguidores del género en la década de los cuarenta. Quizá la literatura de Tario en su momento no fue tan considerada, tanto que en una sola entrevista que él concedió manifestó su enfado,⁴ ahora su literatura empieza a despertar curiosidad por lo innovador que nos legó en su obra. Ante esto, aclaro dos puntos para desmitificar a Tario como *raro*, uno fue investigar un contexto teórico fantástico, otro histórico literario puesto que todo territorio geográfico cuenta con su propia historia y cultura literaria, manifestada desde distintas perspectivas.

II.

Para el segundo capítulo fue necesario realizar un estudio de teoría literaria fantástica. ¿La causa? La narrativa de Tario coincide con los puntos de teóricos de la literatura fantástica, como se observa en las teorías como de Caillois, Belevan, Chiampi, Glaves, Larson o Todorov,⁵ entre otros estudiosos que más adelante citaré. Para este trabajo me apoyo en la teoría de Todorov, principalmente en los temas del *Yo* y en los del *Tú*, allí nombro a los teóricos de literatura fantástica que leí. De igual manera menciono a críticos mexicanos de los

² A partir de este momento los términos hallados los señalo con cursivas.

³ Entre los escritores que encontré menciono a José Luis Martínez, -crítico constante y pendiente de la obra de Tario- Manuel Pedro González, Emmanuel Carballo y María del Carmen Millán.

⁴ Tario sólo concedió una entrevista y fue en los sesenta, en España. Esta entrevista se publicó de manera póstuma y en ella se pueden leer algunos comentarios de pintores, escritores y actores que convivieron con Tario. *Vid.*, *Casa del Tiempo*, vol. X, núm. 86.

⁵ Roger Caillois, *Acercamientos a lo imaginario*, 1989; Harry Belevan, *Teoría de lo fantástico*, 1976; Irlemar Chiampi, *O realismo maravilhoso, Forma e ideología na novela hispanoamericana*, 1983; Robert Milnor Glaves, *Fantasy in the contemporary mexican short story: a critical study*, 1968; Ross Larson, *Fantasy and imagination in the Mexican Narrative*, 1977; Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, 1972.

cuarenta que escribieron sobre literatura fantástica con la finalidad de argumentar qué tanta aceptación hubo en México del género fantástico.

El contenido de este capítulo es el resultado de una investigación que realicé de escritores de literatura fantástica y críticos mexicanos de la teoría fantástica literaria, pertenecientes a la década de los cuarenta -para muchos de ellos esta década fue el inicio de la creación fantástica, es por esto que en los cincuenta hubo toda una fusión de distintos géneros, la lista de autores dentro de lo fantástico sí aumentó⁶ y quizá hay que tenerla presente para una comparación con la producción actual de literatura fantástica en los noventa que dio un fuerte giro, ahora se observa una mayor fertilidad.

El estudio de *Aquí abajo* se encuentra en el tercer capítulo como consecuencia de lo expuesto en los capítulos anteriores, de esta forma lo contextualizo en su momento.

El objetivo de iniciar un estudio histórico-literario de la década de los cuarenta en México fue conocer escritores fantásticos contemporáneos a Tario y no sólo encontré una lista de autores sino que además advertí el interés histórico y cómo repercutió en la literatura mexicana dentro de la década de los cuarenta. El siguiente paso fue indagar en material hemerográfico de la época y observé que antes de caracterizar esos textos como fantásticos, se definían como *raros*. Principalmente, señalo, esto sucedió con Tario, quien aborda en su obra una temática original e innovadora y sólo porque las inquietudes literarias de Tario no coincidieron con la literatura de ese momento, por ejemplo puede ser la literatura de la Revolución Mexicana. Es por esto que para el contenido del cuarto capítulo se explica el contexto histórico de la década de los cuarenta, es decir, el sexenio de Lázaro Cárdenas, y el de Ávila Camacho, pues ambos transformaron la urbe mexicana en distintos aspectos sociales

⁶ Me parece importante mencionar que descubrí a dos estudiosas de la literatura fantástica mexicana de origen norteamericano, cuyos estudios versan sobre algunos cuentos de Tario. Ellas son Ross Larson y Minc Rose Schatzky.

e ideológicos y fueron motivo de reflexión para los escritores de la década. La selección de la época se debe a que Tario se presentó como escritor y yo elegí su segunda novela titulada *Aquí abajo* (1943).

En el quinto capítulo expongo la relación de los temas del *Yo* y los del *Tú*, de acuerdo con Todorov y la novela aludida.

El contenido del capítulo sexto es la exposición del punto de vista del narrador de *Aquí abajo*. De esta forma se sigue con la explicación de los elementos fantásticos en la novela.

En el capítulo séptimo presento la información biográfica que obtuve sobre Tario, además de presentar la investigación bibliohemerográfica de sus primeras publicaciones, hasta las últimas. De esta forma se aclara la perspectiva crítica y aguda de la visión que expresó en su escritura. Por Tario me involucré en la red fantástica como manifestación artística que representa la realidad desde otra perspectiva.

Cabe aclarar que durante mi investigación descubrí material para contextualizar a Tario desde distintos enfoques. Por esto me vi en la necesidad de preparar tres apéndices. En el primero expongo, después de su fotografía, algunos minirrelatos que al parecer no figuraban ni en su obra ni tampoco en otra edición. Mi sorpresa aumentó cuando advertí que estos mismos minicuentos formaban parte de la revista *El Cuento*, primero, y de *Tapioca Inn* después, al parecer tienen algunas modificaciones. Para el segundo, transcribí parte del material epistolar entre Tario y José Luis Martínez. Por último, para el tercero, rescaté de material hemerográfico los cuentos de Tario que no están incluidos en ningún material bibliográfico.

Por lo tanto, bien puedo agregar que la investigación en torno a Tario, desde un punto de vista teórico fantástico hasta su rescate bibliohemerográfico, su imagen como escritor y como

representante de la literatura mexicana fue todo un resultado de sorpresas: su escritura, su imaginación, todo en conjunto multiplicó y aumentó mi pasión al incursionarme en este laberintico Tario.

III.

Para concluir, acercarse paso a paso a la red fantástica es enfrentarse a temas trascendentes de la vida cotidiana. Significa que pasamos al otro lado de la realidad, a una existencia que ahora es verídica y no velada o prohibida. Puede interpretarse como una mirada futurista, porque parte de lo fantástico se aproximaba entonces a temas que ahora son científicos y verosímiles, por formar parte de la realidad común. Lo fantástico también presenta asuntos retrospectivos de acuerdo con el contexto histórico. Es una mirada especulativa en la que vemos el pasado o el futuro. En general, esta labor ha resultado sinuosa debido a la fértil existencia y desconocimiento que hay de otros autores fantásticos. Unos trascendieron y otros no. Se puede decir que el enfrentamiento -en nuestro país- a géneros fantásticos, policiacos o de ciencia-ficción es terreno que queda aún por experimentar por parte de los críticos.

En síntesis, los temas fantásticos son visionarios, introspectivos a la realidad humana, ya que rebasan los márgenes de lo prohibido por nuestra sociedad o por nuestra cultura, y son estos temas los que abordó Tario y, junto con él, los demás escritores fantásticos que investigué. En esto y en otras características radica su importancia y su originalidad. Regresando a la crítica literaria fantástica, su falta de atención nos preocupa, pues la literatura fantástica es un género existente, vivo y que va en ascenso. De tal forma, es necesario averiguar qué lugar ocupa en México.

Capítulo I

Punto de partida: horizonte fantástico

I. Antecedentes

De acuerdo con la investigación bibliohemerográfica que llevé a cabo para presentar este trabajo considero necesario advertir que la literatura mexicana -al menos la de este siglo- demuestra un arraigamiento a un contexto plenamente histórico; por ende, existe un trasfondo nacionalista, razón por la que los escritores que incursionaron a una literatura fantástica fueron catalogados como *evasivos* entre muchas otras denominaciones, tantas que fueron causa del presente estudio. En el momento de averiguar datos sobre Tario me encontré con calificativos como *misterioso* o que *representaba una escritura difícil*, ambos juicios falsos: *la literatura fantástica ofrece una visión que rebasa los márgenes cotidianos* y en este trabajo me concentro en el punto que abarca la situación del hombre frente a circunstancias ajenas e irresolutas: el avance urbano, tecnológico y social.

Para sustentar mi hipótesis acerca de algunas causas por las que la literatura fantástica recibió menor atención en comparación con la literatura calificada como "nacionalista" reescribo el argumento de Manuel Pedro González, cuyo estudio "Leopoldo Marechal y la novela fantástica" me auxilió para sustentar que la novela mexicana se mantiene en un trayecto evolutivo, pero está arraigada a sus preocupaciones históricas:

La narrativa mexicana está centrada en sí misma, en su historia, en su ambiente, en su composición étnica, en su tradición cultural tan saturada de influjo indígena, en sus desniveles económicos y en los graves conflictos religiosos, políticos y económicos que puntean su historia. Idénticos factores geográficos, étnicos, históricos y culturales determinan formas novelísticas de signo opuesto en la Argentina. La capital mexicana es metrópolis de tierra adentro y de espíritu centripeto, introvertido, aquejado de un terrible complejo de inferioridad, y por ende, poco expansivo.¹

Una parte de la producción literaria -en este siglo- se ciñe a representar un contenido de la Revolución Mexicana, aunada a otros sucesos histórico-sociales trascendentes; la otra parte, en contraste con la primera que se preocupa más por la realidad, ésta se concreta al territorio de la imaginación. En justa medida, hay que valorar la importancia de la literatura fantástica junto con su aparición, creo que hay que recordar que en cuanto a obras tuvo una gran producción y menor difusión. Sobre los orígenes de la literatura fantástica del siglo XX Emmanuel Carballo afirma que:

En el aspecto literario, la prosa narrativa del XX, cuento y novela, se bifurca en dos corrientes: una y otra aparecen en los textos de los escritores que se reúnen en el Ateneo de la Juventud [...] La corriente imaginativa o (fantástica) parte de dos libros de prosas breves, deslumbrantes e innovadores: *Ensayos y poemas* (1917) de Julio Torri y *El plano ublicuo* (1920) de Alfonso Reyes [...] Años después esta tendencia volverá a ganar adeptos entre los Colonialistas, los Contemporáneos, y Juan José Atreola y sus discípulos²

Conforme con lo anterior, se advierte que la literatura fantástica en México no es tan prolífica como en otras partes del mundo, debido a que varían las circunstancias histórico-sociales. La literatura fantástica rompe con los esquemas establecidos, traspasa los límites temporales del territorio y los autores quedan unidos por compartir estos intereses. En una breve investigación que realicé sobre escritores fantásticos me encontré con: *La eternidad comienza un lunes*, novela cubana de Eliseo Alberto; Argentina es un país fértil en la

¹ Vid., *Cuadernos Americanos*, p. 201.

² Vid., *Cuento mexicano del siglo XXII. Breve antología*, pp. 10- 11

producción fantástica y autores como: Jorge Luis Borges, Julio Cortazar, Macedonio Fernández, José Bianco, Victoria Ocampo forman parte de este gremio fantástico; en Chile se encuentra María Luisa Bombal; Felisberto Hernández representa a Uruguay; mientras que en Brasil podría ser João Guimarães Rosa, en tanto que Jorge de Sena en Portugal.

Nuestra literatura refleja en mayor medida una arraigada preocupación histórica sea en la época que se encuentre. Sin embargo, antes de continuar, aclaro que atrae mucho mi atención este ensimismamiento de México en cuanto a la apertura intelectual de otros países, propiciada quizá porque los otros países no tenían los mismos problemas históricos que desde mi parecer esta es una de las principales causas del descuido que se presentó, tanto para la clasificación, como para la aceptación de la literatura fantástica en los cuarenta :

Buenos Aires es ciudad abierta al Atlántico, mira a Europa y la placería injertarse en ella. No son pocos los escritores que allí se ufanan de su europeísmo y se enorgullecen de que Buenos Aires sea "sucursal de París". Esto explica el hecho de que en la Argentina hayan prosperado mucho más que en México ciertas modalidades narrativas importadas, tales como la novela -y el cuento fantástico-, la policiaca, la existencialista, y las imitaciones de novelistas ingleses, franceses e italianos.³

La posición nacionalista de nuestra cultura se siente amenazada ante la presencia de textos imaginarios. No se podía aceptar que en pleno momento revolucionario o posrevolucionario se iniciara una literatura distante, sin detenerse a mirar que existe en lo imaginario un trasfondo social. Efrén Hernández y Julio Torri que fueron escritores fantásticos aludían a palabras con un trasfondo bélico como "fusilamientos"; en el fragmento de la novela de Hernández *Abarca*, hay un contexto histórico y regional, los autores y sus preocupaciones se multiplican, y así se constata con Juan Rulfo en el cuento: "Diles que no me maten" o con la novela de Arreola *La feria*, escritores que no dejaron a un lado su situación histórica. En esta conciencia que observamos existe un hondo arraigamiento a los conflictos históricos, y el

³ Manuel Pedro González, *op. cit.*, p. 201.

resultado es el rechazo a escritores fantásticos por parte de los críticos literarios. En relación con lo anterior, Luis Leal explica esta cuestión:

Para 1947, el cuento de la Revolución casi ha desaparecido. En ese año, un crítico hacía este comentario. "Los de la Revolución dejaron ya de ser temas viables para el acoplamiento con la desilusión actual". Sin embargo, los neorealistas -Córdova, Rulfo, Valadés, García Cantú, entre otros- siguen usando motivos revolucionarios. La revolución ha sido fuente de inspiración para estos cuentistas y, sin duda alguna, la Revolución inspirará para estos autores a escribir cuentos en los cuales el tema sea enfocado con nuevas perspectivas.⁴

Lo antes dicho confirma que la literatura surgida en la década de los cuarenta provocó un enfrentamiento entre dos concepciones literarias: por una parte, la realista que surge de ese gran interés histórico; por la otra, la fantástica cuyo tema principal es ofrecer una visión imaginaria que no evade la realidad, sino que la reinterpreta.

La literatura mexicana producida durante la década de los cuarenta representa una etapa de crisis por los temas de la revolución. Es decir, fue el inicio de una fusión literaria, una apertura a distintos temas literarios; sí se continuaba con el tema revolucionario,⁵ pero se acercaba el cambio en las letras mexicanas, una transformación que logró un incremento en la década los cincuenta en la calidad y la creación literaria fantástica,⁶ también la ciudad fue

⁴ "La Revolución Mexicana y el cuento", en *Paquete cuento (La ficción en México)*, p. 104.

⁵ La evolución se ejemplifica de esta forma: Carlos Fuentes, *La región más transparente* (1958); *La muerte de Artemio Cruz* (1962); *Gringo viejo* (1985); Elena Garro con *Los recuerdos del porvenir* (1962); Jorge Ibarguengoitúa con *Los relámpagos de Agosto* (1965) o con Ignacio Solares, *El jefe Máximo* (1992).

⁶ Juan José Arreola con *Confabulario* (1952); Carlos Fuentes, *Los días enmascarados* (1954); Juan Rulfo escribió *Pedro Páramo* (1955) y *El llano en llamas* (1959); Guadalupe Dueñas, *Tiene la noche un árbol* (1958). La lista puede ser una muestra de la narrativa imaginaria

tema literario y como resultado de esta modificación, la ciudad suplió al campo y se manifestaba otra visión de la realidad:

En parte por la Revolución Mexicana, en parte por los movimientos de renovación en otros países surgió en México una literatura de contenido social de sentido neo-realista que se dedica a la explotación de temas campesinos y obreros, y penetra en los bajos fondos de la vida de la ciudad. Es una literatura de exaltación del proletariado frente a las clases privilegiadas [...] Fuera de estos certámenes han producido novelas de consideración, autores no comprendidos en ninguno de los grupos anteriormente considerados.⁷

Se puede decir que fue un giro manifestado en todos los ámbitos culturales, ideológicos y sociales, razón por la cual José Emilio Pacheco caracteriza a esta década como "cosmopolita", gracias a su transformación urbana.⁸ En el ámbito literario, los escritores asumieron un compromiso cultural y así lo representaron. En consecuencia, la narrativa mexicana se ha caracterizado por su alto contenido histórico, con un trasfondo social y, en su caso, con una preocupación pedagógica y una fuerte crítica ya social, ya política.⁹

I.1

Hasta este momento hemos visto aspectos generales de la literatura fantástica, así que ahora es preciso analizarla desde un punto de vista más específico. Un aspecto invariable es la gama de emociones que despierta el territorio literario fantástico, pues siempre lleva aparejado el

⁷ Julio Jiménez Rueda, *Historia de la literatura mexicana*, pp. 302-303.

⁸ José Emilio Pacheco, "Nota preliminar" a Salvador Novo, *La vida en México en el período presidencial de Manuel Ávila Camacho*

⁹ Si en el siglo XIX se observa esta temática con la novela *El Periquillo Sarmiento* (1816) de Joaquín Fernández de Lizardi o *Ensalada de pollos* (1869) de José T. de Cuéllar, en este siglo bien se puede ver con *La sombra del caudillo* (1929) de Martín Luis Guzmán; *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez, o con *Balún canan* (1957) de Rosario Castellanos.

temor, la extrañeza, la duda, la ambigüedad y la risa, como parte de los elementos que se encuentran: y es con la intención de atrapar nuestra atención. Sin embargo, ante tantas inquietudes, ¿qué hay detrás de los textos fantásticos y frente a su percepción?, ¿qué sucede con la variedad en clasificaciones? Hallar las respuestas es sinónimo de ofuscación -ante la compilación de toda crítica bibliohemerográfica que se fue presentando durante la década de los cuarenta- debido al constante cambio de términos con los que se le denominó: *misteriosa* o *psicológica*, entre otros adjetivos. Lo cual aumenta nuestra curiosidad inicial, ya que la literatura fantástica, sin duda alguna, ha estado presente durante décadas:

La prosa imaginativa de esta etapa, si se piensa en los años en que fue escrita (poco antes de 1917 y no después de los años veinte), es una *prosa que se evade del contexto histórico de la revolución mexicana*. Es decir, *no refleja los acontecimientos que modificaron la vida del país*. Y algo más, no sólo se desinteresa de la historia reciente sino que la reemplaza por un acontecer en que lo subjetivo triunfa sobre lo objetivo, el absurdo sobre la lógica, el juego sobre el compromiso y la estética sobre el dolor, la agonía y la muerte.¹⁰

Mediante estas denominaciones y las que expondré a lo largo de este capítulo, nos aproximaremos a ciertas causas por las que así fue catalogada. Los prejuicios del círculo receptivo intervinieron de una forma dominante, razón que se sustentará a continuación.

II. TÉRMINOS ALREDEDOR DE LO FANTÁSTICO EN NUESTRO TERRITORIO

La cultura mexicana sostiene un enorme compromiso histórico, cuya consecuencia es la falta de atención ante temas imaginarios e innovadores y según los críticos sólo alteraron los esquemas narrativos históricos y la sombra revolucionaria:

¹⁰ Emmanuel Carballo, *Narrativa mexicana de hoy*, p. 12. Las cursivas son mías.

Cuando cesó la lucha armada y principió lo que se ha dado en llamar "la etapa constructiva de la Revolución Mexicana", dos formas diversas de expresión artística, la novela y la pintura se inclinaron con avidez hacia el pasado cercano [...] la generación posterior casi no ha intentado la novela. Compuesta por *un grupo de literatos, poetas y ensayistas, ha mostrado un cierto asco, cuando no desdén, por las realidades que los cercan*. La novela ha sido la Cenicienta de estos escritores, *formados bajo el signo de la curiosidad y la evasión*. Después de ellos, sí han existido tentativas aisladas, las del más reciente grupo de escritores mexicanos (Juan de la Cabada, Efrén Hernández, Rubén Salazar Mallén, Andrés Henestrosa, Rafael Solana, Francisco Tano).¹¹

Esta literatura innovadora propicia varias interpretaciones, de acuerdo con el interés ya del autor, ya del receptor. A lo fantástico se le empezó a denominar: *extraño*, pues no coincidía con los sucesos históricos; *evasivo* porque lo fantástico prefirió acercarse al hombre y no a su entorno social, ni mucho menos temporal o actual; *psicológico*, puesto que los personajes actúan, observan, reflexionan, y miran su interior; *aislado*, porque los escritores no pertenecieron a ningún movimiento literario, y por esta misma razón, recibió términos como *original, con gran imaginación, con técnica complicada, entre otros*.

Estas denominaciones las extraje de material hemerográfico, con el interés de evidenciar la asignación de términos que dieron los críticos para describir al texto cuyo contenido fuera algo inusitado, increíble o irreal:

Tres novelistas han cultivado en los últimos años el *difícil género* de la narración fantástica: Guillermo Zárraga, "Diego Cañedo" en la literatura, escritor de estilo y composición muy seguros, que maneja con soltura las *complicaciones técnicas* de la novelística moderna en sus *fantasías científicas* y en sus *novelas policíacas e inquietantes* alegorías, y Francisco Tano, *cuentista original y de fecunda imaginación*.¹²

¹¹ Octavio Paz, "Cristianismo y Revolución (Dos notas: Primera -1943-)", *Sur*, Buenos Aires, Julio de 1943. Compilación de artículos en *Generaciones y semblanzas II*, p. 571. Las cursivas son mías.

¹² José Luis Martínez, *Literatura mexicana siglo XX, 1910- 1949*, p. 79. Las cursivas son mías.

Por esto, al encontrar términos como *aislado*, comprenderemos que la crítica se refiere a la literatura fantástica mexicana aparecida en los cuarenta. De otra forma, advertimos que no es coincidente que las referencias hayan sido clasificadas así, ya que obedece a la descripción de sensaciones como el miedo, la extrañeza, como condicionantes de lo fantástico.

Podemos caracterizar a la literatura fantástica como *lo otro* de la literatura, porque muestra una forma de representar lo vivencial, a manera de imagen de espejo. En México durante la década de los cuarenta, algunos críticos señalan a lo fantástico casi como un escándalo. Emmanuel Carballo caracteriza a este género como *evasivo* por su falsa imaginación y por presentarse en plena preocupación histórica.¹³ María del Carmen Millán al referirse a los cuentos de Tario explica que esta literatura está en una nueva búsqueda:

A juzgar por las muestras perdurables que dejó la actividad literaria de los años cuarenta en México, puede afirmarse que a los escritores de entonces les interesaba tanto mantener la dignidad formal como alcanzar la madurez ideológica [...] A la luz de estos datos se puede entender que los narradores no se contentaron con seguir explotando los temas que habían culminado en la década anterior y prefirieran poner a prueba sus habilidades en otros terrenos. Uno de los más *escasamente frecuentados*, el de la *exploración imaginativa* es Francisco Tario.¹⁴

A través de la literatura fantástica experimentamos aquello prohibido o censurado por nuestra sociedad o por la moral.¹⁵ De esta forma nos mantenemos atentos a la lectura por nuestra expectación. Mediante ciertas temáticas que están dentro de la red fantástica conocemos algunas características patológicas que representa el hombre: palabras en un discurso que

¹³ Emmanuel Carballo, *Op. cit.*, p.10.

¹⁴ Vid Tario, *Obras completas*, vol.1, p. 192. Las cursivas son mías.

¹⁵ Cabe aclarar que estos temas prohibidos no son propiamente fantásticos, se pueden encontrar -junto con otros temas- en toda novela. Bourneuf en *La novela* explica la razón de ¿para qué leer novelas?. El lector encuentra en ellas conductas que le prohíben la censura de la sociedad o de la moral: satisfacción de la sexualidad, poder y riqueza, vida al margen de la ley, es decir, una vida más rica en experiencias difíciles de realizar [...]. Leer novelas nos libera y, en consecuencia, nos revela, en el sentido de que esa lectura da una forma a nuestros temores y a nuestros deseos. *op. cit.*, p. 28.

transgrede lo tradicional, o bien lo convencional, por ejemplo: discursos sexuales, de locura, de muerte o de violencia. Es evidente mencionar que Tario ofrece estos temas a lo largo de su obra. Todorov considera estos temas fantásticos, por su carácter inverosímil o por su falta de aceptación, pues en cualquier discurso literario llegan calificarse como temas "escandalosos" o "prohibidos". No obstante, ahora estas cuestiones se plantean con mayor libertad, debido al avance ideológico y cultural. ¿Quién negaría que la entrada de la literatura fantástica en nuestro país ocasionó un laberinto literario y, como consecuencia, despertó el interés en asignarle un género?

Capítulo II

Autores que cultivan el género y términos en torno a lo fantástico

II.1 VARIACIÓN DE TÉRMINOS FANTÁSTICOS

Como mencioné en el inicio, al buscar definiciones cercanas al significado fantástico me encontré con los siguientes términos: *imprecisa, ambigua, inestable*,¹ como aproximaciones a un término que calificara a la literatura fantástica en México y principalmente al referirse a la obra de Tario. Entonces, tal aproximación varía, de acuerdo con la perspectiva de cada crítico o teórico, así como por la situación cultural y social del país en que se presente y así lo comprobaré.

Rosemary Jackson aprecia a los escritores de la literatura fantástica de la siguiente manera: "son aquellos escritores quienes presentaron al lector una literatura que se encuentra dentro y fuera de ella, con el propósito de que con la lectura, el lector quedará seducido por asociar la imaginación con el deseo".²

Los puntos de vista varían, se oponen, contrastan, así lo deduzco al encontrar el siguiente planteamiento de Manuel Pedro González:

Son productos *intelectualizados, cerebrales, trasplantados*. En nuestra novela fantástica, más que el genio creador, priva el ingenio, y una actitud *frívola y como de*

¹ Las cursivas son mías.

² *Fantasy. The literature of the subversion*, p. 12.

juego Dan la impresión de mero deporte intelectual, de regodeo vanidoso y superficial. Casi todos estos autores están más interesados en lucirse en *exhibir los artilugios de su fantasía y las habilidades y recursos de su ingenio* que en crear obra de monto y noble poesía. Todos escriben para lucir *su virtuosismo mental* ante una élite muy reducida y gustadora de estos manjares exóticos. En América, esta expresión resulta *artificial, artificiosa y sofisticada*. Es literatura para minorías *ociosas, frívolas y snob, literatura exhibicionista para divertir y divertirse*.³

¿Lo anterior coincide con lo que ofrece lo fantástico?, Si es una creación fantástica, ¿cuál es la causa para desdeñar este género? Queramos o no, como lectores nos involucramos en las historias ya que encontramos una introspección a la visión del hombre frente al ámbito social. Es por esto que al abordar el contenido fantástico es enfrentarse a todo tipo de juicios sobre el tipo de producción que ofrecen nuestros escritores del género; y luego, visualizar todo un campo general, ya que es la entrada a distintos intereses y perspectivas literarias de indeterminada clasificación. Tras lo dicho, a continuación expongo algunas referencias que aluden a la novela de Tarío, *Aquí abajo*; la primera corresponde a la época de nuestro autor; las dos restantes son de alguna forma actuales:

Novelista conocedor del oficio, enterado de todos los procesos que el transcurso del tiempo ha venido siguiendo la técnica de la novela; [...] revela, sobre todo, al hombre de gusto templado no solamente en la educación libresca, sino al curioso y *apasionado* observador de la naturaleza y de la vida que le rodea, condición sin la cual no podría existir el novelista.⁴

Aquí abajo es una buena novela porque muestra los peligros de la abulia, porque tiene un final abierto y por sus requisitorias al erotismo, la moral y la religión que tan difícil hacen la vida aquí abajo, en la tierra.⁵

³ *Op. cit.*, p. 204 Las cursivas son mías.

⁴ Celestino Gorostiza, "FT" (*Aquí abajo*) en *El Hijo Pródigo*, p.54. Las cursivas son mías.

⁵ Vicente Francisco Torres, *La otra literatura mexicana*, p.102

Aquí abajo [...] se trata de una novela incipientemente urbana, que se desarrolla en Peralvillo, la Guerrero, San Ángel, Chapultepec y el viejo centro de la ciudad de México. *Casi de una manera futurista*, reproduce los ruidos y los humos y las fábricas y trenes y los murmullos del Distrito Federal.⁶

¿Lo anterior será consecuencia de tantos términos que le atribuyeron a Tario? y todo porque, desde el punto de vista de Todorov, la literatura fantástica por ser un género con empleo figurado, y desde una visión teórica se puede apreciar como abstracta, causística y caótica,⁷ no se le puede determinar alguna categoría literaria. Al contrario, se le debe interpretar en clasificaciones, algunas pueden ser ambiguas, ya que se puede incurrir en clasificar o como *extraña* o *maravillosa*. La *extraña* no se puede explicar, por el contrario, la *maravillosa* es aquello sobrenatural.⁸

II.2 CARACTERÍSTICAS

La producción de literatura fantástica en México es menor, no hay tanta apertura en crítica. Simplemente se comprueba con las citas expuestas en el punto anterior. Sin embargo, contamos con escritores mexicanos como: Alfonso Reyes quien en 1910 publicó "Lucha de patronos", historia que representa a seres mitológicos tal como lo son Ulises o Atenea. Poco después aparecieron: Julio Torri, Gerardo Murillo (Dr. Atl), Artemio del Valle Arizpe, entre otros. En la década de los cuarenta surgieron los siguientes autores: en 1940 Juan de la Cabada presentó una serie de cuentos titulada *Paseo de mentiras*; en 1943 Rafael Solana presentó *La música por dentro*. Cinco años después, Octavio G. Barrera expuso el cuento: "El Doctor Fu-chang-Li"; Rafael Bernal en 1947 expuso con la novela *Su nombre era muerte*,

⁶ *Ibidem.*, p.105 Las cursivas son mías.

⁷ *Vid.*, "La literatura y lo fantástico". *supra*, p. 122-135

⁸ *Ibidem.* "Lo extraño y lo maravilloso", p.36-48

una temática más que imaginaria, científica, pues el argumento versa sobre una comunicación entre insectos con humanos por medios experimentales. En 1949 Juan José Arreola presentó una serie de cuentos con el nombre: *Varia invención*, después *Confabulario*. Luego siguieron Guadalupe Dueñas con los cuentos reunidos en *Tiene la noche un árbol* y Edmundo Valadés con el cuento "Se solicita un hada", entre otras historias. Sin omitir a Sergio Galindo con "Retrato de Anabella"; Amparo Dávila con "Oscar", José Emilio Pacheco con "Algo en la oscuridad".

Para estos momentos las variantes fantásticas son más recreativas, más aceptadas, entre algunos autores encontramos a: Guillermo Samperio quien en 1981 presentó "La señorita Green"; en 1982 Bárbara Jacobs publicó *Doce cuentos en contra*; en los noventa, Severino Salazar dio a conocer la novela *Desiertos intactos*, 1990; Daniel Sada con *Registro de causantes*; en 1996 Alejandro Toledo con *Atardecer con lluvia*; y en 1997, Gerardo Horacio Porcayo con *La primera calle de la soledad*, (considerada la primera novela *Ciberpunk* mexicana).

Con este antecedente, desde mi punto de vista, se comprueba cierta presencia de escritores de literatura fantástica, lo único que faltó en la década de los cuarenta fue una apertura enfocada a la aceptación, más sustentada, sin tanto regodeo, o al menos que las críticas hayan sido por concedores y no por otros. Afirmo que muchas de las referencias que encontré carecen de argumento y sustento, tal como si el interés se alejara de presentar al autor y se acercara al interés del escritor. Por ejemplo, Tario recibió varias críticas a continuación reproduzco una de las primeras referencias respecto a su primera publicación:

Nadie tiene noticia de Francisco Tario; ninguna obra anterior había llevado esa *extraña ríbrica*. Es pues, un *autor desconocido* que, además oculta probablemente su nombre tras un común "Francisco" y el metálico nombre "Tario" de un pueblo tarasco. Y si se añade el contenido mismo

del libro, mucho más *extravagante y misterioso* que todos los *posibles misterios* exteriores. la *curiosidad estará colmada de Extravagancia o misterio.*⁹

Entre los temas que ofrecen los autores está la muerte, la "cosa" indefinible e invisible, pero presente, causa daño, elementos presentes en las historias de Tario o de Guadalupe Dueñas. Aparecen los vampiros o lo fantasmagórico en los cuentos de Tario u Octavio G. Barreda. De otra forma se recrea un reencuentro con animales míticos, como los dragones o seres irreales y fantásticos como son las hadas.

Se podría decir que los escritores fantásticos se preocuparon por una recreación de sucesos históricos importantes, pero abordado desde otro punto de vista, le dieron un mejor enfoque al ser humano, contemplado desde su interior, y frente a las transformaciones sociales o urbanas.

En los cuarenta se presentó un enfrentamiento de ideas, entre aquellos lectores con gustos arraigados nacionalistas con los escritores con nuevas tendencias originales. La realidad es que la situación de los escritores ajenos a las preocupaciones sociales o políticas se centran en la marginalidad, al menos así lo argumenta Xavier Villaurrutia: "Porque lo cierto es que, entre nosotros, al autor que no aborda temas realistas y que no se ocupa de la realidad nuestra de cada día, se le acusa de *deshumanizado, de purista, y aun de cosas peores*".¹⁰ Palabras que denotan y comprueban lo antes dicho.

Entonces, tras lo dicho, surgen las siguientes cuestiones, ¿cuáles son los límites de la originalidad, qué tan necesario es rebasar los márgenes de nuestra realidad, o de nuestras

⁹ José Luis Martínez. *Literatura mexicana. Siglo XX (1910-1949)*, p 232. Las cursivas son mías

¹⁰ "Tres notas sobre Jorge Luis Borges", en *Obras*, p 887 Las cursivas son mías.

fronteras? Es posible, que pese a esto, el objetivo primordial de lo fantástico sea abrir los otros senderos de lo real, de lo existente para pasar a lo original e innovador.

Capítulo III

Teóricamente fantástico

Es importante conocer la interpretación de lo que es literatura fantástica, desde el criterio de los teóricos hasta su interpretación, es decir, "sus voces". En este momento bien se puede apreciar como una literatura un tanto compleja y ésta puede ser razón del surgimiento de tan variadas definiciones para acercarnos a la literatura fantástica.

La teoría de Todorov aclara las dudas que surgen al determinar el significado fantástico. Todorov expone dos redes primordiales en la narrativa fantástica, nombradas como temas del *yo* y temas del *tú*¹ Ambas las conocemos desde la infancia: el Bien representado en las hadas o en lo irreal como todo lo relacionado con lo onírico; mientras que el Mal, simbolizado con el malvado genio, antítesis del hada, lo real, el diablo o lo existente. Fuera de esto, existen muchas otras connotaciones del Bien contra el Mal, del *yo* y del *tú*, la mirada, *lo otro*, *alteridad* u *otredad* y todo lo relacionado con temas sexuales o ilícitos.

¹ *Vid.*, "Los temas del yo" y "Los temas del tú" en Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*. pp. 85-109

Por consiguiente, incursionar en las sendas literarias críticas y teóricas nos alejan de las emociones experimentadas y nos acercan a las causas de esta inquietud. El propósito es para comprender las redes explicadas por Todorov y aplicarlas en *Aquí abajo*, aunque no omito algunos otros escritores que menciono. Finalmente, no soslayo el punto de mi interés: la conciencia del hombre y su circunstancia son elementos indispensables en la literatura fantástica.

III.1 LO MARGINADO EN LA RED FANTÁSTICA

Como mencioné anteriormente, la literatura fantástica propone una amplia diversidad temática en la que se encuentra un punto de interés e importancia para todo ser humano por su existencia. Como consecuencia es que al leer experimentamos la entrada en un laberinto de emociones en el que recorreremos espacios velados, vírgenes, temas tabú o prohibidos. Ante esto, no es para sorprendernos que entre esta temática la imagen onírica del hombre sea objeto de manifestación, esto significa que se describe lo que hay en los sueños como otra forma de realidad. Por consiguiente, dentro del discurso fantástico encontramos una identificación entre el lector (hombre) con la historia ilusoria, pues es el hombre quien tiene la capacidad de experimentar por medio de la imaginación una apertura a aquellos espacios sólo encontrados en el lado inconsciente, ya sea por lo onírico o por los efectos de alguna droga, algún estupefaciente o una bebida etílica, así da entrada a todas las formas de lo maravilloso, de lo irreal y de lo excesivo.

En síntesis y de acuerdo con lo anterior es el hombre quien traspasa el lado real, moral y respetado por las normas que rigen nuestra cultura. Por lo tanto, reconocemos los elementos que aporta lo fantástico como todo aquello cercano a nuestros sentimientos: el horror o lo

increíble. Aquello que otros géneros están incapacitados de suscitar por mantener otros intereses. Tal vez cause polémica argumentar que el discurso fantástico se impone ante la cotidianidad, posiblemente ante la hipocresía social o moral, pues encontramos una lista de temas prohibidos o censurados, como el sexo, la violencia, el asesinato o el suicidio.

III.2.1 ALTERIDAD, CARACTERÍSTICA DE LA LITERATURA FANTÁSTICA

Todorov argumenta que el género fantástico ahonda temas de *lo otro*, el término que él emplea es "alteridad", vocablo que retomo para los siguientes capítulos.² *Alteridad* u *otredad* son expresiones con el mismo significado que aluden a todo suceso o acto ajeno de una objetividad o existencia. Este término sólo lo examinamos nosotros; nadie más, al menos que ese alguien lo interprete por medio de nuestra descripción, a este estado se le define como solipsismo. *Lo otro de la realidad, lo ficticio, lo imaginario o lo inconsciente*. Como ejemplo de esta experiencia de alteridad es cuando imaginamos conscientes o estamos bajo algún efecto etílico, alguna sustancia que se inhale o un estupefaciente que se ingiera. Al soñar existe otra realidad dentro de nuestra vida cotidiana, conocida como una visión onírica, otra perspectiva verídica que ofrece lo fantástico. Por esto, se encuentran diversas temáticas desde el punto de vista fantástico, relacionado con la *otredad*, a continuación expongo algunos ejemplos para una mejor comprensión:

- la patología representada en la locura, de esta forma en nuestro ser se manifiesta en otra realidad.
- el vampirismo se representa como un ser "inmortal", no existen límites, sólo la eternidad.

² *Ibidem* , pp. 98-109.

- la resurrección, los muertos que no aceptan su estado.
- el satanismo tiene una connotación con el diablo, como parte del Mal.
- y la sensualidad excesiva en las creaciones de Drácula.

Por consiguiente, ¿lo fantástico transgrede los límites entre la ficción y la realidad? Presenta correlatos, dualismos, lo "otro":

1. Del ser (creación de monstruos, de homúnculos, de robots)
2. La *otredad espacial* (concepción del otro espacio, cuarta dimensión)
3. *Otredad temporal* (viajes en el tiempo, visión del futuro)³

Lo *otro* lo consideramos como una percepción fundamental del carácter visionario de la ficción: esta proyección del sujeto es una idea negativa, la del *yo*, como proyección del Mal.⁴ De aquí se parte, primero, con la idea de voces lejanas, los fantasmas, la resurrección de los muertos, la necrofilia, los signos psicológicos que representan los personajes; y segundo, con una visión al más allá, un futuro que actualmente está presente como la gestación humana con probetas.

III.2.2 TEMAS DEL YO Y LOS DEL TÚ

Los temas del *yo* y los del *tú* verdaderamente son fascinantes, dado a que forman parte de nuestro ser. Las sorpresas aumentan cuando deducimos que desde nuestra infancia -al escuchar cuentos de hadas que lo convertimos en parte de nuestra imaginación- creemos en estos temas. Por tal motivo, ahondar a las cavidades más profundas de la literatura fantástica ha sido el reencuentro con lo que pasa por nuestra mente. Este género sólo se involucra con lo que imaginamos y sentimos. No sólo es saber qué sucede afuera -a nuestro alrededor- sino

³ Vid., Víctor Bravo, *Los poderes de la ficción*, p. 209

⁴ Término utilizado por Todorov, *supra*.

que es una forma de descubrirnos, develar nuestros sentidos más escondidos. Sin embargo, no significa que este género sea parte de algún tratado psicoanalítico por describir momentos sobre la neurosis o psicosis. Es el acercamiento a nuestro ser, plasmado desde distintas vías artísticas. Son temas aunados al subconsciente del hombre, expresados por medio de la literatura fantástica. Robert Volmat -quien ejemplifica de una forma certera la expresión pictórica fantástica realizada por enfermos psicóticos- deduce que este es el primer paso que tiende inexorablemente a 'abolir' al mundo real, se observa con *grafitti* que representa por medios artísticos rebeliones "coloridas" y se centran en espacios abiertos. Es por esto que la literatura fantástica es un ducto viable para inspeccionar o conocer aquel mundo rechazado o subvalorado por el mismo hombre desde perspectivas distintas; es decir que lo fantástico examina al subconsciente y a nuestro entorno. Todorov ante lo anterior considera al hombre como elemento principal; por esto, expuso dos temáticas: el *yo* y el *tú*, que explícitamente se manifiestan así:

Los temas del yo

Se refieren a la psicosis: los mundos de la infancia, de la esquizofrenia, del misticismo o del aislamiento.

Temas censurados por la sociedad, lo ajeno, lo extraño o lo inabarcable.

Hay una interpretación de la relación entre el individuo y su visión del mundo.

Sistema percepción-conciencia.

Implica esencialmente una posición pasiva.

Temas de la mirada debido a la importancia que en él tienen la vista y la percepción.

Lo temas del tú

Temas como el incesto, la homosexualidad, el amor entre más de dos, la necrofilia, la sensualidad excesiva.

Representan las diversas transformaciones del deseo sexual, onífrico o de la ilusión.

Acoplamiento del hombre con su inconsciente, todo aquello presente en la Imaginación.

La crueldad.

El instinto.

Ambas temáticas se distinguen por su distribución, se han yuxtapuesto de tal manera que los términos abstractos son la sexualidad y la muerte. Mientras que los concretos son el diablo o el vampiro.

En explicación a los temas del *yo* y a los del *tú* se puede sostener que los temas del *yo* son aquellos que tienen que ver con todo tipo de metamorfosis o transformaciones. Es por esto que un elemento indispensable para este tema es la mirada, ya que mediante ésta captamos lo anterior. Es aquí donde se involucra el tema de la *otredad*, puede ser ejemplo de que en nuestros sueños somos testigos de una historia que sólo nosotros experimentamos (lo doble) y vemos. Un recurso frecuente es el espejo, a través de él observamos otra imagen y a su vez se multiplica tantas veces como queramos. Hoy en día este medio es real dentro de la rama científica con la clonación. De igual manera, no sólo durante el sueño somos capaces de observar imágenes, sino también al ingerir algún estupefaciente, droga o alcohol. Por consiguiente, dentro de estas visiones advertimos alteridades o dualidades: claroscuros, la razón y la locura, el Bien y el Mal, el Mal como un demonio, un genio; o simplemente, al advertir transformaciones cuando rebasamos los límites de la realidad, la ruptura entre el sujeto y el objeto o excedemos las transformaciones del tiempo y del espacio. De otra forma, el Bien se advierte en el sueño en vista de que hay alguna manera para transformarnos así

evadimos nuestra realidad. Cabe agregar que Todorov relaciona un argumento de Freud sobre la relación entre percepción/conciencia lo cual tiene que ver con la vista, la mirada percibe las transformaciones ya mencionadas.⁵

En contraste con los temas del *yo*, con los del *tú* son aquellos sucesos "prohibidos" o "escandalosos" por la sociedad, lo externo. En primer lugar abarcan toda variedad con el deseo sexual, la homosexualidad, el incesto, amor entre más de dos o la crueldad. En segundo, son aquellos que forman parte del demonismo, la muerte, la necrofilia, el cadáver como objeto del deseo o el deseo sexual excesivo. Lo anterior está relacionado con los temas del amor, con los instintos del hombre o con las perversiones humanas. Lo opuesto con los temas del *yo* relacionados con el inconsciente, la percepción. De modo que estos temas nos enfrentan a lo extraño social, donde no es coincidente la representación de enfermedades mentales, ni toda aquella temática prohibida, marginada o censurada. Primero que no sólo existe la censura temática antes de que los escritores gocen esta penalización o marginalidad que les impide abordar los temas que más les llama su atención.

III.3 VOCES DE TEÓRICOS

Con lo expuesto y añadiendo las siguientes interpretaciones por parte de los críticos -que no deja de ser una batalla en contra, tanto de los autores como de los temas censurados-, resulta que nos enfrentaremos a algunas versiones del significado fantástico y es entonces cuando se confirma que es un género no fácil de clasificar debido a las variaciones ideológicas, pero no deja de causar sorpresa saber cómo motiva la literatura fantástica. Primero menciono a la

⁵ *op. cit.*, p. 95.

brasileña Irlemar Chiampi quien en su estudio reúne distintas versiones acerca de la literatura fantástica.⁶

El contenido fantástico es capaz de desbordar todo tipo de inquietud, por tanto existen varios ángulos para su apreciación. Por integrarme al gusto literario fantástico coincidí con Fernando Alegría por su acercamiento: "Es una visión trascendente de la realidad". De alguna forma, Jean Franco continúa con la idea: "La ficción se convierte en una 'búsqueda de autenticidad'; Carlos Fuentes ofrece el otro lado de estas interpretaciones: "Es un 'afán totalizante' de la complejidad de lo real". J. Love Luck sostiene que: "Es una exploración minuciosa de seres y situaciones." Conforme con las interpretaciones anteriores agregó que es muy complejo el acercamiento a una definición de la literatura fantástica por verse desde distintos enfoques, en algunos casos puede representar lo real, en otros está ajena a todo. Yo procuro acercarme a la definición partiendo desde mi perspectiva a la lectura que realicé de Tario.

Belevan⁷ quien enlista otras clasificaciones y defiende la siguiente teoría: "Cuando pensamos en la palabra 'fantástico' tenemos una intención significativa que, sin embargo, no nos conduce a ningún significado".

Irène Bessière argumenta lo siguiente:

Lo fantástico no es sino uno de los caminos de la imaginación, cuya fenomenología semántica surge a la vez de la mitografía, de la religiosidad, de la psicología normal y patológica y que, por eso mismo, no se distingue de aquellas manifestaciones aberrantes de lo imaginario o de sus expresiones codificadas en la tradición popular.

⁶ Irlemar Chiampi, *O realismo maravilhoso, Forma e ideologia na novela hispanoamericana*, 1983. Las siguientes opiniones de lo que es literatura fantástica son parte de una investigación que Chiampi realizó, estudio que me auxilió para completar mi búsqueda.

⁷ Harry Belevan, *Teoría de lo fantástico. (Apuntes para una dinámica de la literatura de expresión fantástica)*, 1976.

Entonces, la cita anterior se presta para sostener la dificultad de encontrar un término preciso, desde la interpretación de la lectura.

La literatura fantástica se aprecia desde varios enfoques y criterios. Víctor Bravo afirma lo siguiente: "La narrativa fantástica es extensa y variada".⁸ Mientras que Roger Caillois explica: "Lo fantástico manifiesta un escándalo, una rajadura, una irrupción insólita, casi insoportable en el mundo real".⁹ Evidentemente, existe una amplia versión de clasificaciones alrededor de lo fantástico. La precisión del término está en continua búsqueda, pero trata de transmitir el opuesto de la realidad que es la fantasía. Su paralelo es el terror. Si consideramos cada una de las definiciones anteriores, veremos otra razón de los adjetivos que le adjudicaban los críticos a lo fantástico (*rara, psicológica, evasiva, etcétera*). Belevan considera y afirma: "Lo fantástico no será -no puede ser- un género específico de la literatura, sino una expresión susceptible de emanar en cualquier técnica o género".¹⁰ Quizá lo fantástico se conserve como un mero juego. Aunque comparto la teoría de Belevan, quien cree que lo fantástico es una manifestación literaria que mayor participación exige al lector, requiriéndole un rol activo en la escritura, una participación en la descripción misma de lo fantástico. Lo anterior responde y sostiene mi hipótesis acerca de una aproximación certera: es un género en transformación. Vista así, la literatura de esta expresión es en definitiva la forma literaria más revolucionaria, pues ¿no son, acaso, grandes sólo aquellas obras que crean un nuevo tipo de lector?

En oposición con los acercamientos anteriores, Flora Botton Burlá, quien se ha dedicado al estudio teórico de lo fantástico, asegura que dicha literatura está considerada como "un

⁸ "Nota Preliminar" a *Los poderes de la ficción*.

⁹ "Del cuento de hadas a la ciencia ficción", en *Imágenes, imágenes*, p.10

¹⁰ *Op. cit.*, p. 119

producto inferior que no merece un examen serio, ya sea porque se piensa en ella como un tipo de literatura que no constituye un género aparte".¹¹

Entonces, refleja cierta preocupación ante la crítica imperante de los lectores; la literatura fantástica es compañía grata para todo público, despierta nuestras exaltaciones, existe un suspenso y una magia, ¿cuál sería la causa de ese desdén o rechazo? Chiampi sostiene la idea de que en lo fantástico "existe un miedo a los fantasmas",¹² y las historias representan un rechazo a la realidad; o bien, las historias demuestran confusiones, buenos contra malos, que -señala Chiampi- "son instrumentos de la distancia pedagógica para juzgar simbólicamente la moral común". La sentencia anterior bien puede caer en ambigüedades por el "rechazo a la realidad", yo considero que en mayor medida sí nos evadimos de la realidad al leer un texto fantástico, pero no descarto que para el género fantástico las preocupaciones e inquietudes del hombre forman parte del contenido principal, se introducen en una realidad desde nuestra mente.

La fantástico muestra un sin fin de alternativas, traspasa todo lo probable, lo posible y lo real. En particular, describe tanto sus formas excesivas, como sus diferentes transformaciones o sus perversiones. Es lo cruel, lo maravilloso, y por esto nos encontramos con lo imaginario, lo increíble, lo onírico, lo diabólico, lo fantasmagórico, aun lo psicológico; ya que, "los temas de literatura fantástica coinciden literalmente con las investigaciones psicológicas de los últimos cincuenta años."¹³ Sin embargo, aclaro, que en este momento no lo retomo desde este enfoque.

¹¹ *Los juegos fantásticos*, pp. 11-12.

¹² *Vid.*, Irlemar Chiampi, *op. cit.*, pp. 65 y 71

¹³ *Viz.* Todorov, *op. cit.* p. 125.

La literatura fantástica expresa lo que nos interesa, por esto cumple uno de sus propósitos: como lectores quedamos seducidos. Para concluir este apartado retomo lo que escribió Rose Schatzky sobre la literatura fantástica: "De hoy en adelante, la literatura fantástica habrá de verse, entonces, en función de una conciencia humana en plena libertad, ensanchada y enriquecida por la participación del subconciente y de lo onírico".¹⁴

¹⁴Rose Schtzky. *Lo fantástico y lo real*, p.30.

Capítulo IV

Aquí abajo

IV.1. CONSECUENCIAS

México atravesó una etapa de cambios surgidos a partir de las intensas medidas que logró el Presidente Lázaro Cárdenas, con la reforma agraria, la educación socialista y la expropiación petrolera. Fortalecimiento que sólo beneficiaría al pueblo; por esto toda la clase media y alta se sublevó. Surgió un alto costo de vida, sin omitir que estas transformaciones quedarán expuestas en los murales de pintores trascendentes. Fue una década en la que el nacionalismo estaba plasmado por el arte. José Clemente Orozco y Diego Rivera representaron los movimientos históricos y revolucionarios del país, que oscilaba entre lo económico y lo social, con ideas izquierdistas (con las normas de Lázaro Cárdenas 1934-1940), y derechistas (que se iniciaría con Manuel Ávila Camacho, 1940-1946). De igual forma, los músicos de la década manifestaron sus inquietudes nacionalistas, como Pablo Moncayo, quien estrenó en 1944 su *Huapango*. Por otra parte, fue la Época de Oro del Cine Nacional. Con esto, más el resultado de la organización de una campaña de Alfabetización, emprendida por Jaime Torres Bodet, se presentaron los cambios urbanos, sociales e ideológicos en el país.

Paralelamente hubo sucesos históricos y mundiales, como la Segunda Guerra Mundial y después la explosión de la bomba atómica, ambas ocasionaron una recreación en todos los

ámbitos artísticos y científicos, expresados por la literatura u otras manifestaciones culturales. En el ámbito literario, muchos autores aludieron a estos acontecimientos, quizá por estos sucesos surgió la literatura imaginaria; pues los escritores ya habían escuchado el tema de la muerte, la ciencia y la violencia por todas partes. Tario fue uno de esos escritores que manifestaron su enfoque, como contemporáneo a la guerra mundial o a la explosión de la bomba atómica, con uno de sus libros más importantes debido a su agudeza crítica, *Equinoccio* que interpreta los sucesos de la siguiente manera:

Hay gritos en la noche, gritos perdidos tras de las puertas, que pueden ser los gritos de todos aquellos que se están muriendo. (p.18)

¡Muera la guerra! ¡La guerra ha terminado! Pero ni aun entonces podremos volver de las barricadas con la certeza absoluta de no encontrar sentado, esperándonos en casa, a un extraño, quejumbroso e infernal visitante. (p.27)

Como tampoco se trata de que el hombre ponga fin a las guerras, sino de que un odio profundo y sagrado presida cualquier guerra. (p. 28)

Para el periodo de Miguel Alemán (1946-1952), los habitantes de la Ciudad de México comprobaron la modernidad o el cosmopolitismo que ofrecía el presidente. Fue el principio de la metamorfosis urbana, con el inicio del mencionado sexenio, opuesto al periodo anterior, la clase alta fue la beneficiaria. La ciudad con sus cambios fue la protagonista y objeto de miradas al grado de sustituir en atenciones al campo, debido a las variaciones que empezaban, como la extensión de los territorios urbanos; como el Aeropuerto, que en ese momento estuvo alejado de la ciudad; Ciudad Universitaria estaba en vías de construcción y Lindavista empezó a poblarse.

La década de los cuarenta demostró alabanza en evolución. Las construcciones urbanas empezaron a modernizarse como lo son los multifamiliares y se ampliaron grandes avenidas, El Río de la Piedad se convirtió en lo que ahora es el Viaducto. Los trolebuses amarillos eran

imagen urbana de esa década.. La vida nocturna era esplendor y representación de una "estabilidad" económica, lugares como el Club de Banqueros, el restorán Ambassadeurs. Fue la década más atractiva para los turistas, El puerto de Acapulco era territorio exclusivo y original durante las vacaciones.

IV.1.2 BREVE CONTEXTO HISTÓRICO

¿Lo fantástico como protesta de una realidad? Mi interés es demostrar los elementos fantásticos presentes en la novela *Aquí abajo*, explicando la función del narrador, que junto con el personaje principal (Antonino) están implicados, así como la atmósfera de espacio, como elementos fantásticos presentes en la novela. Por otra parte -para una mejor comprensión al contexto histórico, presente en la novela- es necesario explicar brevemente el punto de vista histórico, según lo expone Hans-Georg Gadamer en "Teoría de la experiencia hermenéutica"¹ (la hermenéutica está determinada por los prejuicios que nosotros como lectores damos) Con lo anterior, más el contexto histórico resulta una mejor comprensión al personaje antiheroico que no es más que otra característica de la literatura fantástica, debido a su carácter adverso frente a su realidad o a su existencia.

La década de los cuarenta se caracteriza por ciertas transformaciones físicas y económicas no encomiables que sucedieron en nuestro país. De alguna forma, la novela representa el otro lado de la realidad de tal época, quizá los personajes exponen las desventajas que implican estos cambios sociales y económicos. Es otra forma de observar a la sociedad, tal vez opuesta o no avenida para los personajes desde sus propias circunstancias. De todas formas -desde mi punto de vista- la narrativa de Tario no sólo se caracteriza como fantástica, sino que también,

¹ *Vid., busca del texto. Teoría de la recepción literaria* , p.19.

demuestra cierta preocupación por los acontecimientos sociales y contemporáneos a su época. Es posible que sea incierto suponer que *Aquí abajo* represente una visión histórica frente a una apertura de distintas transformaciones de forma clara, por esto menciono los sucesos políticos, sociales y culturales que se presentaron en la década para sustentar la hipótesis. De tal forma, y de acuerdo con la teoría que expone Gadamer, explico brevemente, algunos datos históricos; puesto que el *Historicismo* actúa de la siguiente forma:

Es también interesante hablar de horizonte en el marco de la comprensión histórica, sobre todo cuando nos referimos a la pretensión de la conciencia histórica de ver el pasado en su propio ser, no desde nuestros patrones y prejuicios contemporáneos, sino desde su propio horizonte histórico.²

Con esto se podrá interpretar, a manera de horizonte histórico, los sucesos contemporáneos que se advierten en la novela, partiendo desde el propio contexto. De igual modo, observaremos los sucesos extratextuales representados, tanto en los prejuicios de los lectores (ya visto en la denominación que le adjudicaron, en este caso a nuestro autor y a su forma de expresión), así como en el tipo de literatura que se producía en la década. Por tanto, podremos conocer la otra parte de la realidad imaginaria. Porque las condiciones políticas o económicas que marcaban a nuestro país en esa década determinaron la red de expresiones artísticas.

IV.2 PRESENCIA DE UN MUNDO MARGINADO

Si las creaciones literarias son una mera forma de representar o de reflejar las situaciones de cambios externos o internos, la urbe y el interior del ser humano, la realidad frente a nuestro ser, así como de nuestro interior, Tario expone en *Aquí abajo* dos inquietudes: una de

² *Ibid.*, p. 21

acuerdo con el contexto histórico. La otra, la novela delata una ligera conciencia histórica, existe la crítica, la observación, la actitud del personaje principal quien representa esa década. Antonino puede caracterizarse como el ser antihéroe, derrumbado como protesta de lo venidero, y por otra parte, existe un recurso fantástico para representar la conciencia y el sueño del protagonista.

Tario da el título y su narrador nos cuenta una historia desde ese lugar, abajo. La descripción de *Aquí abajo*, sería lo que "alguien" ve, (la mirada que expuse en el tema del *yo*) el que nos narra todo lo que sucede en el otro mundo por la situación en la que viven los personajes. El narrador y sus observaciones serán parte de ese mundo. Por otro lado, es importante mencionar que el autor demostró una realidad frecuente en los personajes derrotados o cercanos a la muerte. Quizá con ciertas características patológicas, surgidas por la misma situación o por las circunstancias sociales; por ejemplo, el desapego de los cambios urbanos o económicos, tal como sucede con los personajes: Antonino de *Aquí abajo*; y, Jud personaje principal del cuento sin reeditar: "Jud el Mediocre".³

En pocas palabras, *Aquí abajo* es una novela que enfoca la vida cotidiana de un círculo familiar que habita en la colonia Peralvillo. Salvador Novo llama a esta colonia "proletaria",⁴ pues en sus inicios estaba en los márgenes de la ciudad, por tanto, los habitantes escatimaban con su forma de vida. La familia de Antonino representa una de tantas familias habitantes de este lugar, personajes marginados que fueron objeto de interés para nuestro autor.

Por otra parte, la representación de los hechos fantásticos se observa mediante los sueños, la conciencia histórica y las huellas que delatan la vida familiar. Además están presentes los temas, ya expuestos los del *yo* y los del *tú*, según la situación de los personajes. Es por esto,

³ Vid., apéndice.

⁴ Vid., *México, imagen de una ciudad*, p. 3

que se presentan varias temáticas, como la infidelidad, los sueños, el onirismo y la *alteridad* u *otredad* en la obra de Tario. Presencia de personajes principales y secundarios como elementos de la historia. Antonino, protagonista y elemento sustancial para su familia; Elvira, esposa; Liborio y Carlota, hijos. La familia de Elvira, su primo Lauro y tíos. Es aquí en donde aparece el incesto (relación entre Elvira y Lauro) como elemento fantástico, pertenece al tema del *tú*, recurso constante en la obra de Tario.

Ante lo dicho, ¿qué sucedía con aquellos habitantes que de alguna u otra forma quedaban al margen de los nuevos territorios? aquellos que carecían de lo anterior, como los habitantes de abajo.

IV.2.1 LOS DE ABAJO

Familia y elementos se mezclan para sostener la historia de un periodista -Antonino- quien al salir de su trabajo, prefiere transitar por los puntos principales de la ciudad antes de llegar a su casa. Son tantas sus preocupaciones monetarias que para no enfrentarse ni a su trabajo, ni a su casa se evade y pasea sin rumbo por la zona céntrica o en sus sueños.

Antonino advierte otra voz, otra realidad, la cual es la otredad onírica, como parte de los elementos fantásticos. Voz como símbolo representativo del Mal, como contraparte del mundo infernal que hay o que quiere interpretar el narrador. Antonino se aparta de su hogar, se refugia en un hotel; Liborio sueña que busca a su padre (Antonino) donde se hospeda para despedirse (lo onírico, visión fuera de la realidad, presagios) antes de morir:

Antonino se dejó caer simplemente sobre la colcha y se durmió. Todas las cosas, pues, estaban en contra suya. Él se hallaba solo contra todos. Solo, solo y ocurrió: Ocurrió que aquella misma noche murió Liborio. Pero un poco antes de morir quiso ver a su padre y lo buscó por todas partes. Es claro, tardó en hallarlo; pero lo consiguió. Y al verlo dormido de aquella forma, no se atrevió a

despertarlo. Se le acercó cuidadosamente, le tocó un hombro con un dedo y murmuró a su oído: -Me voy. [...] Y Antonino permaneció allí no sé cuántas horas, tratando de miedo y de frío, agarrado del barandal con las dos manos. Debió, sin embargo, volver a la cama porque despertó como se había dormido y no pudo abrir el balcón por más esfuerzos que hizo. Comprendió que había soñado. [...] No se había asomado al balcón evidentemente, ni Elvira había puesto jamás un pie en la acera de enfrente, ni Liborio se había tropezado con ningún huésped, ni la luz del pasillo había mudado de color. Pero Liborio había muerto; sí lo había matado un coche (p. 234- 235)⁵

Antonino, protagonista de *Aquí abajo*, es un ser que está enfrentándose al avance de la ciudad; se puede confrontar con la pérdida de valores. El mutismo del personaje delata su estancia en una espesa realidad.

Es la representación del hombre y la ciudad. Según Rafael Humberto Moreno-Durán, esta relación es "profundamente existencial, diríamos que casi patológica antes que social".⁶ La afirmación anterior me parece indicada y por esto enfatizo la importancia de mencionar el contexto histórico, pues la década de los cuarenta es sinónimo de transformaciones. Sin excluir que quedarán señalados los temas fantásticos, presentes en la novela.

IV.2.2. UNA ALTERIDAD MISTERIOSA

Novela fantástica porque, de acuerdo con el contexto, Antonino puede vislumbrar su futuro, advierte ciertas premoniciones, como la muerte de su hijo, y luego el abandono de Elvira y de Carlota, mediante sueños, además de que cree oír una voz interna que lo induce al Mal:

Inclinó la cabeza y permaneció en silencio, como tratando de recordar algo más. Elvira no le quitó los ojos. Antojábasele -y esto le preocupaba cada vez más- que aquel hombre no era su marido; ni él ni

⁵ *Aquí abajo*, 1943

⁶ *Vid* , *De la barbarie a lo imaginario*, p. 148

nadie en quien pudiera confiarse, sino un fantasma abominable que le hablaba desde el otro mundo, con una sonrisa fría en los labios y no sé qué opaco y espectral en la pupilas. (p.137)⁷

Antonino, adverso a los demás personajes de la narrativa contemporánea, representa la existencia de los cambios urbanos, económicos o ideológicos que aparecieron en la década. Es un personaje ajeno a la felicidad, al heroísmo o a la ejemplaridad, por esto es distinto. Antonino va en contra de los demás esquemas. Es sólo un reflejo del otro lado de la realidad. Representa a un periodista, habitante de la colonia Peralvillo. Sólo espera que le aumenten su salario, teme al fracaso, no acepta sus errores laborales y siempre se escuda con una mentira, igual en su vida laboral que familiar, rechaza su forma existente actual. Elvira le recuerda constantemente la idea de comprar una casa nueva con jardín para sus hijos. Los fines de semana la familia disfruta de sus paseos por el bosque de Chapultepec:

Hicieron el recorrido de costumbre. Penetraron por la puerta de Dolores, continuando hacia la izquierda con toda calma, en virtud de que a los niños les gustaba extraordinariamente los caballos. Se internaron después por la Calzada de los Poetas y se sentaron a reposar un poco en la fuente de Don Quijote. Reanudaron la marcha, bordeando ahora el lago. Alrededor de las once llegaron al puente. (p. 24)

La visión que nos da el narrador de esta familia es una vida monótona. Los domingos: de la iglesia a sus recorridos al bosque de Chapultepec, no se presentan diálogos. Sólo los días festivos reciben a la familia de Elvira. Momento en que varían sus paseos, el bosque por el circo; y luego por el espectáculo de toros.

La vida de Antonino durante los días laborales es igual: de su oficina a su casa. Sólo que él huye de su rutina y pasea por el centro de la ciudad. Mientras que a Elvira la seduce su primo Lauro, en recuerdo al amor clandestino de su adolescencia. Antonino logra que le

⁷ Bien se podría interpretar que Elvira quiso reaccionar como lo presenta Sófocles en la tragedia de *Edipo* quien se saca los ojos por vergüenza por el acto de cometer incesto y en la novela Elvira incurre en lo mismo.

aumenten su salario, noticia que mantiene en silencio; sin embargo, cuando se entera de la infidelidad de su esposa, regresa a su mismo estado de ánimo y es el momento en que hay una alteridad en él: escucha voces "extrañas".

La característica adversa que representa Antonino con su comportamiento es respuesta al contexto histórico que atravesaba el país; es decir, lo político, lo ideológico, transformaciones socio-urbanas. Lucien Goldman clasifica a este tipo de personajes como "héroe problemático", ya que Antonino es el reflejo de un ser que a pesar de que va evolucionando su país, no acepta el desarrollo urbano, ni social ni ideológico.

Lo anterior corresponde a un tema más que aporta Tario a su literatura: el prototipo de personajes adversos a los héroes "positivos": La novela de héroe problemático se revela así, contrariamente a la opinión tradicional, como una forma literaria vinculada sin duda a la historia y al desarrollo de la burguesía, pero que no es la expresión de la conciencia real o posible de esta clase.⁸

Así presenta Tario a Antonino, quien como personaje rechaza lo que le ofrece su entorno como consecuencia de una gran época productiva en México. A lo largo de la novela, se ve una transición que hay con el personaje, demuestra un cambio en el campo laboral como en su círculo familiar. Sin embargo, Antonino se opone al triunfo y regresa al punto inicial: un derrocamiento emocional.

De tal manera es así como me pareció importante mencionar los datos históricos, pues observé la transformación urbana, mezclada con los habitantes que de alguna u otra forma fueron víctimas o beneficiarios de los cambios ya expuestos.

⁸ Lucien Goldman, *Para una sociología de la novela*, p.33.

Capítulo V

Las redes del *yo*, el *tú*, presentes en *Aquí abajo*

V.1 EN EL INFRAMUNDO DEL YO

Todorov apunta que los temas del *yo* son aquellos que transgreden los límites entre materia y espíritu, la realidad de la irrealidad, el tiempo del espacio, la fantasía; bien podría ser todo aquello con lo imaginario, con lo no creíble pero existente en las historias. Es por esto que nuestra propia imaginación es el escenario adecuado para los temas del *yo*. Pero, ¿qué sucede cuando existen sustancias para alterar nuestra mente, u objetos como los lentes o similares para darle otra realidad a nuestro entorno? La respuesta sería un acercamiento a la mirada del mundo del drogado, del psicótico o del niño pequeño. No obstante, cuál es la relación entre los personajes que existen en *Aquí abajo* con los temas del *yo*. Recordemos que Antonino, personaje principal de la novela, se evade de su modernidad y se refugia en la visión que provocan las bebidas alcohólicas y con las fantasías propias de su imaginación. *Aquí abajo* expone dentro de los esquemas "cosmopolitas urbanos y narrativos" una historia meramente fantástica con elementos oníricos como parte de la alteridad, lo adverso a la figura de héroe, a la realidad por el avance urbano y social. Los personajes se caracterizan por su infracondición humana; el miedo de admitir responsabilidades laborales y familiares; el bien

y el mal como carácter dualístico, externo o interno, real o irreal; la frustración sexual, temas prohibidos como lo es el incesto.

Aquí abajo pertenece a la década en transformación urbana, ideológica y social: la década los cuarenta. Los personajes viven en un mundo ajeno de la realidad, una vida en el inframundo; los personajes evaden su realidad bajo una existencia onírica o bajo los efectos de droga o alcohol. Los antihéroes transitan ese inframundo.

¿Es esta una propuesta real para Tario? Razón por la que él se mantuvo alerta ante toda situación humana y social. De esta forma Antonino, protagonista de *Aquí abajo*, descrito por el narrador como un personaje siempre de hombros caídos, bolsillos vacíos, caminando por algunas partes céntricas de la ciudad de México, bebiendo alcohol por las calles, con la finalidad de no llegar a su hogar:

Luego se fue caminando, no sabía [qué] rumbo, siempre en línea recta, con las dos manos en los bolsillos. Huía de algo que lo perseguía de cerca, pisándole casi los talones, mas como él tenía conciencia de que nadie llegaría a alcanzarlo, caminaba sin prisa, sin volver siquiera el rostro, avanzando, avanzando lenta y decididamente. (p. 219)

Personajes desesperados, espacios oscuros y vacíos forman parte de lo que atrae a la mirada de Tario. De igual forma, él en su escritura, representa elementos censurados por la sociedad o una relación que hay entre el hombre con el mundo, misma que exige la temática fantástica del *yo*.

Este tema aparece de una forma frecuente en la trayectoria narrativa de Tario, es decir que aquella mirada del niño pequeño se observa en la novela póstuma de *Jardín secreto*. Su escritura se peculiariza por una mezcla de visiones fantásticas y el descubrimiento de un tabú familiar. Mario es el personaje principal, quien a través de sus memorias nos enfrenta a su historia:

He venido definiendo tácitamente la relación de una serie de hechos a todas luces indispensable en la formación de estas memorias con el propósito, en cierto modo justificable, de sustraerme a la aflicción que ello ha de depararme, ya que dicha relación constituye, aunque de forma fragmentaria, la propia historia de La Encina. (p. 155)

La reflexión expresada por Mario en su escritura es tema semejante con los siguientes cuentos: "Breve diario de un amor perdido"; "Yo de amores que sabía" o "La noche de los cincuenta libros". Por otra parte, dentro de lo fantástico, se observa la introspección en el pensamiento de los personajes, tema que consiguió un término más psicológico para nuestro autor en una reseña periodística.¹

El carácter y las distinciones que manifiestan los personajes de *Jardín secreto* se reconocen en los cuentos citados. Los temas prohibidos, como lo es el incesto, las distintas transformaciones del deseo, la locura representada en los sueños, es decir, lo que hay detrás en los temas del *yo*, desfilan en la trayectoria literaria de Tario: *Aquí abajo*, en el cuento "La semana escarlata", de *Tapioca Inn* y en la pieza teatral "Una sogá para Winnie", integrado en *Caballo asesinado*.

Por otro lado, los personajes de Tario recurren con frecuencia a la reflexión comprobada en el uso del monólogo o en el estilo epistolar. Bien se puede decir que este recurso narrativo -y me refiero a la primera persona- se observa en las novelas además de advertirse en ciertos cuentos que en su momento lo mencionaré. En *Aquí abajo* el narrador "fantasma" es la mirada que emite, observa o juzga el relato de la historia; en la segunda, es el personaje protagonista y autor de sus memorias.

¹ *Vid.*, Celestino Gorostiza, *op. cit.*

V.2. EL LADO FÚNEBRE DEL TÚ

Me parece atinado recordar que los temas del *tú* son aquellos prohibidos o repudiados por la sociedad, de acuerdo con la teoría de Todorov. Tario propuso esta temática en 1943 al publicar su primer libro *La noche* serie de cuentos cuya temática gira alrededor de lo fantástico y los personajes son tan ajenos a los cotidianos que causaron extrañeza. Ese mismo año presentó *Aquí abajo*, novela con la que concursó para el Premio Nacional de Literatura 1943.² Cabe mencionar que José Revueltas fue el ganador con *El luto humano*.

Hay otra temática, Tario además de concentrarse en ambientar sus historias en espacios misteriosos, también los personajes transitan en ambientes oscuros, encerrados, cuyo deseo es escapar de un mundo tan real que su objetivo es el suicidio. Este punto es interesante puesto que la muerte y la evasión son parte del carácter del antihéroe, y puede ser tratado desde el punto de vista fantástico por no aceptar la realidad y hay una esperanza de vivir en un mundo imaginado. Entonces, lo anterior muestra un asunto de suma importancia para nuestro autor quien aborda este tema junto con otros prohibidos en la mayor parte de su obra. Tario al ceñirse al asunto sexual como la necrofilia o el incesto fue calificado como *raro*, cuando son cuestiones interesantes por formar parte de la vida, pero veladas por la sociedad. Con respecto a esto Todorov argumenta lo siguiente:

Más allá de este amor intenso pero "normal" por una mujer, la literatura fantástica ejemplifica diversas transformaciones del deseo. La mayor parte no pertenece verdaderamente a lo sobrenatural, sino más bien a lo "extraño" social. El incesto constituye en este caso una de las variedades más frecuentes.³

² Lo anterior lo confirma José Luis Martínez en la *Entrevista*, cit.

³ Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 157.

Por otra parte, después de la lectura minuciosa de la obra de Tario, afirmo que reconozco a los personajes en su amplia trayectoria narrativa, donde se van mezclando temas y personajes, hasta el cierre de su objetivo narrativo: la presentación de seres imaginarios, lo inverosímil con la presencia polémica de temas tabú.⁴ Por esto, considero a Tario innovador y genuino por su aportación a nuestra literatura.

De esta forma, se observa cómo a través de la literatura fantástica se pueden presentar toda clase de temas, siempre y cuando se integren los temas tabú o los del absurdo, porque para la literatura fantástica no existen límites.

Es interesante observar el lugar que le da Tario a la muerte, su geografía narrativa es completamente oscura, como en *La noche*, la mayor parte de los personajes se suicidan por miedo a la soledad, al fracaso o al olvido. En *Aquí abajo*, aparece la muerte con las voces inesperadas y con la alteridad. Los fantasmas y los seres que resucitan en *Tapioca inn*. En el cuento largo, *Entre tus dedos helados* el personaje principal sueña que se muere y a su vez recrea otra historia en otra realidad. Aquí se cumple lo que escribió Borges: "mientras dormimos aquí, estamos despiertos en otro lado y que así cada hombre es dos hombres".⁵

La muerte es una temática que se adopta de forma constante en nuestra literatura desde el punto de vista fantástico, pues son los resucitados, los fantasmas, los necrófilos quienes forman parte de la literatura fantástica. Los escritores que abordan esta temática le exigen al lector que imagine un espacio oscuro o vacío, tal como le llama Dietrich Rall. Quizá sea un

⁴ Los personajes de *Caballo asesino* y de algunos cuentos de *Tapioca Inn* tienen puntos en común con *Jardín secreto*. Igualmente los siguientes personajes: Mario (*Jardín secreto*) y Antonmo (*Aquí abajo*) son comparables, similares desde el punto de vista antihéroe. Los únicos personajes que Tario no retomó en sus cuentos son los que aparecieron en la *La noche* y el cuento infantil *Jacinto Merengue*.

⁵ "Tlon, uqbar, orbis tertius", en *El jardín de los senderos que se bifurcan*, *Obras completas*, p. 437

tabú más debido a que escandaliza el tema al hablar de alguien, de una vida ajena y despersonalizada.⁶

El tema de la muerte se encuentra firme a manera de símbolo evasivo, ya que desde todas las perspectivas, tanto la evasión, como la muerte no se involucran con la realidad; ambas dirigen a los personajes al camino del aislamiento, del temor. En conclusión, no es coincidente que mientras algunos personajes de Tario en sus primeros cuentos sean anfibios, sean metamorfoseados en animales, fantasmas o seres resucitados -que pertenecen a los temas del *yo*-; otros personajes están del lado de la evasión, mediante los efectos de bebidas etílicas o a través de la vigilia -pertenecen a los del *tú*-.

La temática literaria que abordó Tario no fue la común. Fue una escritura extravagante para su época y para su contexto histórico, cultural y político: la literatura fantástica en los cuarenta en México. Descuidada por parte de los lectores, como de los críticos, por esto, la trascendencia de Tario como escritor empieza a surgir después de casi cincuenta años.

Por esto, él primero presentó a objetos o animales como representantes del género humano, víctimas de una sociedad arbitrariamente moral. Los personajes de *La noche* prefieren estar en un mundo sin la presencia del tiempo o de alguna compañía y sólo se guarecen bajo el silencio y la oscuridad como la muerte o el naufragio. Un mundo onírico como parte de la alteridad de lo real.

Los puntos anteriores exigen que nos cuestionemos si lo que Tario expuso fue parte de la realidad que él mismo rechazó. Entonces de ser así, ¿cuál fue su postura como escritor?, ¿por qué se aferró en continuar con una temática tabú, y a su vez, en criticar la moral o lo social?

⁶ Dietrich Rall, "La muerte como espacio vacío", en *En busca del texto*, pp 411-422.

Capítulo VI

Desde la mirada del narrador

En *Aquí abajo* se observa un mundo sórdido, cruel, con todo real y existente. Mezclado con la fantasía del anhelo por *la otredad* de la vida. De aquí el resultado de los varios enfoques -por parte de la receptiva literaria, esto significa que por medio de las reseñas ya expuestas, junto con las clasificaciones para nombrar a Tario conocemos los parámetros que utilizan los círculos críticos literarios- que aparecieron en los juicios críticos de la época. Así mismo, se justifican las distintas denominaciones que le dieron de acuerdo con su contenido. *Psicológica*, porque mediante las descripciones de los personajes que nos da el narrador los reconocemos:

No, no me subirán el sueldo -exclamó Antonino sin expresión alguna, moviendo muy lentamente los labios, como si aquellas cuantas palabras que acababa de pronunciar representaran para él un esfuerzo sobrehumano- No me lo subirán, y esto es realmente desagradable. Por fortuna, no me importa demasiado. (p 9)¹

Los sueños de Elvira son parte de los elementos fantásticos, revelan imágenes grotescas y absurdas:

¹ *Aquí abajo*, 1943.

Se hallaba primeramente en el circo, sentada sobre una tabla húmeda, con sus hijos. En la pista un payaso que era su primo[.] pero en vez de ser un hombre común y corriente, tratábase de un orangután gigantesco [...] tenía volteados los ojos, cual si sufriera mucho. y aullaba de cuando en cuando. igual que un perro o un lobo [...] notó que la cabeza de Liborio había crecido desmesuradamente[.] La cabeza crecía y crecía. lo mismo que un globo.. y como un globo estalló. (p 69-70)

Lo anterior responde a simbologías fantásticas, como la metamorfosis del payaso a orangután, y luego a una especie de lobo; la presencia del Mal con la licantropía, o bien el crecimiento de la cabeza de Liborio y el fin es la muerte. El Mal sólo está con Antonino.

VI.1 UN FANTASMA RECORRE LOS PASOS DE ANTONINO

El narrador de la novela se integra a los elementos fantásticos, desde el punto de vista de la alteridad. Antonino escucha una voz en momentos inesperados.

Este narrador fantasma sabe y conoce la historia, la cuenta y emite sus propios juicios. Booth da la diferencia entre narradores conscientes de sí mismos como escritores, con los narradores u observadores que raramente discuten su quehacer "parecen no darse cuenta de que están escribiendo, pensando, hablando o 'reflejando' una obra literaria."²

En la novela, no sólo se aprecian las herramientas anteriores, sino además al narrador lo caracterizamos como una figura atractiva y desconcertante en la novela. Desconocemos si forma parte del enlistado fantástico y sea la representación del Mal o de la *otredad*, una voz externa y a la vez interna, pues la voz narrativa interpreta las actitudes de los personajes.

² Booth Wayne, *La retórica de la ficción*, p. 147.

Por otra parte, también se le puede caracterizar como el hilo conductor de la historia, puesto que de alguna forma, nosotros formamos parte del relato, el narrador nos conduce, juega con nosotros, por él conocemos tanto la trama, como el comportamiento de los personajes. Por esto, al narrador lo vemos como la conciencia de los personajes, voz que emite sus propios criterios:

Con voz lenta, cansada, que irritaba sobremanera al sacerdote, iba él mecionando sus culpas, iguales a las de los demás hombres. sin trascendencia. Culpas de niños traviesos, de vez en cuando malvados o discolos, que hurtan lo que no pertenece a nadie, que mienten para poder subsistir, que acarician un bello seno joven o que, atiborrados de alcohol hasta la garganta, cuando una extraña y disculpable sed los devora, pugnan por alcanzar la alegría que no existe. (p 20)

Los juicios del narrador sustituyen las voces anteriores; el narrador conoce bien a los personajes: "¿Es que iba a llorar Antonino? No había, dejado escapar una sola lágrima desde hacia veinte años ¿y lo iba a permitir ahora?" (p. 30)

Es importante señalar que Antonino, a pesar del silencio bajo el que vivía, está conciente de los actos históricos, representa a un ser opuesto a los demás personajes. En una discusión que sostuvo Antonino con el tío, que además son pocas las veces donde aparece un diálogo, bien podría ser la conciencia de Tario:

[Antonino] -¡La tala de árboles, amigo! Talar los árboles es criminal, pernicioso, inaudito! Puede echarse abajo un árbol si es que verdaderamente existen motivos muy fuertes para ello, si es que prácticamente de ello depende el bienestar y la salud de un hombre o de una familia [.] -¡Son los indígenas! -afirmó el tío- En tanto el país no se vea libre de semejante chusma -lo cual va a resultar más difícil de lo que se creen algunos- el país no irá adelante. Y el país es rico, productivo, ¿me entiendes? ¡Disponemos de grandes recursos, de magníficas reservas de toda especie que deberíamos aprovechar como corresponde, a fin de ocupar el puesto que merecemos! (p 57)

De igual modo, hay otra parte de sucesos "raros", las voces que escucha Antonino, quizá sea la negación, los miedos por el avance:

Eran las seis y media y empezaba a oscurecer. Abajo, a diez o quince metros de profundidad, la ciudad rugía. Rugían los motores, los hombres, todo. En cambio, el cielo, apacible, rosado, muy alto, como un jardín lleno de flores, dejaba en el ánimo una dulce sensación de bienestar. Por lo menos daba a entender a quien quería entenderlo que la catástrofe no era tan desesperante y sería como parecía, puesto que lejos, no importa donde, pero en alguna parte, había [...] hombres que caminaban descalzos, trepaban por los árboles y cantaban o gritaban en el inefable silencio de la noche. (p 103)

Estos ruidos o acciones son visiones irreales que hay en el mundo de Antonino, idealizador de imágenes urbanas, quizá sea parte de su percepción del mundo de abajo, ideas del *otro yo*, de la transformación del Bien al Mal, o de cierto punto de locura, presente en Antonino.

VI.2 UNA SOMBRA URBANA: ANTONINO

Antonino no es fuerte, su característica es permanecer derrumbado o desilusionado ante su vida. Por otra parte, y no lejos de lo anterior, la novela se puede observar como psicológica por el comportamiento del personaje por estar en continua reflexión.

En *Aquí abajo*, Antonino Domínguez trabaja detrás de un espacio burocrático, un oscuro empleado de oficina, de acuerdo con las actitudes que representa es un personaje que no acepta sus errores, se refugia en las iglesias después de trabajar o en la inmensidad de la ciudad.

No obstante, en la lectura de la novela se percibe un abuso descriptivo. Al narrador lo observamos como lúdico, como un fantasma que recorre la vida de Antonino, como su conciencia o como su alteridad.

En tal medida y de acuerdo con las cuatro funciones asignadas al narrador por Genette,³ nuestro narrador queda dentro del esquema de la función ideológica por sus comentarios didácticos, filosóficos y explicativos sobre la acción de los personajes, debido a que el narrador sabe todo: lo interno, lo externo, lo ausente y lo presente.⁴

Para Wayne Booth sería un narrador "privilegiado".⁵ Sin los comentarios del narrador -como lectores- no sabríamos lo que pasa por los sueños, el pensamiento o la vida de los personajes, tal como sucede en el siguiente pasaje, donde el narrador nos describe qué imágenes hay en la mente de Elvira al reencontrarse con sus tíos a quienes no visita con frecuencia:

Su tía -cosa extraña- no le recordaba a su madre. Escasamente las había visto juntas dos o tres veces. Le traía a la memoria una época dolorosa y breve de su infancia durante la cual había estado gravemente enferma de escarlatina y, por razones que nunca pudo saber, su madre se había mantenido alejada de ella. Cuatro o cinco semanas aproximadamente [...] Entonces, la tía Lucha -como la llamó siempre- había permanecido a la cabecera de su cama, sentada en una mecedora de mimbre, tejiendo o bordando, narrándole largas e inverosímiles historias, peinándole los bucles con un gran peine de concha o ya, en plena convalecencia, acompañándola a la iglesia, al mercado, al campo, siempre del brazo, como una encantadora hermana mayor. (p. 52)

En grado que se advierte cómo la descripción del narrador rebasa o regresa los espacios del tiempo, y así sólo él sabe lo que pasó en la infancia de Elvira. Igualmente, vemos la alteridad del personaje o de la conciencia de Antonino, quien en determinados momentos escucha voces o risas:

³ Genette sostiene que, además de su función propiamente narrativa, el narrador ejerce cuatro funciones más: una función "rectora" ("discurso" sobre la organización interna del texto narrativo), una función "comunicativa" (las funciones "fática" y "conativa"), una función "testimonial" (relación afectiva, moral o intelectual del narrador con la historia que cuenta) y, finalmente, una función ideológica (comentarios didácticos, filosóficos y explicativos sobre la acción o los personajes) Explicado por Bourneuf en *La novela..* p. 95.

⁴ *Ibid.*, p. 97

⁵ *Ibid.*, *La retórica de la ficción*, p. 152

Entonces vio que alguien también se reía y apuntaba hacia él desde lejos. No era una alucinación o un espectro, un reflejo o una inocente mata. ni nada que pudiera dejarse de tomar en cuenta. un hombre, vestido de negro hasta el suelo, se asomaba por entre los troncos y se mofaba de él. Como en la zona de sombra la luz era muy escasa. Antonino no logró distinguir bien sus facciones, pero le era tan conocido el porte, tan familiar su voz. (p.215)

Es aquí donde aparecen otras imágenes y voces ajenas a la historia, tal que parecen señas de locura en el personaje. El narrador obedece a la clasificación de "omnisciente", porque "puede sacar moralejas o emitir juicios":

[Antonino] Había aceptado hace tiempo que el orden de su casa, y al mundo entero, y el de todos los mundos posibles, obedecía a una fuerza extraña, imposible de burlar. Una mano gigantesca [...] calzada con un grueso guante de cuero, impulsaba la palanca: billones de billones de hilos recibían esta descarga y se movían; billones y billones de hombres encendían un cigarrillo, se ataban una bufanda al cuello, se morían. Todo ello era horrible, espantoso, desolador, y, sin embargo, no iba él a trastornar este orden. Los principios que rigen al sistema planetario, por ejemplo, no habrían de venirse a tierra porque así lo dispusiera un periodista cualquiera en su habitación de la calle de Peralvillo. (p.13)

Lo anterior corresponde a la descripción de lo que sucede en la mente de Antonino, su visión. Es la omnisciencia del narrador.

Continuando con el narrador, también puede apreciarse desde una visión "por fuera", porque no sólo se interesa por el aspecto del personaje o por el ambiente, sino de igual modo por su conducta, es decir, por su psicología. Así lo afirma Alberto Paredes.⁶

Una frase constante que emite el narrador es "Así estaba escrito", podemos suponer que los personajes habitan en la mente del narrador, quien obedece a los dos aspectos unidos en él:

⁶ Vid., *Manuel de técnicas narrativas. Las voces del relato*, p. 52.

su voz porque él narra y su mirada (el "foco")⁷ que hay en la historia. De esta forma, se puede observar la alteridad o identificación entre el narrador personaje con el ejecutante de la historia. Esta alteridad en función del narrador puede ser un fantasma, un ser que resucitó en el mundo de abajo y ese ser está en la conciencia de otro personaje a punto de pisar ese mundo de abajo, es decir, a punto de morir o que habita en el infernal mundo de su conciencia.

VI.3 LOS PASOS DE ANTONINO

Los territorios urbanos en los que se mueven los personajes contribuyen a que imaginemos su forma de vida, y por esto comprendemos el por qué los personajes no se comunican entre sí, ¿la razón? son parte del silencio, del vacío que experimentan los seres marginados, presentes en la novela. Entonces, el espacio obedece a las características que nos da el título, un inframundo para la familia de Antonino que es así: "A través de la ventana del comedor se veía una fábrica, y de una de las chimeneas escapaba un humo gris, espeso [...] el cielo también gris, muy bajo, se aclaraba en el horizonte, iluminando el Peñón". (p 10)

Por una parte, la geografía urbana en la novela nos ayuda a saber cuáles son los pasos del personaje, huellas para advertir la situación anímica o económica de los personajes. Es decir que nos sitúa en la realidad de la familia o en la vida de Antonino. Los puntos como referencia son para comprender o imaginar la importancia de los desplazamientos de Antonino.

Es entendible suponer que el mundo en torno a Antonino sea causa de su derrocamiento y, como ya se vio atrás, la situación histórica logró que el autor describiera la realidad desde un

⁷ *Vid.*, Bourneuf, *op. cit.*, p. 96.

punto de vista fantástico; al menos así lo demuestra con los aforismos expuestos o con ciertos pasajes. Para esta cuestión me apoyo en Ross Larson:

The fantastic narratives increased steadily in number until the end of the second war [...] The coming of the Atomic Age had provoked mixed reactions in Mexico as else where[...] until the time of the second world war, authors in Mexico generally made a simple choice between writing works of objective documentary realism. During the decade 1940-1950, however, another note worthy feature was added to mexican-fiction.⁸

Antonino es disperso, imaginario y evasivo. Existe en él una transformación hacia el Bien, su atuendo físico y su visión por la modernidad se trastocan: deja a un lado sus fugas por la ciudad, regresa a su casa, le aumentan el salario. Aunque Antonino lo deja todo, en él existe la otra persona, la del Mal quien no lo deja seguir en evolución:

Había resuelto lo de Elvira; había resuelto lo de Lauro; había resuelto lo del empleo; resolvería en poco tiempo lo del jardín. Entonces daría principio a una vida distinta, risueña, y se daría cuenta que una milagrosa y horrible hecatombe había hecho desaparecer para siempre sus dolorosos y tristes recuerdos [...] No había mirado ni la víspera, ni el día anterior, ni desde hacía una semana [...] Tampoco al salir de la oficina deambulaba por la ciudad. Tenía buen cuidado de hacerlo. Se dirigía rápidamente al Zócalo, caminaba una o dos calles más -las indispensables-, abordaba un camión y, si conseguía asiento desdoblaba y leía el diario [...] Y recordó una cosa funesta: -"Hermano: ¿quieres confesión?" Entonces vio que alguien se reía y apuntaba hacia él desde lejos. No era una alucinación o un espectro, un reflejo o una inocente mata, ni nada que pudiera dejarse de tomar en cuenta: un hombre, vestido de negro hasta el suelo, se asomaba por entre los troncos y se mofaba de él. (pp. 208, 211, 212 y 215)

De esta forma, Antonino regresa al Mal, regresa a su estado depresivo y empieza a escuchar risas y alucinar. Todo dentro de su imaginación.

⁸ Ross Larson. *Fantasy and imagination in the Mexican Narrative*. p. 102.

VI.4 EL ETERNO REGRESO

Antonino es el primer personaje que nos presenta el narrador quien describe su estado de ánimo, sus fantasías auditivas y visuales, por el narrador vemos lo que Antonino observa y vive en su mundo, el final es el otro lado de su realidad.

Tario en *Aquí abajo* se involucra en la vida o en el inframundo que él mismo describe. El tema de la muerte se aprecia en el escape imaginario visto ya en lo onírico, ya por medio de lo etílico, pero sucede en el mundo marginado de abajo. Lo fantástico está en las voces, desde mi punto de vista encuentro un enlace entre narrador y protagonista, ambas "voces" son pesimistas. La voz del narrador nos conduce a través de la novela.

El autor mezcla dos temas ajenos por las circunstancias, para la recepción. Por una parte, la perspectiva del personaje ante los procesos urbanos dentro de lo realista; y por otra, las variantes de lo fantástico como: lo psicológico, lo onírico, o el tema del Mal, así lo describe el narrador de *Aquí abajo*. Antonino, con su característica de evasivo frente a su realidad se compra una botella de tequila y se refugia en el alcohol. Su estado de ánimo junto con su intranquilidad laboral lo obligan a que olvide su sentido humano: "Junto a él se detuvo un mendigo, apoyado en dos muletas, y con una rala barba negra, erizada y fea, como formada de agujas. Antonino fue a darle limosna, pero se arrepintió a tiempo. Es posible que le hiciera falta todo". (p 108)

De cualquier forma, con el siguiente pasaje que transcribo demuestro mi punto de vista sobre lo evasivo. Antonino ya alcoholizado, sólo quería aislarse en la bebida etílica, había conseguido el aumento, pero fue víctima del Mal:

¿Por qué se sentía así? No estaba enfermo ni mucho menos y, sin embargo, hubiera dado cualquier cosa por meterse cuanto antes en la cama [...] Se apeó en San Ángel [...] En la ciudad todo daba vueltas y, allí, contrariamente, sólo el hombre se movía; se movía si quería, y si no, se dejaba caer en cualquier parte y contemplaba el firmamento [...] Entró a una tienda de comestibles y pidió una botella de tequila, rogando que se la descorcharan [...] Se sentó a beber con sed, conteniendo la respiración. El piso estaba muy húmedo [...] Bebía, bebía y todo en él se abrazaba. -¡Hasta el fin! -gritó atragantándose. Lo sacudió alguien por un hombro y abrió los ojos [...] Vio, sí, que estaba ante él, se hallaba un hombrecito con un traje y una gorra calada hasta las cejas [...] Antonino pudo notar que llevaba una pistola al cinto y que vestía un uniforme dorado [...] Lo miró detenidamente sin advertir que también él estaba borracho [...] -Esto podría arreglarse, ¿no cree? Buscó secretamente en los bolsillos, pero sin extraer un centavo. Fue contando sin hacer ruido, le quedaban escasamente dos pesos. No se los daría. Se detuvo de improviso y el policía también se detuvo [...] -¿Cuánto es? -preguntó al fin, sujetándole la mano. [...] Antonino no se movió y vio cómo aquel hombre se marchaba con su reloj y su dinero. Sintió deseos de agacharse y comenzar a arrojarle piedras; de perseguirlo y romperle el cráneo con una estaca pero lo dejó irse. (pp. 115- 118, 120 y 121)

Antonino permanece en un mundo aislado y da una idea de fantasma, representa un ser sin la voluntad de lucha en su vida. Por esto, el final es trágico. Anteriormente, se observó que la muerte es tratada en la temática fantástica. En *Aquí abajo*, además de que existe este punto, representado en las evasiones de Antonino, él después de haber soñado lo que sucedería en su realidad, que es la muerte de su hijo, y al observar que se queda sin su familia, sigue deambulando en su mundo marginado:

A la mañana siguiente, se limpió muy bien los pantalones, fue a la peluquería para afeitarse, se quitó el barro de los zapatos y cayó por su casa a eso de las once. Pero la casa estaba cerrada, tenía un papel en cada ventana y la portera le refirió todo. Había muerto Liborio. Elvira y Carlota se habían ido a vivir a Ixtapalapa. Antonino se encogió de hombros. -Gracias- dijo-. ¡Hasta luego! Y se alejó caminando muy despacio, por donde daba el sol, con las dos manos en los bolsillos. (p.250)

Final que nos obliga a preguntarnos, ¿qué relación hay entre el narrador con el personaje principal? pues transmiten semejanza con su carácter de antihéroe. Leemos el punto de vista

trágico del narrador, y lo hilamos con las características de Antonino. ¿Habrá alguna alteridad entre ambos, personaje y narrador?

Antonino experimenta la situación económica de los cuarenta, la metamorfosis urbana, los cambios educativos, económicos y sociales. El personaje sólo actúa, no existen diálogos, debe formar parte del silencio y de la misma forma de vida que presenta el narrador.

El espacio está vacío por la presencia de la muerte, por la soledad y la tristeza. Una vida monótona, circular sin ningún entretenimiento y ninguna señal de afecto. Es el espacio geográfico y quizá mental, por situaciones que sólo suceden en su imaginación, que hay en Antonino, una introspección del comportamiento humano. Quizá por esto no transcurre el tiempo, pues son sólo las acciones las que vemos o la mirada del narrador. Sin embargo, dentro de todo, existe al menos una conciencia histórica que marca algunas preocupaciones de la época.

Con lo anterior, advertimos la preocupación del escritor por exponer temas reales, pero lo mezcla con elementos fantásticos, bien se puede decir que existe una visión microscópica al mundo de la sociedad.

VI. 5 DESDE NUESTRO ENFOQUE

Por lo anterior, *Aquí abajo* representa una novela distinta y original de acuerdo con el contexto nacionalista literario antes explicado; pues de alguna manera los personajes se pueden identificar como adversos ante los avances urbanos, a esto se debe su carácter existencial. En 1944 Rubén Salazar Mallén presentó *Soledad*, novela en la que el desarrollo urbano influye sobre la actitud adversa del personaje.

Continuando con lo fantástico, en *Aquí abajo* existe una recreación de seres reales dentro del mundo imaginario, personajes vacíos porque se advierte que no existe ningún diálogo entre ellos (Antonino y Elvira), siempre se encuentran en silencio y, como lectores, sabemos lo que pasa en la mente de cada uno de los personajes, mediante el narrador.

Es importante señalar el juego de oposiciones con los que juega Tario. Una de las temáticas principales en la novela es la infidelidad, consumado en incesto entre los personajes centrales: Antonino, Elvira y Lauro, quienes forman un triángulo. Los personajes demuestran caracteres opuestos, Antonino se encuentra siempre en silencio, su aspecto es débil externa, como internamente, lo opuesto a Lauro; el primo-amante quien seduce a Elvira. Antonino se interesa por los acontecimientos del país. Lauro, carece de cualquier tipo de interés. Elvira así compara a los dos: "-;El granuja del manco! [se refiere a Lauro] Creo que así son todos los valientes... (p 171) -[...] Tú siempre fuiste un estúpido, no me canso de decírtelo, y Lauro un cobarde". (p 172)

Las descripciones oníricas se realizan de una forma semejante. Así observamos la conciencia prohibida de la sociedad, por un personaje antihéroe. La imaginación o la conciencia está plasmada por el narrador. Es el deseo, la irrealidad o la ilusión de Antonino, siempre en oposiciones. Tario presenta así a este mundo marginado, porque en la literatura se podrán exponer los temas del hombre y su evolución.

Capítulo VII

Francisco Tario: biografía, producción, aceptación o rechazo de la crítica

VII.1 ¿QUIÉN ES ESE EXTRAÑO ESCRITOR?

Su nombre original es Francisco Peláez Vega. Cambió su apellido Peláez, de origen asturiano, por el de Tario que en purepecha significa "lugar de ídolos". Radicó en la ciudad de México la mayor parte de su vida en la colonia Condesa. La otra parte, la dedicó a trasladarse, principalmente a Inglaterra en donde cursó materias de cultura inglesa. Tario vivió de una forma libre y singular. Fue un escritor perdido en el laberinto de la originalidad y del misterio. Primero, fue futbolista, luego modeló para "campeones" marca de una cajetilla de cigarros. Después prefirió cambiar estas actividades por la música, ejecutaba el piano para ambientar las veladas literarias que ofrecía en su casa o para la grabación de un guión inédito que escribió: *Drácula*. Finalmente, cambió la música por la escritura. El empeño de Tario en escribir y su afán por llegar a publicar fueron tan decisivos que en su inicio tuvo que invertir cierta cantidad de dinero para publicar.¹ Su primera novela fue *Los Vernovov*, sin ninguna

¹ Así sucedió con *Breve diario de un amor perdido*. En este capítulo me apoyo en algunas cartas que Tario escribió a José Luis Martínez. Material epistolar proporcionado y leído por José Luis Martínez en agosto de 1996.

San Salvador. 1951

consecuencia, pues Tario y su hermano -el pintor Antonio Peláez, quien ilustró el libro- decidieron deshacerse de ella para "guardar la imagen".

Tario, original, evasivo y solitario. Según él no perteneció a ningún círculo literario, pero estuvo rodeado de grandes e importantes personalidades, quienes en un futuro cercano trascenderían, al igual que Tario. Entre ellos se encontraban: José Luis Martínez, José Porrúa, Alf Chumacero, Francisco Rojas González, Elena Garro, Octavio Paz (quien dedica el poema "Elogio" a Carmen Farrell, esposa de Tario),² Andrés Henestrosa, Joaquín Díez-Canedo, Pita Amor. Juan Soriano y Rosenda Monteros, entre otros.³

Dentro de su trayectoria de actividades, Tario vivió durante una época en Acapulco,⁴ lugar en el que administró y seleccionó cintas para proyectarlas en las tres salas cinematográficas que adquirió: la "Río", la "Tropical" y la "Rojo".⁵ El cine, ¿influencia para Tario? El gusto por describir ciertas escenas pueden delatar este lado de Tario, la escenografía, el lugar o el espacio que se representa en algunas partes de su obra es la urbe, hay conflictos psicológicos entre los personajes que los describe desde el punto de vista

Ya está terminado *El breve diario* quedó magnífico del todo a todo, compartiendo con el propio texto y los dibujos de toño es todo lo que me apetecía. En estos días te enviaré ejemplares. Hoy precisamente liquidé al señor Loera la cuenta que tenía con él pendiente, comunicándome su deseo de organizar una fiestecita por motivo del *Diario*. Espero de este libro un éxito limitado, sin estruendos y sustancioso. Por tu parte, ojalá puedas hacer un envío en alguna librería.

² Vid., *Libertad bajo palabra*, p. 132.

³ También llegó a conocer a Alfonso Reyes, Tario así describe este encuentro: [...] en un coctel que me ofreció Pita Amor, la semana pasada, estuve hablando brevemente con don Alfonso Reyes respecto a ti y ello bastó para percatarme que es buen amigo tuyo, y en qué forma te estima. Allí conocí, por cierto, a Luis Cernuda, otro español de Oxford, pipa y pantalón de franela pero que da gusto encontrarse con él en donde sea.

⁴ Carta del 1951.

Muy estimado JL recibí tu letra de tan buen amigo como siempre no sabe que he estado usando a los hombres de ciertas cosas y no resulta [...] Te hemos extrañado y me da gusto que hayas pasado unos días con la libertad necesaria para sentirte como en tu casa ya la gente se ha ido retirando de por aquí y hoy más que nunca Acapulco significa la vida física en toda su plenitud [...] Ayer hablé con Joaquín [Díez-canedo] y tuve buenas noticias que se cumplen de la impaciencia más frenética [...] Lola Alvarez Bravo Medina y el grabador de la misma pantarraya que acompaña en la solapa.

⁵ *Entrevista.*, cit. José Luis Martínez. 1996.

onírico o real, la conciencia prohibida presente en sus escritos, las descripciones detalladas en el físico de los personajes y la preocupación por describir los cambios temporales del día que relata, con lo anterior sí se relaciona.⁶

Tario dejó pasar largos lapsos de tiempo sin escribir, hasta que después continuó con sus publicaciones. En el año del temblor de 1957 Tario se trasladó a España por distintas razones, una de ellas fue la devaluación monetaria que ocasionó una inestabilidad económica y social en México.

Tario fue un escritor exiliado, ermitaño. Murió a causa de un derrame cerebral en 1977 (Madrid, España). Manteniendo su convicción de libertad. Sin embargo, perdura como imagen fantasmagórica, rebelde o revolucionaria y por él me involucré al mundo que nos ofrece la literatura fantástica, por exponer temas aleccionadores, inquietantes y emocionantes en cada uno de nosotros.

VII.2 TARIO, EL SER FANTÁSTICO

Existen varias analogías entre lo fantástico y lo real, cuando las mismas existen para clasificar al texto o en su defecto al autor. El hombre manifiesta sus inquietudes, sus preocupaciones, su visión futurista u onírica, por medio de la imaginación desde lo fantástico. La siguiente cita corrobora la finalidad de lo fantástico donde lo más escondido de nuestro ser, lo más imaginario es parte del ser humano. Por consiguiente la cita proviene de la voz de nuestro escritor fantástico:

Ante todo convendría hacer notar que lo verdaderamente fantástico, para que nos convenza, nunca debe perder contacto con la llamada realidad, pues es dentro de esta diaria realidad nuestra donde suele tener

⁶ En *Aquí abajo* sí se demuestra. Por otra parte en una entrevista que realicé en febrero de 1999 a Julio Farrell, hijo del escritor, él apoya esta hipótesis relacionando al cine con la obra de Tario.

lugar lo inverosímil, lo maravilloso. Por tanto, hacer literatura fantástica es probar a descubrir en el hombre la capacidad que éste tiene para ser fabuloso o inmensamente grotesco. No se trata aquí de arrancar lágrimas al lector porque el niño pobre no tuvo juguetes en la Noche de Reyes sino [...] lograr que lo inverosímil resulte verosímil, esa es la tarea. Y a mayor simplicidad y audacia, mayor mérito.⁷

Tario -mediante su obra- fue descalificando los adjetivos asignados cuyo logro fue sentenciar y perjudicar su obra. La realidad no está en contra de la imaginación; ya que forma parte del escenario, del espacio existente. Nuestro autor sí demostró ser fabuloso, increíble, maravilloso lúdico e irónico por su mirada grotesca al criticar un esquema "práctico" a los hombres o a la sociedad "tradicional" o jugar con el lector en el momento de saltar de un género a otro y exponer temáticas prohibidas. Tario, a pesar de que no concedió más que una sola entrevista, él expresa -desde una perspectiva increíble- su punto de vista acerca de lo fantástico, tal como ya se expuso.

De tal forma él niega el adjetivo *evasivo*, su compromiso es presentar sólo a personajes con características reales, en su mayoría reflejan seres derrotados. Lo fantástico es una manifestación de lo real, una estrategia de representación. Nuestro autor así concibe y presenta esta temática frente a su mundo narrativo; la aristocracia, las buenas costumbres, el buen esquema familiar son sólo estigmas de determinada clase social o convicciones. Su característica como autor fue mantenerse adverso y fiel ante las tendencias narrativas contemporáneas. Por esto, él prefirió deslizarse a terrenos fantásticos y su obra lo comprueba: representa cada uno de los elementos que exigen los parámetros fantásticos, ofreciéndonos aquellos temas dignos de nuestra curiosidad.

⁷ Alejandro Toledo y Daniel Dueñas en "Francisco Tario: retrato a voces", p. 14.

VII. 3 FRENTE A SU OBRA

Lo siguiente es un informe de su trayectoria:

a) novelista. Tario autor de tres novelas. La primera -sin publicar- *Los Vernovov* con ilustraciones de Antonio Peláez. La segunda *Aquí abajo* (1943) y la tercera *Jardín secreto* (1993), como obra póstuma.

b) creador de aforismos, epigramas o sentencias breves, como parte de los parámetros de originalidad en los que incursionó. Primero *Equinoccio* (1946), red. en 1990. Luego presentó *Acapulco en el sueño* (1951) red. en 1993. Por último, expuso unos aforismos en un capítulo de *Tapioca Inn* (1952), y otros en la revista *El Cuento*⁸

c) cuentista. El cuento abarca gran parte de la obra de Tario, la creación de los personajes interpretan al hombre frente a una transformación urbana durante los cuarenta y los cincuenta, el planteamiento en las historias de seres reales o imaginarios logran darle un lugar dentro de la cuentística literaria y fantástica:

La noche (1943). Los cuentos reunidos en esta edición son fieles a la temática fantástica y algunos de ellos se reeditaron en *Entre tus dedos helados y otros cuentos*.

Después, *Tapioca Inn. mansión para fantasmas*. (1952).⁹ Esta serie reúne algunos cuentos que ya se habían publicado anteriormente, como lo observamos en "Fascinación. Aureola o Alveolo" en 1950.

Una violeta de más,¹⁰ al igual que *Tapioca inn* reúne publicaciones anteriores. como: "La banca vacía" (1956) y "El balcón" (1957).

⁸ agosto, 1965, núm. 14; octubre, 1966, núm. 17; mayo 1967, núm. 23; abril, 1967, núm.22.

⁹ La mayor parte de los cuentos de *Tapioca inn* no volvieron a publicarse.

¹⁰ Dos ediciones, la primera fue en 1968 y la segunda en 1990.

Entre tus dedos helados y otros cuentos (1988) -publicación póstuma- es el rescate de algunos cuentos de gran importancia como: "La puerta en el muro" (1946), "Yo de amores que sabía" (1950) y "Breve diario de un amor perdido" (1951).

De igual forma existen dos cuentos aún sin seleccionar: "Jud. El Mediocre" y "Septiembre"¹¹

d) género infantil.

En *Una violeta de más* existe un cuento maravilloso: "Fuera de programa", se puede ver como un cuento de hadas por una metamorfosis de una princesa enamorada de un corcel negro y presionada para contraer matrimonio por la sociedad, ante esto se convierte en yegua blanca. También existe *Jacinto merengue*, cuento infantil y sin reeditar. publicación limitada.¹²

e) dramaturgo, ¿Qué lugar ocupa la producción dramaturgica mexicana de las dos postguerras mundiales? Tario incursionó en los rincones menos pisados de la narrativa mexicana; uno, los aforismos; otros, las piezas teatrales cuya temática es futurista y absurda. Tario escribió primero un guión de *Drácula*, sin publicarse, después escribió teatro: *El caballo asesinado y otras piezas teatrales* (1988), obra póstuma, y de gran interés: un caballo habla, un niño es transformado en perro y un personaje presenta un signo patológico, no acepta el avance de tiempo, ni la muerte; convive amorosamente con un fantasma. Las escenografías cuentan con una descripción tan minuciosa que aparentan ser parte de escenas fílmicas, el carácter psicológico de los personajes es absurdo, llama nuestra atención, por la locura o enfermedades patológicas. Carlos Solorzano aclara que:

Después de la guerra mundial, la filosofía de la angustia parece gobernar los destinos de la literatura. Hemos conocido un teatro que establece un sistema diferente que descubre las contradicciones del ser

¹¹ Septiembre, *México en la Cultura*, 1952; Jud, el Mediocre, *México en la Cultura*, 1952.

¹² Juan Pablos Editor. Ediciones Sin Nombre, 1998

humano y muestra el absurdo de un mundo en donde el hombre cree ver reñida su propia naturaleza con la civilización que él mismo ha inventado.¹³

Dentro de la temática de ciencia ficción, existe una pieza teatral *Terraza con jardín infernal* en la que se observa una temática visionaria por abordar temas "futuristas", inverosímiles para la realidad y sólo creíbles en ciertos pasajes literarios. La historia versa sobre la reproducción de hijos por medio de probetas, la fabricación de bebés plásticos, o el servicio de bodas 'rápidas' y a 'crédito', temas ahora actuales, pero en su momento seguramente fueron no creíbles, quizá inimaginadas o hasta irracionales. A continuación reproduzco una parte de la pieza teatral que menciono:

Los negocios marchan bien, como puede darse cuenta. La demanda de plásticos y células vivas va en aumento. Nuestros padres de familia se hallan cada día más urgidos de grandes remesas de bebés plásticos. Y los bebés plásticos, consecuentemente, se hallan a su vez urgidos de grandes remesas de células vivas para nutrir su organismo. Un circuito cerrado, ¿se da cuenta? En principio, un tanto monótono, lo acepto; pero de resultados económicos notables. ¿Solicita algún envío? ¿Piensa casarse? También surtimos pedidos a crédito.¹⁴

Lo anterior demuestra una mirada futurista para ese momento, ¿temática real para nuestros días? Sin embargo, para los cuarenta fue algo visionario, por ejemplo, Juan J. Esterrich en el prólogo a *Un mundo feliz* (1948) clasifica a este tipo de temáticas como científicas, didácticas o fantásticas, por tratarse de un tema futurista, además de absurdo. Juan José Arreola presentó los cuentos: "Baby H.P." o "Anuncio", en los que aborda esa temática. Tario se coloca en esta vertiente visionaria, la fecha de su escrito la ignoro por considerarse publicación póstuma, sólo atiendo el punto de vista y la semejanza de inquietudes entre estos autores y sus ideas.

¹³ Vid., *El teatro hispanoamericano contemporáneo*, p 11

¹⁴ Vid., *Caballo asesinado*. p. 117

VII.4 RESCATANDO SUS PUBLICACIONES

(Investigación de las publicaciones de Tario en bibliohemerografía y antologías)

En la revista *Lunes*, dirigida por Enrique y Pablo González Casanova se presentó "La puerta en el muro", 1946.

En *Los presentes* se publicaron los cuentos: "Yo de amores que sabía" (1950), con ilustraciones de su hermano Antonio Peláez, y "Breve diario de un amor perdido" (1951). Revista dirigida por Juan José Arreola quien apoyaba a los jóvenes escritores. Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco y Fernando del Paso fueron algunos de estos escritores. De igual forma, apoyaba a escritores de literatura latinoamericana como Julio Cortázar.¹⁵

Los tres cuentos anteriores se seleccionarían treinta años después para la publicación de *Entre tus dedos helados y otros cuentos*.¹⁶

En *América* fue publicado "Fascinación. Aureola o Alveolo" (1950). Revista editada por el Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública. Fue una de las más importantes de México del medio siglo.

En la *Revista Mexicana de Literatura* se publicó "La banca vacía" (1956) Por otra parte, "El balcón" (1957) se editó en la *Revista de la Universidad de México*. Ambos cuentos se compilarían para *Una violeta de más*.

Después de veinte años se empezó a difundir y rescatar la obra de Tario con reediciones, antologías y ediciones póstumas. Por ejemplo, *Jardín secreto* se publicó en *Sábado*

¹⁵ José Agustín, *Tragicomedia mexicana*, p. 144.

¹⁶ INBA UAM, 1988.

suplemento cultural de Uno más Uno, mediante fragmentos semanales en 1989. Editado como libro por Joaquín Mortíz en 1993.

Edmundo Valadés en *El Cuento*, divulgó algunos fragmentos, microrrelatos, frases breves o aforismos que pertenecen a "Música de Cabaret" (*Tapioca inn* y otros pertenecen a *Equinoccio*). También publicó los cuentos, "Asesinato en do sostenido mayor", "Yo de amores que sabía" y "La noche del indio".

Los siguientes cuentos están sin editarse: *Septiembre (México en la Cultura, 1952)* y *Jud, El Mediocre (México en la Cultura, 1952)*.

VII.5

ANTOLOGÍAS

-Edmundo Valadés, realizó la selección y notas para *Cuentos mexicanos inolvidables* (tomo I).

-Christopher Domínguez Michael seleccionó "Entre tus dedos helados" en *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX. I, 1989*.

-Jaime Erasto Cortés antologó "El buque náufrago" en *El cuento: siglos XIX y XX (1991)*.

-María Elvira Bermúdez, *Cuentos fantásticos mexicanos (1986)*, y seleccionó "Entre tus dedos helados".

-La selección de Raymundo Ramos y Frida Varinia (prólogo), titulada *Agonía de un instante (1990)*.

-Gabriela Rábago Palafox, *Estancias nocturnas*, y escogió "El Mico".

En 1988, Julio Farrell y Sergio Peláez (hijos de Tario) contribuyeron con la difusión de la obra de su padre. Primero con un homenaje organizado por José Luis Martínez, Esther Seligson y Ramón Xirau en el Museo Rufino Tamayo. Luego se compilarían algunos cuentos, *Entre tus dedos helados y otros cuentos* por Alejandro Toledo. Tario alcanzó otro enfoque crítico con la escenificación de la obra *Caballo asesinado*, 1989¹⁷ en la sala Juan Ruiz de Alarcón (UNAM), bajo la dirección de Eduardo Ruiz Saviñón: "Ruíz Saviñón dijo estar sacando a la luz el trabajo de un autor mexicano conocido para los intelectuales de los cuarenta o cincuenta, pero desconocido en general".¹⁸

No hay que omitir que una parte de su obra se reeditó y otra fue publicación póstuma. Las reseñas actuales demuestran el gusto y el interés por su obra, Francisco Tario está considerado como un autor fantástico y es ejemplo como tal.¹⁹

¹⁷ Armando Partida, "¿Asesinato o invención de un autor?" en *Plural*, ene de 1990, p. 73.

¹⁸ Algría Martínez, "Hoy se estrena la obra: *El caballo asesinado* de FT", en *Uno más Uno*, 21 sep, 1989, p. 7.

¹⁹ En la reseña de la presentación del libro de Alejandro Toledo, *Atardecer con lluvia*, "El espíritu de Tario habita en el volumen .." *Lajornada*, 14 sep, 1996.

CONCLUSIONES

Del estudio anterior expongo dos puntos. Uno es la representación del ser humano, su conciencia ante estragos sociales irreparables, me refiero a las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial que ocasionaron numerosas perspectivas. En el ámbito literario y dentro de nuestros márgenes geográficos, los escritores dentro de este contexto propusieron mil y una ideas. Tario así lo demuestra, sus personajes son esquemas de habitantes urbanos quienes respiran y viven en conflictos humanos, y detrás de estas imágenes se encuentran el drama y lo fúnebre como parte del contenido en su obra. Por esto, confirmo que nuestro autor expresó un gran interés en crear situaciones que reflejaran la ideología, el comportamiento humano y cívico en plena transformación ideológica-social en México y en los cuarenta. No hay que olvidar que la evolución urbana de la década de los cuarenta atrajo ventajas y desventajas al ser humano. De esta forma, Tario no sólo creó al personaje principal (Antonino) de la novela *Aquí abajo*, sino que también en algunos aforismos como en algunos cuentos. Además demuestra cierta ironía ante el mundo intelectual, moral o social. La sonrisa de Tario siempre estará detrás de sus escritos, a manera de juego entre autor y lector.

El otro punto es la incursión al laberinto de la literatura fantástica que para mí es otra manera de representar al hombre y a su entorno, ya sea interno (en el inconsciente, bajo estupefacientes o detrás del sueño) o externo. Además de una especulación a lo venidero. Lo

que llamó mi interés al leer los cuentos de Tario fue que aparte de lo anterior, refleja al hombre adverso, su pesimismo y derrocamiento como consecuencias de la imagen de posguerra, los aforismos de Tario que expuse son un claro ejemplo. Por otra parte mi impresión será indeleble al notar que dentro de los cánones teórico fantásticos literarios hay una similitud con lo que expuso y propuso Francisco Tario en su literatura.

Continuando dentro del ámbito literario, en la década de los cuarenta surgió una pluralidad literaria, y se caracterizó como una explosión de varios movimientos literarios o como un crisol de temas narrativos; por tanto de temáticas. Bien podrían observarse varias transformaciones, las sombras de la Revolución mexicana aún seguían en diáspora, las altas sociedades fueron las beneficiadas, los indígenas continuaban con la injusta marginalidad. Así, Tario -consciente de lo anterior- presentó su novela *Aquí abajo* (1943). En ella, el autor da una muestra de lo que pasaba a su alrededor, con la presencia de personajes carentes de los beneficios de la evolución social y de la realidad de su tiempo. Además de alternar en la historia diversos elementos fantásticos. Por esto *Aquí abajo*, es una novela que se bifurca entre la realidad y la imaginación.

Tario innovó los parámetros de la literatura mexicana, con un tema en el que se mezclara la visión y la adaptación de su personaje (Antonino), dentro de la vida de la ciudad de México en los cuarenta, a la vez de insertar una temática fantástica. Tario no sólo presentó un mundo ficticio o fantástico, imaginario o ilusorio, policiaco. Representó y se interesó en el inframundo, en los *otros* personajes. Los que viven aislados, los solitarios. Hay una similitud en su tema fantástico con la representación de los muertos, los que viven en el olvido, los que resucitan, los que desean suicidarse. Tario presentó así su temática *rara*. Aquí radica la importancia de la exposición del material bibliohemerográfico en el que él publicó, ya se mostraron las referencias -por parte de los críticos de la época- de igual forma expliqué la

razón del acercamiento a las definiciones raras, tal como lo es la literatura fantástica. Sin olvidar que el estudio de lo fantástico es toda una red temáticas, ya que existen términos como: *realismo mágico*, *surrealismo*, *neorrealismo*, *existencialismo*, *cosmopolitismo*, y finalmente, *universalismo*.¹

Tario fue observador de todos los sectores, principalmente su mirada aguda que interpretó otra forma de vida y él aplicó parte de su imaginación, representada en los hechos fantásticos. Sin olvidar que el antihéroe sólo es un reflejo de nuestro carácter humano y Tario así fue como nos lo ofreció.

Ante esto, el mundo narrativo que el escritor nos presenta, que él visualiza y nos transcribe en sus textos es un mundo imaginario; con un reflejo de la realidad, pues la realidad del país transformó tanto la ideología de los autores, como la de los lectores. Él demostró su preocupación: recrear al mundo marginado. Es un punto de su propio interés, ya que está presente de alguna u otra forma en su escritura. Su narrativa manifiesta otra forma de interpretación de la realidad, pues ya se enfatizó en su conciencia histórica, ante la preocupación por la evolución del país, de su transformación.

La siguiente opinión que transcribo de Alicia Correa es de suma importancia para lo anterior, pues coincido con lo que la autora argumenta:

La novela "creativa" se da en México después de 1940, y se inicia con José Revueltas y Agustín Yáñez [...] ya no es una fotografía, sino una radiografía de la realidad humana. Es una novela de personajes, una épica en la que adivinamos las andanzas interiores de sus protagonistas, la riqueza

¹ Seymour Menton así enlista la terminología en *El cuento hispanoamericano*. Cabe agregar que Menton declaró en *Historia verdadera del realismo mágico* (1998) que hace falta un acercamiento uniforme para el término.

mágica implícita en las correspondencias que existen entre el mundo íntimo del héroe y nuestro propio mundo subjetivo.²

Así concluyo mi perspectiva al mundo narrativo que nos ofrece Tario, múltiple, real e interesante, pues fue necesario comprender y conocer parte de la red fantástica existente, de igual forma, de los sucesos que se suscitaban en la década de los cuarenta.

A continuación presento los dos cuentos de Tario que siguen sin publicarse con la intención de que quedara como homenaje al autor, quien no dejó de ahondar temas reales, existentes que habitan en nuestro ser, en nuestra inconciencia y se manifiestan a la realidad desde un punto imaginario y placentero. Tario no dejará de ser *raro* porque él es original, genuino e innovador sólo por esto es calificado así; su literatura ha traspasado cincuenta años y serán más, su imagen será digna de verse dentro de los cánones literarios fantásticos y es punto de partida para seguir en estos senderos tan atractivos, apasionantes y cercanos a nuestro ser, como lo vivimos a través de la literatura fantástica.

² Alicia Correa, "Presentación" a *La narrativa contemporánea II*. P. vi.



APÉNDICE

Imagen de Tario¹

APÉNDICE I

Los siguientes minirrelatos aparecieron en *Tapioca Inn* y se publicaron en la revista *El Cuento*

EL ROBO

El sueño en sí tuvo poco de singular, desde luego: que le robaban unos prismáticos, el traje de jugar golf y la boquilla de ámbar. Lo que sí ofrece ya cierto interés es que al recorrer la casa, a la mañana siguiente, pudo comprobar con desconuelo que en efecto se los habían robado.

El Cuento, jul-ago. de 1965, núm., 14, p.64.

EL AUTOR

Temporada 1950

Cae el telón en el quinto acto: "El burgués ennoblecido". La sala, atiborrada de público, se estremece con los aplausos. Es un clamor, semejante a una tormenta. Los actores, hasta los más humildes, se deshacen en genuflexiones. De pronto, suena un grito en galería:

-¡El autor! ¡El autor en escena!

Aparece Molière, sudoroso y enrojecido, y los aplausos se redoblan.

El Cuento, septiembre de 1965, núm., 15, p.151.

¹ El material fotográfico fue proporcionado por los hijos de Tario: Julio Farrell y Sergio Peláez

HEMORRAGIA

-¡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.

El Cuento, octubre de 1966, núm., p.340.

DE ARQUITECTURA.

El edificio resultó un poco atrevido, sin duda.

Absolutamente todas las ventanas miraban, no al exterior, sino al interior del edificio.

NO INTERESABAN

-Caminemos un poco- indicó.

-Caminemos, si a usted le parece- consistió el otro.

Y los dos amigos echaron a andar reposadamente sobre las opulentas y salobres aguas del Caribe.

Seiscientos metros más abajo caminaban también otros que habían naufragado en Escocia. Mas su lenguaje no era interesante.

El Cuento, mayo de 1967, núm. 23, tomo IV, p.408.

LA HISTÉRICA

A pleno día.

El psiquiatra: -Desnúdese.

La histérica: -¡imposible!

El psiquiatra: -Me desnudaré yo, entonces.

La histérica: -Como usted guste.

(El psiquiatra se desnuda).

El psiquiatra: -¿Ve usted qué sencillo?

La histérica: -¡Asombroso! Probaré yo a hacerlo.

(Se desnuda. Suena el teléfono).

El psiquiatra: -Sí señor, inmediatamente. (A la paciente) Le habla su marido.

La histérica toma el audífono).

La histérica: -¿Eres tú, queridito?

La voz lejana: Soy yo, ¿no te da vergüenza?

(La histérica se mira).

-¿Ni siquiera pensaste en los niños?

(Pausa)

-Y por si fuera poco, ¿no sientes frío?

La histérica: -Perdóname; no siento frío. ¿Me perdonas?

La voz lejana (Tras un silencio):

-Está bien, te perdono. ¡Qué no vuelva a repetirse!

(La histérica deja el audífono y se vuelve. Da un grito, cubriéndose.

Está en una zapatería).

El Cuento, abril de 1967, núm., 22, p.288.

EL BOTÓN

El botón se saltó del chaleco, rodó un buen trecho por el pasillo, descendió escaleras, atravesó el vestíbulo y se perdió en la calle. Por aquel botón supo la policía que el asesino se burlaba espantosamente de ellos.

CORDELIA

Sintió pasos en la noche y se incorporó con sobresalto.

-¿Eres tú, Cordelia? -dijo-.

Y luego:

-¿Eres tú? Responde.

-Le replicó ella- Sí, soy yo- desde el fondo del pasillo.

Entonces se durmió. Pero a la mañana siguiente habló con su mujer que se llama Clara y con su sirvienta que se llama Eustolia.

El Cuento, mayo de 1967, núm. 23, tomo IV.

ERROR ESPELUZNANTE

Hay cosechas disparatadas como la del agricultor aquel que, debido a un espeluznante error del que seleccionaba las semillas, vio su granja materialmente cubierta de altos, silenciosos y estériles postes de telégrafo.

El Cuento, mayo de 1967, núm. 23, tomo IV, p.126.

LA DENTADURA

Durante la noche dejaba su dentadura en un vaso de agua hervida, sobre una mesita de caoba.

Pues una noche, sigilosamente, la dentadura bajó al comedor y se acabó todos los bizcochos.

El Cuento, mayo de 1967, núm. 23, tomo IV, p. 126.

ALTURA

Era repulsivo y extraño a la vez aquel insignificante niño de un centímetro de altura. Y tan afligida, la madre. Mas a razón de un centímetro por mes, la criatura fue desarrollándose. A la mayoría de edad su longitud era respetable. Cuando falleció, sin cumplir los ochenta años, medía exactamente nueve metros setenta. Que Dios lo haya, perdónalo.

APÉNDICE 2

Dentro de este apartado transcribo el material epistolar proporcionado por José Luis Martínez, a quien le agradezco su interés y su generosidad.

CARTAS DE FRANCISCO TARJO A JOSÉ LUIS MARTÍNEZ

2 marzo, 1943

Estimado José Luis, te agradezco sinceramente (nos tratamos de tú o de usted) Tu nota de *Letras de México*, se refiere a mis cuentos, pero además a mis gustos.

He estado revisando anoche la copia del capítulo que va a salir en *Letras de México*, la que tienes en tu poder está en prensa.

Carta del 1951.

Acapulco, (Cine Río)

Muy estimado. José Luis recibí tu letra de tan buen amigo. Como siempre no sabe que he estado usando a los hombres de ciertas cosas y no resulta tranquilizador. Te hemos extrañado y me da gusto que hayas pasado unos días con la libertad necesaria para sentirte como en tu casa ya la gente se ha ido retirando de por aquí y hoy más que nunca Acapulco significa la vida física en toda su plenitud.

Ayer hablé con Joaquín y tuve buenas noticias que se cumplen: de la impaciencia más frenética he pasado a un estado de sopor y cierta forma saludable. Lola Álvarez Bravo

Medina y el grabador de la misma pantarraya que acompaña en la solapa, Joaquín Díez-Canedo Bloch el que era el impresor con todas sus consecuencias. Me alegro que el *Diario de un amor...* siga su camino es un libro para mi muy querido y deseo venderlo bien, no le gustará más que a las mujeres estoy seguro, más con él me libraré de la homosexualidad intelectual. que es, como te dije alguna vez la enfermedad, que nos ha venido atacando a todos los novelistas mexicanos, la homosexualidad intelectual.

San Salvador, en 1951

Leí tu carta de Acapulco, dos días antes de regreso a México, todavía con esa sensación extraña de estar suspendido de un árbol invariablemente se experimenta al llegar a esta ciudad. Te contesto, quizá para estas fechas, te hayas convertido ya en uno de estos salvadoreños que se recogen a las nueve y se levanta a las siete saludable réplica de *Las mil y una noches* y ahuehetes y aún a las menos estruendosas de Holbein . Ya está terminado el *Diario...* quedó magnífico del todo a todo, compartiendo con el propio texto y los dibujos de Toño es todo lo que me apetecía. En estos días te enviaré ejemplares, hoy precisamente liquidé al señor Loera la cuenta que tenía con él pendiente, comunicándome su deseo de organizar una fiestecita por motivo del *Diario...* Espero de este libro un éxito limitado, sin estruendos y sustancioso. Por tu parte informate cómo colocar adecuadamente alguno y si convendría asimismo hacer algún envío y promovemos otro de mis libros. Tengo cubiertas 150 suscripciones, pero en cuestión de Cabrera y encuadernaciones esto no debe hacer fiestas 150 forros quedaron deteriorados se comieron el azul y el verde por lo que estamos en una segunda catástrofe que tengo con Cabrera y supongo sean suficientes para escarmentar. Hace días fuimos a ver el cine club Varieté Chapultepec a ver "Orfeo" película snob, impertinencias literarias a pesar de los esporádicos aciertos [...] otra vez a Francisco Rojas González, vecino de Etlá, le llevaron una máquina de escribir.

San Salvador

Por aquí bien En un coctel que me ofreció Pita Amor, la semana pasada, estuve hablando brevemente con don Alfonso Reyes respecto a tí y bastó ello para percatarme que buen amigo tienes, y en qué forma te estima. Allí conocí, por cierto, a Luis Cernuda , otro español de Oxford, pipa y pantalón de franela pero que da gusto encontrarse en donde sea, puesto que entre otras cosas, saben ocupar su lugar sin quitarle el aire a nadie que la tortura de Andalucía.

Carta de José Luis Martínez a Francisco Tario

Reservado Hotel LLanes, 14 agosto

Rte. José Luis Martínez

En *El Caballo...* reconozco en general la línea que quieres seguir, en conjunto las piezas que has escrito recientemente y en aquel mundo de los cuentos *La noche* y en los aforismos de *Equinoccio* previsiblemente debiera surgir ahora -veinte años después- una visión suficientemente avinagrada y corroída del mundo, muy al gusto de la época pero ha salido menos ácido un poco más tolerante y sonriente, de todas maneras la pieza con que reaparezcas o que estrenes en el teatro tendrá que ser un poco una nueva marca ¿Estás seguro de preferir esa línea de la flema británica, el parloteo femenino, en la fantasía y la gracia ligera, aquella otra aguda, feroz y calculadora que está también en tí mismo? Como ves, no puedo hacer más que [cuestionarte] y no logro decirte nada completo que te aclare la incertidumbre que tiene siempre el autor de una obra. Sin duda he perdido la mano, no me atrevo a firmar nada definitivo. Quisiera añadir, que los tres actos me parecen bien balanceados. El primero y el segundo están casi sin movimiento, todo ocurre a través del diálogo, y el último bien logrado y bien rematado, en conjunto la pieza tiene siempre una

agilidad y una vivacidad que sin duda se multiplicarán con una adecuada representación. Cuando copiaba la última versión de esta carta, que escribía y reescribí como si fuera mi testamento, nos llegó tu carta que nos confirma las buenas noticias y admiramos Cecilia y yo por la calidad del estilo.

1964.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

OBRAS DEL AUTOR

La noche, Antigua Librería Robredo, México, 1943.

Equinoccio (Aforismos, epigramas, sentencias y prosa breve), Antigua Librería Robredo, México, 1946.

Equinoccio, colección Cuadernos del Nigromante, reedición, CNCA, INBA/ Juan Pablos, México, 1990.

"La puerta en el muro", México, colección *Lunes*, núm. 24 (Viñetas de F. Castro Pacheco y prólogo de JLM), México, 1946.

"Yo de amores que sabía", colección *Los presentes*, núm.2, 1950, México, 12 pp.

"Fascinación. Aureola o Alveolo", en *América*, 2, núm. 63, (jun 1950), pp. 187-206.

"El balcón", *Revista de la Universidad de México*, 11, núm.12 (ago,1957), México, pp. 6-7.

"Breve diario de un amor perdido", colección *Los presentes* (Con dibujos de Antonio Peláez), México, 1951.

"Jud, el Mediocre", en *México en la Cultura*, 27, 1952, México, pp. 3-6.

"Septiembre", en *México en la Cultura*, 167, 27 abr, 1952, México, p.3.

"La banca vacía", en *Revista Mexicana de Literatura*, 2da. serie, I, núm. 8, (nov-dic, 1956), México, pp. 11-12.

Acapulco en el sueño, (con fotografías de Lola Álvarez Bravo). Imprenta nuevo mundo, dibujo de Carlos Mérida, México, 1951.

_____(Facsimil) de la ed.mex. de 1951. Con 80 fotografías de Lola Álvarez Bravo para la presente ed., la autora reemplazó diez de las que aparecen en la ed. original, cuyos negativos se encuentran extraviados por otras de la misma época de similar calidad y tema. Centro Cultural/ Arte Contemporáneo. Fundación Televisa, A.C., México, 1993.

Tapioca Inn. Mansión para fantasmas, FCE, Colección Tezontle, México, 1952.

Una violeta de más, (1960) reedición, CONACULTA, colección Lecturas mexicanas, tercera serie, núm. 36, México, 1990.

Entre tus dedos helados, Selección de Alejandro Toledo y prólogo de Esther Seligson. UAM/ INBA, México, 1988.

El caballo asesinado y otras piezas teatrales, UAM, Colección Molinos del viento, núm 51, México, 1988.

Jardín secreto, Joaquín Mortíz, México, 1993.

Jacinto Merengue, Juan Pablos Editor, Ediciones Sin Nombre, México, 1998.

HEMEROGRAFÍA

ANÓNIMO. "FT. Breve diario de un amor perdido". en *México en la Cultura*, (suplem. dominical del diario de Novedades), 128, 15 jul, 1951, México, p.7.

GARCÍA RAMÍREZ, Fernando, "Un fantasma resucitado", en *El Semanario Cultural de Novedades*, VII, 339, 16 oct, 1988, México, p. 10-11.

GONZÁLEZ de la Garza, Mauricio, "FT (Pésame a Toño Peláez)", en *Novedades*, ene 3, México, 1978.

GONZÁLEZ DUEÑAS, Daniel y Alejandro TOLEDO, "FT: retrato a voces", en Casa del Tiempo, UAM, vol. X, núm 86, jun de 1989, México, pp. 11-24.

GONZÁLEZ, Manuel Pedro, "Leopoldo Marechal y la novela fantástica", en *Cuadernos Americanos*, año XXVI, Vol.CLI, mar.-abr.1967, México, pp.200-211.

LORENZO, Jaime, "Fuera de cuadro", en *El Universal*, 26, 385, nov 30, 1989, México, p.1.

MARTÍNEZ. Alegría, "Hoy se estrena la obra *El caballo asesinado*, de FT, que dirige Eduardo Ruiz Saviñón", en *Uno más Uno*, 21 sept, 1989, México, p. 27.

MARTÍNEZ, José Luis, "FT", en *Vuelta*, núm. 16, vol.2, mar 78, México, p. 48.

OVIEDO, Armando, "El signo de la noche. Alejandro Toledo: *Atardecer con lluvia*", en *Sábado* (suplemento del *Uno más Uno*), núm. 1006, 11 ene, 1997, México, p.10.

PAREDES, Alberto, "El caso Tario", en *Casa del Tiempo*. UAM, 79, sep-oct, 1988, México, pp. 79-80.

PARTIDA, Armando, "Asesinato o invención de un autor?". en *Plural*, 220, ene. 1990, México. p.73.

REYES NEVARES, Salvador, "Los cuentos de FT" (Francisco Tario, *Tapioca Inn*). en *México en la Cultura de Novedades*, 205, 22 feb, 1953, México, p.7.

SELIGSON, Esther, "FT, la pasión por el 'Inefable Rumor de la vida'", en suplemento de *Novedades (Semanao Cultural)*, 320, 5 abr, 1988, México, p.23.

Seligson, Ramón Xirau, José Luis Martínez, "Homenaje a FT el 8 de Jun,1988", en el Museo Rufino Tamayo, organizado por el INBA.

TOLEDO, Alejandro, "FT, los años oscuros, entrevista con Julio Farell, hijo de FT", en *El Nacional*, 162, 27 jun, 1993, México, pp. 16-19. (Junto con la reseña de F Tario: "Texto para una exposición de Julio Farell" p.20)

_____, "FT: La mansión y el sueño", en *El Semanario Cultural* (Suplemento dominical de *Novedades*), 550, 1 nov, 1992, México, pp. 4-6.

VALADÉS, Edmundo, "Sección de escritores y libros. Tario". (*Noticia de su muerte dado por M. González de la Garza*), en *Novedades*, 5 ene, 1978, México, p.6.

Enciclopedia de México. Tomo II, Coedit. SEP, Consejo Nacional de Fomento Educativo, 1987, México. Dir. José Rogelio Álvarez.

BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

ARREOLA. Juan José, *Varia invención*, coed. FCE, Joaquín Mortiz, SEP, Lecturas Mexicanas I, segunda serie, México, 1949.

_____, *Obras*. (Antología y prólogo de Saúl Yurkievich), FCE, Tierra Firme, México, 1995.

BELEVAN. Harry, *Teoría de lo fantástico* (Apuntes para una dinámica de la literatura de expresión fantástica), Anagrama, Barcelona,, España, 1976.

BERISTÁIN. Helena, *Análisis estructural del relato literario*, UNAM/Limusa, 3ra. reimpresión, México, 1994.

BERNAL, Rafael, *El complot mongol*, FCE, Lecturas Mexicanas 7, México, 1969.

_____, *Su nombre era muerte*, JUS, México, 1947.

BORGES, Jorge Luis, Silvina OCAMPO y Adolfo BIOY CASARES, comps., *Antología de literatura fantástica*, Sudamericana, Argentina, Buenos Aires, 1940.

_____, *Obras completas*, (tomos 1,2,3), Emecé Editores, Buenos Aires, Argentina, 1989.

BOTTON Burlá, Flora, *Los juegos fantásticos*, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, colección Opúsculos, 2da. ed., México, 1994.

BOURNEUF, Roland, *La novela*, Ariel, Barcelona, España, 1989.

BRAVO, Víctor, *Los poderes de la ficción*, Monte Ávila Editores, Caracas. Venezuela, 1987.

BRUSHWOOD, Johns, *Breve historia de la novela mexicana*.

_____, *México en su novela*, FCE, Tezontle, 2da., edición, México, 1992.

_____. en Perfiles. Ensayos sobre literatura mexicana reciente. Editado por Federico Patán. Society of Spanish and Spanish-American Studies. College of Arts and Sciences. University of Colorado at Boulder, 1992.

- CAILLOIS, Roger, *Acercamientos a lo imaginario*, FCE. colección Popular, núm. 14. traducc. José Andrés Pérez Carballo, 1ra.ed. en español. México, 1989.
- CARBALLO. Emmanuel, *El cuento mexicano del siglo XX.*. Antología, Empresas Editoriales, México, 1964.
- _____, "Grandezas públicas y miserias ignoradas del libro de ficción", en *México en la Cultura*, núm. 500, 12 oct, México, 1958.
- CARRINGTON, Leonora, *El séptimo caballo y otros cuentos*, Siglo XXI, México, 1992.
- CHIAMPI, Irlomar, *El realismo maravilhoso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*, Monte Ávila, colección Estudios. Versión al español de Agustín Martínez y Mária Russotto, Caracas, Venezuela, 1983.
- COHEN, Esther, editora, *Aproximaciones. Lecturas del texto*, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 1995.
- CORREA, Alicia, (presentación) "Narrativa Contemporánea II", *Clásicos de la literatura mexicana*, Promexa, 2da. ed., 1992, p.v-viii. México.
- CORTÉS, Jaime Erasto, (Presentación y selección.) *El cuento: siglos XIX y XX*, Promexa, 2da. edición, México, 1991.
- DARÍO, Rubén, *Los raros*, Maucci, 2da reimpresión, Barcelona., España, 1905.
- DÁVILA, Amparo, *Muerte en el bosque*, FCE, Lecturas Mexicanas 74, México, 1985.
- De la Cabada, Juan, *Antología personal*, UNAM, Textos Humanidades, Dirección Cultural, México, 1986.
- DIETRICH Ral, (Compilador) *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales. 1ra. reimp., México, 1993.

DOMENEJJA, Ana Rosa, "Las pintoras también narran ...también cuentan (Leonora Carrington. Remedios Varo, Frida Kahlo)" en *Ni cuento que los aguante (La ficción en México)*. Edición. prólogo, y notas de Alfredo Pavón. Universidad de Tlaxcala, México, 1997.

DOMÍNGUEZ. Michael Christopher. *Antología de la Narrativa Mexicana*, tomo I. FCE. Letras Mexicanas, México, 1989.

_____, *Antología de la Narrativa Mexicana*, FCE. tomo II. México. 1991.

DUEÑAS. Guadalupe, *No moriré del todo*. Joaquín Mortiz. Serie del volador. México, 1976.

DURÁN. Rafael Humberto, *De la barbarie a lo imaginario*. cuadernos infimos, núm.67. 1976, Barcelona, Tusquets, 325 pp ,

EAGLETON, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*, FCE, Lengua y Estudios Literarios. trad. José Esteban Calderón. 1ra. edición en español, México, 1988.

FARELL. Julio, *Entrevista de Mariana Pineda*, febrero, 1999.

FOUCAULT, Michael, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, 1981. Trad. de Elsa Cecilia Frost, México.

FRANCO. Lourdes. *Letras de México (1937-1947).Índice, selección y estudio*, UNAM, México. 1981

_____, *Bosquejos*, [estudio de Efrén Hernández] México, UNAM, 1995. Edición, prólogo, notas e índice de L FRANCO Bagnouls.

FUENTES, Carlos, *Los días enmascarados, Los Presentes*, México, 1954.

GARCÍA. RIVAS. Heriberto. *Historia de la Literatura Mexicana*, Porrúa, Textos Universitarios, Siglo XX, México, 1974, pp. 1951-71.

GATTEGNO. Jean, *La ciencia ficción*, FCE, colección Popular, México, 1985

GLAVES, Robert Milnor, *Fantasy in the Contemporary Mexican Short-Story: a Critical Study*. [portions of text in spanish]. Vanderbilt University, PH.D. Language and Literature, modern. University Microfilms, Inc., Ann Arbor, Michigan. 1968.

GOLDMAN Lucien, *Para una sociología de la novela*, trad. Jaime Ballesteros, Ayuso, Madrid, 1975.

GONZÁLEZ, Manuel Pedro, *Trayectoria de la Novela en México*, Botas,, México. 1951.

GUTIÉRREZ DE VELASCO Romo. Luz Elena, *Temas y estilo en la obra de Francisco Tario*, tesina, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Guadalajara, México, 1971.

_____. "Francisco Tario ese desconocido". En *Ni cuento que los aguante (La ficción en México)*. Laura Cázares, et al. Universidad Autónoma de Tlaxcala /INBA/ CONACULTA. (Serie de destino arbitrario, 14), México, 1997.

HERNÁNDEZ, Efrén, *Obras, Poesía/Novela/Cuentos*, FCE, Letras Mexicanas, México, 1987.

HUXLEY, Aldous, *Un mundo feliz*, trad. Luys Santa Marina., ed. José Janés Americana, 2da. ed., 1952.

JIMÉNEZ RUEDA, Julio, *Historia de la literatura mexicana*, BOTAS, 5ta edición, México, 1953.

José Agustín, RAMÍREZ, *Tragicomedia mexicana I (La vida en México de 1940 a 1970)*, Planeta. colección Espejo de México, México, 1990.

LARSON, Ross, *Fantasy and Imagination in the Mexican Narrative*, Published by Center for Latin American Studies Arizona State University Tempe, 1977.

LEAL, Luis, *Breve historia del cuento mexicano*, Manuales Studium, núm.. 2, ed. de Andrea, 1956, México, pp. 32-133.

_____, *El cuento hispanoamericano*. México.

MARTÍNEZ, José Luis. *El trato con los escritores y otros estudios*, UAM, Colecc. Molinos de viento, México, 1993.

MARTÍNEZ, José Luis. *Entrevista de Mariana Pineda*, agosto de 1996.

_____, *Literatura mexicana siglo XX (1910-1949)*, CONACULTA, 2da. ed. Colección Lecturas Mexicanas, tercera serie, núm. 29, 1992, México, pp. 232-237.

MENTON, Seymour, *El cuento hispanoamericano*, (Antología crítica-histórica), FCE, colección popular, 2da. reimpresión, México, 1992.

_____, *Historia verdadera del realismo mágico*, FCE, Tierra Firme, México, 1998.

_____, *Narrativa Mexicana (Desde Los de abajo hasta Noticias del Imperio)*. Universidad Autónoma de Tlaxcala y el Centro de Ciencias del Lenguaje de la Universidad Autónoma de Puebla, México, 1991.

MERLIN, H. Foster, Julio, *De la crónica a la nueva narrativa mexicana*.

MILÁN, Ma. del Carmen, *Obras Completas*, (Luis Mario Schneider, recopilación, notas y bibliohemerografía de) vol. I, colecc. V Centenario, Gobierno del Estado de Puebla, México, 1992.

MILIANI, Domingo, *La realidad mexicana en su novela de hoy*, Monte Ávila editores, Caracas, Venezuela, 1968.

PELÁEZ, Antonio, Bertha Taracena. *datos biográficos: Antonio Peláez, Pintor*. Sepsesentas, núm. 185, México, 1975.

NOVO, Salvador, *La vida en México en el período presidencial de Manuel Ávila Camacho*, Nota preliminar José Emilio Pacheco, Empresas Editoriales, México, 1965.

_____, *México imagen de una ciudad*, FCE, México, 1967. Fotografíade Pedro Bayona.

PAREDES, Alberto, *Manual de técnicas narrativas. Las voces del relato*, Grijalbo, México, 1993.

_____, *Figuras de la letra*. México, UNAM. Serie Diagonal, Textos de Difusión Cultural, México, 1990.

PAZ, Octavio, *Libertad bajo palabra. Obra Poética (1935-1957)*, FCE, Letras Mexicanas, México, reed. 1990.

PAZ, Octavio, *Los hijos del Limo*, Seix Barral. México, 1981.

PONIATOWSKA, Elena. *Todo México*, Tomo II, Diana,, México, 1992.

REVUELTAS, Eugenia,, (Presentación de) "La narrativa contemporánea I", *Clásicos de la literatura mexicana*, Promexa, 2da. ed., México, 1992, pp.v-viii.

QUEZADA Pacheco, Homero:, *Ese oscuro deseo del objeto. Elementos fantásticos en "Las hortensias" de Felisberto Hernández*. tesina, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México, 1996.

RIVIELLO Vidrio, Victoria, *Francisco Tario: La experiencia de la fantasía*, tesina, UNAM, , Facultad de Filosofía y Letras, México, 1989.

SALAZAR MALLEN, Rubén, *Las ostras o la literatura*, México, 1958.

SCHATZKY, Minc Rose, *Lo fantástico y lo real*, ed. facsímilar, USA, 1979.

SCHNEIDER, L.Mario/PAZ, Octavio, (edits), *México en la obra de Octavio Paz. Generaciones y semblanzas II*, FCE, Letras Mexicanas, México,, 1987.

SOLORZANO, Carlos, *El teatro hispanoamericano contemporáneo*, FCE, colección popular, cuarta reimpresión, México, 1981.

SOMMER, Joseph, Rojas González, Francisco, *Exponente literario del Nacionalismo Mexicano*.

- TODOROV, Tzvetan: *Introducción a la literatura fantástica*, ed. Tiempo Contemporáneo, México, 1972.
- TOLEDO, Alejandro. *Atardecer con lluvia*, UAM. Colección molinos del viento, México, 1996.
- TORRES, VICENTE Francisco, *La otra literatura mexicana*, UAM, México, 1994. pp. 99-126.
- USIGLI, Rodolfo, *El gesticulador*, FCE, Lecturas Mexicanas 5, México, 1943.
- VALADÉS, Edmundo, "Realismo e imaginación" en *Cuento Contigo* (La ficción en México), Universidad de Tlaxcala, (edición, prólogo y notas de Alfredo Pavón) 1993, pp. 1-7.
- VALADÉS Edmundo, *Cuentos inolvidables*. (tomo 1), coeditado por SEP, Cámara Nacional de la industria Editorial, Asociación Nacional de Libreros, México.
- VILLAURRUTIA, Xavier, *Obras*, FCE, Letras Mexicanas, 2da. reimpresión, México, 1991
- VITAL, Alberto, "Teoría de la recepción" en *Aproximaciones. Lecturas del texto*, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Ediciones Especiales, 2, México, 1995. Esther Cohen, editora.
- _____, *Conjeturas verosímiles*. UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 1996.
- ZAVALA Lauro (Comp.), *Teorías de los cuentistas. Teorías del cuento I*, UNAM, Textos de Difusión Cultural, México, 1993.

ÍNDICE

Para aquel quien llegue a leer este trabajo.....	1
Introducción.....	4
Capítulo I	
Punto de partida: Horizonte fantástico	
I. Antecedentes	9
II. Términos alrededor de lo fantástico en nuestro territorio	14
Capítulo II	
Autores que cultivan el género y términos en torno a lo fantástico	
II.1 Variación de términos fantásticos.....	18
II.2 Características.....	20
Capítulo III	
Teóricamente fantástico.....	24
III.1 Lo marginado en la red fantástica.....	25
III.2.1 Alteridad, característica de la literatura fantástica.....	26
III.2.2 Temas del <i>yo</i> y <i>del tú</i>	27
III.3 Voces de teóricos.....	30
Capítulo IV	
<i>Aquí abajo</i>	
IV.1 Consecuencias.....	35
IV.1.2 Breve contexto histórico.....	37
IV.2 Presencia de un mundo marginado.....	38
IV.2.1 Los de abajo.....	40
IV.2.2 Una alteridad misteriosa.....	41

Capítulo V

Las redes del *yo* y del *tú*, presentes en *Aquí abajo*

V.1 En el inframundo del <i>yo</i>	44
V.2 El lado fúnebre del <i>tú</i>	47

Capítulo VI

Desde la mirada del narrador.....	50
VI.1 Un fantasma recorre los pasos de Antonino.....	51
VI.2 Una sombra urbana: Antonino.....	53
VI.3 Los pasos de Antonino.....	56
VI.4 El eterno regreso.....	58
VI.5 Desde nuestro enfoque.....	60

Capítulo VII

Francisco Tario: Biografía, producción, aceptación o rechazo de la crítica

VII.1 ¿Quién es ese <i>extraño</i> escritor.....	62
VII.2 Tario, el ser fantástico.. ..	64
VII.3 Frente a su obra.....	66

- a) novelista
- b) creador de aforismos
- c) cuentista
- d) género infantil
- e) dramaturgo

VII.4 Rescatando sus publicaciones.	69
VII. 5 Antologías.....	70

Conclusiones.....	72
-------------------	----

foto de Tario

Apéndice 1	
I minirrelatos.....	76
Cordelia	
De arquitectura	
Hemorragia	
La histérica	
No interesaban	
El autor	
El robo	
Error espeluznante	
La dentadura	
El botón	
 Apéndice 2.....	 81
Material epistolar	
 Apéndice 3	
<i>Jud, El Mediocre</i>	85
<i>Septiembre</i>	98
 Bibliohemerografía.....	 108
Índice.....	122