



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
METROPOLITANA UNIDAD  
AZCAPOTZALCO**

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

MAESTRÍA EN LITERATURA MEXICANA  
CONTEMPORÁNEA

**FRANCISCO TARIO ANTE LA CRÍTICA LITERARIA MEXICANA  
1943 - 1952**

**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
MAESTRO EN LITERATURA MEXICANA CONTEMPORÁNEA**

PRESENTA

**PATRICIA BERMÚDEZ CRUZ**

LECTORES

**DRA. BLANCA ESTELA LÓPEZ PÉREZ  
MTRO. JOSÉ LUIS GUTIERREZ ROCHA**

ASESORA  
**MTRA. ROCÍO ROMERO AGUIRRE**

ESTA INVESTIGACIÓN RECIBIÓ FINANCIAMIENTO DE LA  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA-AZCAPOTZALCO

MÉXICO, D. F., A 12 DE ENERO DE 2018

*A Miguel Almendariz Ortiz*

*Compañero incansable en la búsqueda de un fantasma*

## **Agradecimientos**

Agradezco a mi familia, a los profesores de la maestría que siempre mostraron respeto e interés por este trabajo, a la Mtra. Rocío Romero Aguirre que entregó su tiempo y paciencia a la lectura. Gracias a la Doctora Blanca Estela López, al Doctor Christian Curt Sperling, al Maestro José Luis Gutiérrez y al Doctor Vicente Francisco Torres por sus enseñanzas y acceder a estar conmigo en el momento final del proyecto.

Gracias a la Universidad Autónoma Metropolitana y a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, por hacer de mí una persona libre de pensamiento.

## Índice

Introducción .....	5
Capítulo I: El surgimiento de un escritor .....	12
1.1. Las primeras palabras y el intento fallido .....	12
1.2. Antes del fantasma .....	15
1.3. Pinceladas de lo fantástico, realidad, sueño y aforismo .....	21
Capítulo II: Las primeras críticas, 1943–1949 .....	29
2.1. Breve recuento de la historia: El mundo del escritor .....	31
2.2. <i>Letras de México</i> y <i>El Hijo Pródigo</i> .....	34
2.3. La primera crítica, las primeras obras .....	36
2.4. <i>La noche del féretro</i> y <i>otros cuentos de la noche</i> (1943) .....	38
2.5. La novela <i>Aquí abajo</i> (1943) .....	46
2.6. <i>La puerta en el muro</i> (1946) .....	64
2.7. <i>Equinoccio</i> (1946) .....	67
Capítulo III: La hemerocrítica .....	75
3.1. Breve aproximación al panorama cultural de 1950 a 1952 .....	77
3.2. <i>México en la cultura</i> , <i>Revista de la Universidad de México</i> y <i>América</i> .....	79
3.3. La segunda crítica a la obra de Francisco Tario .....	85
3.4. <i>Yo de amores que sabía</i> (1950) .....	88
3.5. <i>Breve diario de un amor perdido</i> (1951) .....	90
3.6. <i>Acapulco en el sueño</i> (1951) .....	94
3.7. <i>Tapioca Inn: Mansión para fantasmas</i> (1952) .....	106
Conclusiones .....	114
Referencia a las fuentes de información .....	117

## Introducción

A finales del 2000 encontré, por casualidad las fotocopias de un cuento titulado “La noche del loco”, su calidad literaria y la curiosidad por conocer la obra completa del autor, motivaron mi interés por instalarme en los lugares y tiempo de la lectura, apropiarme como señala Roland Barthes de ese placer que “puede ser dicho: de aquí proviene la crítica.”<sup>1</sup>

En los años siguientes, los primeros libros que Francisco Peláez Vega: “Tario” publicó, eran casi inconseguibles, las bibliotecas los tenían registrados en sus catálogos, sin embargo, en los anaqueles estaban ausentes. Otra forma de encontrarlos era buscar en los llamados “botaderos” que las librerías de viejo tenían (y aún conservan), terminar con las manos pintadas porque los libros, además de tinta estaban ya impresos con texturas multicolores. Todo se hacía para encontrar el tesoro deseado y, en la mayoría de los casos sin tener éxito. No ocurría lo mismo con las dos últimas publicaciones póstumas, si se tenía suerte, se podían conseguir en las bodegas de las editoriales: *El caballo asesinado y otras piezas teatrales*, publicada por la Universidad Autónoma Metropolitana (Colección Molinos de Viento) en 1988. La segunda *Jardín secreto* de 1993 editorial Joaquín Mortíz (Novelistas Contemporáneos). Con perseverancia, se reunía la obra completa, además de antologías con algún

---

<sup>1</sup> Roland Barthes. *El placer del texto y lección inaugural, de la cátedra de semiología literaria del collège de france*. México, Siglo XXI, p. 68.

cuento de Tario que, a juicio crítico del antologista es el mejor o más representativo, también algunas reseñas publicadas de forma esporádica.

En octubre de 2003, Lectorum publica los cuentos completos de Francisco Tario en el tomo II, y en enero de 2004 el tomo I <sup>2</sup>, ambas publicaciones fueron el punto de partida, para que la crítica literaria motivada por la reedición de las obras del autor<sup>3</sup>, se diera a la tarea de “revalorar” a quien “supo ser un escritor visionario y escapar de la tendencia melodramática que logró atraer a todos los autores con su canto de sirena vieja y maquillada.”<sup>4</sup> Los discursos críticos que predominaron y que siguen siendo una constante repetición, centran su información en el <<“rescate” de un escritor “raro”, “olvidado”, “fantástico”, “marginal” o de “culto”>><sup>5</sup>, alejado de los círculos sociales; adjetivos que se utilizan en los textos críticos que se reescriben al conmemorarse el nacimiento del autor, al aparecer un escrito en el viejo baúl que dejó a su hijo, o cuando se vuelve a reeditar uno de sus textos.

---

<sup>2</sup> Los datos se pueden cotejar en los originales y constatan las fechas de publicación de ambos libros.

<sup>3</sup> En el 2003 y 2004 se publicaron las obras completas de Tario, antes de esos años, conseguir sus textos era una labor de perseverancia, pues implicaba una búsqueda casi imposible en los anaqueles o llamados botaderos de libros viejos. Esas batallas las libraban los que por culto o curiosidad frenética querían leer al autor olvidado, marginal, solitario, raro, entre otros adjetivos que intensificaban más el interés por ser parte de la cofradía.

<sup>4</sup> Ricardo Bernal, “La broma”, en *Francisco Tario. Aquí abajo*, México, Edición Singulares-CONACULTA, 2011, p. 12.

<sup>5</sup> Términos que de forma constante encuentro en los textos críticos que se generan sobre Tario, adjetivos que se han enfatizado a partir de la primera publicación de dos tomos que incluyen sus cuentos completos, publicados por Lectorum y con prólogo de Mario González Suárez. Cabe señalar que el prologuista debate estos calificativos hacia Tario y que en su momento rescataré en el cuerpo del trabajo.

En la actualidad, los medios masivos electrónicos contribuyen a divulgar la obra y críticas al autor, apropiándose de espacios en el internet. Es posible navegar en la red para llegar a la tierra de los blogs de los que gustan del género de lo fantástico, al igual que a páginas de reseñistas que abordan el tema de vez en cuando.

Su literatura ha tenido una “revaloración” por ser influencia vital para escritores del género fantástico. También la crítica literaria ha seguido realizando estudios académicos de sus obras, principalmente de los cuentos, aunque algunos con líneas de investigación repetitivas, que oscilan entre discursos de clasificación de los textos en fantásticos o en decir que el autor ha sido marginado, olvidado o que no ha tenido un reconocimiento importante en la literatura mexicana, que sólo unos cuantos lo leen como un autor de culto. Pese a lo anterior, es pertinente señalar que existen otros trabajos académicos que han surgido de Licenciaturas, Especializaciones y Posgrados que proponen nuevas líneas de investigación con respecto a la obra de Tario, sin olvidar aquellos trabajos realizados por críticos que ya se habían dado a la tarea de escribir sobre el autor, desde sus primeras publicaciones o sus textos póstumos.

El 9 de diciembre de 2011 se realizó un homenaje por los 100 años del nacimiento de Francisco Tario, en el 2013 se cumplieron 70 años de la primera publicación *La noche del féretro y otros cuentos de la noche*, por lo tanto, también se han cumplido 74 años de crítica literaria.

Es importante recuperar aquellos trabajos críticos que destaquen por sus aportaciones a la mejor comprensión de los textos del autor en cuestión, esto con la finalidad de hacer un recuento que permita clarificar cómo es que se ha realizado en los últimos 74 años la crítica literaria en México sobre Francisco Tario, lo que no se ha mencionado sobre el autor y, que pueda inducir al lector de este trabajo a realizar investigaciones futuras. Toda esta información, lleva a la crítica dual, por un lado, está la obra de Tario, por el otro, la crítica que se ha generado hacia los textos del autor.

Francisco Tario escribe y publica la mayor parte de su obra a principios de los cuarenta e inicio de los cincuenta, años de ruptura entre tradición y modernidad. Sus primeras publicaciones se anteponían a la literatura ideológicamente comprometida con la historia nacional, también fueron reconocidas por los principales críticos de la época, quienes destacaron la originalidad del escritor, por alejarse de los temas nacionalistas, mostrando un estilo en el que podían cohabitar lo fantástico, realismo, humor, ironía, ludismo y ficción innovadora.

Su estilo literario -principalmente el fantástico-, se adelantó por mucho a los relatos que publicarían autores como: Juan José Arreola, Carlos Fuentes, Guadalupe Dueñas, Amparo Dávila, Sergio Galindo, Juan Rulfo, “o serán precedente de obras posteriores, como las de Elena Garro, Federico Patán, Mauricio Molina, Mario González Suárez, Adriana Díaz



Enciso, Emiliano González y Cecilia Eudave”,<sup>6</sup> entre otros que incursionaron en este género<sup>7</sup>. Su estilo particular lo llevo a desafiar convenciones e imponer “su creación literaria en la década de los 40s y 50s, rebelándose a modas y gustos literarios predominantes.”<sup>8</sup> De ahí la importancia de sus primeras obras.

La presente investigación, ofrece detalles de los libros publicados de 1943 a 1952,<sup>9</sup> junto con la recopilación del material crítico que acompañó a las obras del autor desde el momento de su publicación, indicando quienes fueron los críticos, investigación que ha llevado a identificar los medios de comunicación que difundieron las primeras críticas literarias a las obras de Francisco Tario. La finalidad es

---

<sup>6</sup> Alfredo Pavón, “Francisco Tario: ruptura y continuidad”, en *Literatura hispanoamericana: inquietudes y regocijos*. (Colección Encuentros literarios, Ensayos), Universidad Autónoma de Tlaxcala- Benemérita Universidad Autónoma de Puebla- Instituto Nacional de Bellas Artes-CONACULTA-Siena Editores, México, 2009, pp. 162-163.

<sup>7</sup> María Elvira Bermúdez hace una clasificación de escritores mexicanos que sus obras literarias se consideran dentro del género de lo fantástico.

Véase María Elvira Bermúdez, *Cuentos fantásticos mexicanos*, Universidad Autónoma de Chapingo, México, 1986.

<sup>8</sup> Alfredo Pavón, “Francisco Tario... *op. cit.*, p. 163.

<sup>9</sup> La propuesta que realizo para analizar la obra de Francisco Tario, es dividirla en tres periodos que responden a los tiempos de publicación; el primero inicia de 1943 a 1949, años en los que se publicaron sus primeros cuatro libros, además de algunos cuentos en publicaciones periódicas. El segundo periodo es de 1950- 1952, lapso de publicación de sus siguientes libros que lo reafirman como un escritor sólido según lo expresado por los críticos. La última división se hace a partir de 1968, debido a que en este año publica *Una violeta de más*, libro de cuentos que lo consolida dentro de la literatura fantástica, y, ante la crítica es uno de sus mejores textos. Dentro de este último periodo se incluyen las publicaciones póstumas 1988 a 2013, lapso en el que se también se han reeditado sus libros y antologados sus cuentos.

proporcionar un trabajo que permita conocer la primera inserción de Tario en la literatura mexicana, a partir de la crítica de sus contemporáneos.

El trabajo consta de tres partes: la primera presenta los datos biográficos que permiten comprender la decisión por escribir, sus influencias literarias, la relación que sostuvo con los artistas de la época y su aislamiento social.

La segunda parte, corresponde al primer periodo de publicación de sus libros, de 1943 a 1949. Es importante destacar que, la primera crítica literaria sobre la obra de Tario se encuentra en dos revistas de la época: *Letras de México* y *El Hijo pródigo*.

La tercera, es de 1950 a 1952, periodo en que publica sus siguientes cuatro libros, los cuales tuvieron críticas principalmente en el suplemento *México en la Cultura* y también en otras revistas.

Se ha tomado en cuenta todo texto publicado que haga referencia a la obra del autor en los periodos señalados, aun cuando el aporte crítico pueda ser considerado como mínimo. Aunque aparecen mis juicios valorativos para cada uno de los textos, el propósito fundamental es ofrecer síntesis, observaciones y comentarios hacia las obras del autor y de los textos críticos, además de recuperar el contenido de libros que no han sido reeditados y aun son difíciles de conseguir.

Para llevar a cabo la investigación, se indagó en las fuentes de información impresas correspondientes al contexto histórico ya referido,

lo que llevó a las publicaciones: *Letras de México*, *El Hijo pródigo*, Suplemento dominical *México en la cultura*, *América y Universidad de México*. Los textos críticos se ordenaron de forma cronológica acorde a las fechas de publicación de los libros del autor y de las críticas o comentarios que recibieron. Ha sido necesario consultar las siguientes fuentes de información: *Diccionario de escritores mexicanos*, archivos de la Hemeroteca Nacional de México (físicos y digitales), El archivo hemerocrítico “Jaime Erasto Cortés”, el archivo hemerográfico de la Coordinación Nacional de Literatura del INBA, el Fondo José Luis Martínez y el Fondo Alí Chumacero. Cabe señalar que, se recuperaron textos críticos que no corresponden al contexto histórico referido, pero que aportan líneas de investigación con respecto a la literatura de Francisco Tario, tales encontrados en diversas páginas digitales, también en las bibliotecas de las siguientes universidades: Universidad de Xalapa, Universidad Autónoma Metropolitana planteles Azcapotzalco e Iztapalapa, Universidad Nacional Autónoma de México (Biblioteca Central), Universidad Autónoma de Tlaxcala y la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

## Capítulo I: El surgimiento de un escritor

*Hoy me he sentado a escribirte con el ánimo tranquilo, no como el otro día, y dispuesto a aclarar ciertas cosas que en aquellos momentos me hubiera interesado hacerlo. Sé que habrás percibido que mi carácter es excesivamente sensible, por cuyo motivo sufro mucho y a veces injustificadamente. En los ratos que estoy solo, son infinitas las ideas que se me vienen a la mente y me torturan y hay veces que dudo hasta de mi sombra, sin saber a ciencia cierta por qué. De ahí que, aunque me veas a menudo alegre, reír y divertirme, llevo constantemente dentro de mí algo que me agobia y me entristece y que me impide sentir esa alegría a la que tú posiblemente estés acostumbrada.*

*Francisco Tario, septiembre 4 de 1930*

### *1.1. Las primeras palabras y el intento fallido*

Francisco Peláez nace en México (1911-1977) durante el movimiento de la Revolución Mexicana. La mayor parte de su infancia vive en México, aunque pasaba largas temporadas en Llanes, un pueblo al norte de España. En su edad adulta (19 años) realizó diversas actividades: estudios de piano, arquero del Club Asturias, trabajar en el negocio familiar Casa Peláez, ocupaciones que alternaba con largas horas de lectura en las que concurrían “dos literaturas: la rusa, con Gorky,

Dostoievsky y Chejov-que es obviamente el padre del cuento-, y la anglosajona, con el retrato de Eugene Ionesco y Strindberg- cuyo teatro del absurdo guardaba ciertas afinidades con la obra del mexicano-. Sentía una fascinación especial por James Joyce y Aldous Huxley.”<sup>10</sup> Entre sus lecturas posteriores estuvieron las de Iván Serguéyevich Turguénev, John William Dunne, D.H. Lawrence, Gabriele D'Annunzio, además de algunos de sus contemporáneos, todas estas influencias permearon sus primeras obras, motivaron su creatividad hasta encontrar su propio estilo.

Sus primeros ejercicios de escritura son un diario personal, y las cartas<sup>11</sup> que escribió a Carmen Farell durante cinco años de noviazgo<sup>12</sup>. En el primero, se encuentra el ejercicio constante de escritura, la organización detallada, los hechos y acontecimientos descritos con el impulso y desenfado cotidiano e íntimo. En las cartas prevalece el encuentro íntimo consigo mismo, el texto amoroso, la nostalgia por el distanciamiento de la mujer amada, hecho que propició una escritura frenética:

Siempre que me voy de tu lado me traigo en las manos tu perfume, que perdura en ellas hasta el anochecer. Y yo cuido de él lo más que puedo, procurando así conservarte cerca de mí. De ahí que al acercarme hoy a ti y reconocer aquel perfume casi

---

<sup>10</sup> Guillermo Samperio, “Tario, el corrosivo eterno”, Prólogo a *Francisco Tario, La semana escarlata y otros relatos*, Lectorum-CONACULTA, México, 2013, pp. 11-12.

<sup>11</sup> Las cartas y el diario pertenecen al archivo de la familia. Alejandro Toledo ha realizado un trabajo de recuperación de varios de los textos y fotografías.

<sup>12</sup> Conoce a Carmen Farell el 26 de abril de 1930 y se casa con ella en 1935.

olvidado, volvieron inesperadamente todos estos recuerdos. Dicen que el amor florece a la sombra de los pesares; que el verdadero amor se alimenta de las lágrimas. Tú y yo tal vez no hayamos sufrido aún lo bastante, pero sé que nos amamos de ese modo. ¿Qué será-me pregunto- el día en que compartamos de veras nuestros mutuos sufrimientos?<sup>13</sup>

Los textos que escribe durante los años ya referidos “se convierten en una forma de ejercitar la palabra cuando acaso no había la idea de hacer de la escritura un oficio.”<sup>14</sup> Sin embargo, sería en realidad el principio de un proceso creativo que realizaría toda su vida.

Después de casarse con Carmen Farell, abandonar el futbol y tras recibir una considerable cantidad de dinero, producto de la herencia que su padre le otorgó. Francisco Peláez, se dedicó al piano, pero pronto lo abandonó para entregarle todo su tiempo a la escritura de una novela, *Los Vernovov*, proyecto que imitaba a los padres de la literatura rusa, principalmente a Dostoievsky. Antonio Peláez recuerda que Paco, como cariñosamente le decía a su hermano:

[...] dedicó su tiempo... escribió más de seiscientas cuartillas bajo el influjo de Los hermanos Karamazov, en que contaba la historia de una familia: los Vernovov. Corrigió y escribió la obra, si no me equivoco, más de cuatro veces. Paco escribía Los Vernovov, encerrado en su cuarto por más de diez horas al día. Paco nos leía lo que iba trabajando, y Carmen y yo llenábamos el cuarto de bostezos. Utilizaba un estilo

---

<sup>13</sup> Alejandro Toledo, “IV Para ti, mágico fantasma. Cartas a Carmen Farell, 1930-1935”. *Universo. Francisco Tario*, La cabra ediciones-CONACULTA, México, 2014, p. 222.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 48.

recargado, y yo le reclamaba: “Oye Paco, esto está lleno de adjetivos y al final todavía te atreves a poner puntos suspensivos.

Fue su primer ejercicio serio, pero pronto lo sintió insuficiente. Yo había dibujado la portada-seguro tan terrible como la novela-cuando decidió quemar el manuscrito. Este trabajo de escritura muy bien le llevó tres años.<sup>15</sup>

Del que puede ser su primer texto, sólo se tiene este testimonio, sin embargo, Alejandro Toledo considera que al mismo tiempo que su obra fallida, inicia la escritura de “otras piezas narrativas.”<sup>16</sup> Las lecturas, viajes, el rigor de trabajo creativo frente a la máquina de escribir y la sensibilidad artística lo llevo a la escritura de sus primeros textos, los cuales no tuvieron la suerte de hoguera.

## 1.2. *Antes del fantasma*

Carmen Farell fue una figura fundamental en la vida del escritor, por ser su primera y ávida lectora. Además, la inteligencia y belleza que la caracterizaban, propició que el matrimonio Peláez-Farell se integrara a los círculos culturales de la época.

La familia Paz-Garro vivía en la calle de Saltillo, su patio trasero coincidía con la casa ubicada en la calle de Etna 24, el espacio que ambas casas compartían, rompía el muro de privacidad, permitiendo a Elena y

---

<sup>15</sup> Antonio Peláez, “Retrato a voces de Francisco Tario”, en *Casa del Tiempo*, núm. 23 – 24, diciembre 2000– enero 2001, p. 51.

<sup>16</sup> Alejandro Toledo, *Universo... op. cit.*, p. 48.

Octavio admirar a la mujer que habitaba la casa de al lado, ellos “solían esperar ese momento en que Carmen, de espléndida cabellera pelirroja, majestuosa, abría cortinas y ventanales recibiendo el aire de la mañana.”<sup>17</sup>

El interés por conocer a la bella mujer, unido a la expectación de averiguar la procedencia de los sonidos extravagantes que, por las noches se escuchaban, además de la música melancólica que alguien tocaba al piano. El curioso matrimonio, no dudo en invitar a Carmen y Paco a las tertulias literarias. Al respecto, Julio Farell recuerda:

Muy pronto se hicieron amigos. Unas veces los Paz venían a la casa y otras veces mis padres los visitaban.”<sup>18</sup> “La casa que teníamos en la colonia Condesa era de esas que tenían un hall y arriba estaban las recámaras con un balcón que daba al interior; allí mi hermano y yo nos poníamos de chismosos, asomándonos a ver quién había venido a la fiesta: estaban Juan Soriano, Octavio Paz, Pita Amor, Carlos Fuentes, José Luis Martínez... Para nosotros eso era habitual; él invitaba a la casa a gente que le caía bien...”<sup>19</sup>

En las reuniones nocturnas, los participantes enriquecían las veladas, cada uno con sus propias cualidades artísticas: pintores, músicos, poetas, críticos, actores, fotógrafos, toreros, entre otras figuras de la época. Tario casi siempre acompañaba las intervenciones artísticas con la melancólica música del piano. La relación que tuvo con sus

---

<sup>17</sup> Antonio Peláez, “Retrato...” *op. cit.*, p. 53.

<sup>18</sup> Alejandro Toledo, “Entrevista con Julio Farell. Recuerdo de Francisco Tario”, En *El fantasma en el espejo*, Ediciones Sin Nombre-CONACULTA, México, 2004, pp. 64-65.

<sup>19</sup> Guillermo Samperio. “Tario...” *op. cit.*, p. 11.



contemporáneos, le permito tener proximidad con diversas expresiones artísticas de la época: la literatura, pintura, música y el arte taurino debido a su relación de amistad con Manolete<sup>20</sup> y Dominguín. Antonio Peláez<sup>21</sup> recuerda que con Octavio Paz y Elena Garro, podían convivir con los que frecuentaban la casa del poeta: Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, Juan Soriano, Guerrero Galván, entre otros. El círculo de amistades creció cuando Antonio Peláez, por recomendación de Octavio Paz, conoce a José Moreno Villa<sup>22</sup>, encuentro que le abrió las puertas para relacionarse

---

<sup>20</sup> Tario gustaba de asistir a las corridas de toros, pero tras la muerte de su amigo Manolete, jamás volvió a presenciar un espectáculo taurino.

<sup>21</sup> Antonio Peláez. “Retrato...” *op. cit.*, p. 50.

<sup>22</sup> José Moreno Villa, por invitación de Genaro Estrada, es el primer exiliado español que llega a México en 1937. Su experiencia y trabajo intelectual como pintor, poeta, crítico de arte, anticuario, archivero y principalmente memorista, fue fundamental para la vida cultural del país, porque se integró inmediatamente a los círculos culturales de la época. “Formó parte, primero, de la entrañable Casa de España, fundada en 1938 por el presidente de México, el general Lázaro Cárdenas, para acoger a los intelectuales, artistas y científicos de la República española y, a partir de 1940, de El Colegio de México.”

Rose Corral, “José Moreno Villa, *Memoria. Reseña*”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. LXIII, núm. 1, 2015, pp. 186-190. El Colegio de México, A.C. Distrito Federal, México.

Su labor como memorialista con su autobiografía da cuenta en la historia de dos países unidos, uno el de procedencia y otro el lugar que lo acogió hasta su muerte. Adolfo Castañón se refiere a José Moreno Villa como el hombre que “supo cristalizar en su arcilla viva la versátil figura del ingenio renacentista. Muy joven se apasionó por las ciencias, se interesó en la historia del arte-como D’Ors y Cossío- y aún renovó algunos de sus temas, practicó con gustosa soltura el dibujo, el óleo y la acuarela, no desdeñó la observación perspicaz de la vida, la historia y la cultura en los gestos y ademanes de paisanos y ciudadanos (México le debe una imprescindible *Cornucopia*); dio voz inteligente a la memoria y supo escribir una de las autobiografías literarias más modernas y limpias de nuestra lengua...”

Adolfo Castañón, “El otro caballero desconocido: José Moreno Villa”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 584-585, septiembre-octubre, México, 1999.

con otros artistas. Ambos hermanos se insertaron en la vida cultural y artística de la época.

Una nota periodística que ejemplifica lo anterior, es la que se escribe por la presentación de *Breve diario de un amor perdido*, en ésta se destaca la amistad que Pita Amor y los artistas de la época tenían con Tario:

#### **Pita Amor dio un Coctel al Escritor Francisco Tario**

Pita Amor ofreció en su departamento un coctel al escritor Francisco Tario para celebrar la aparición de su libro “Breve diario de un amor perdido”, que acaba de ver la luz.

Reunido allí se encontraba lo mejor de las letras de México. A cualquier lado que se volteara se encontraba con gente famosa, admirada en todo el Continente y en Europa, y cuyos lectores darían mucho por conocerla. A nadie extrañó la presencia en la fiesta de ese maravilloso personaje que es don Alfonso Reyes (...). En el coctel vimos a don Julio Torri, el famoso escritor; al poeta don Enrique González Martínez, a don Salvador Martín del Campo y señora, al poeta español Luis Cernuda, la señora Tario, Elena Amor, Alice Rohan, al historiador Paco de la Maza, Manuel Altolaguirre, el poeta Gabriel del Hoyo, el licenciado Enrique Asúnsolo.<sup>23</sup>

No obstante, la crítica en los últimos años, ha sostenido un discurso en el que predominan afirmaciones en las que se señala a un escritor solitario, que no gustaba de reuniones, sin embargo, en los primeros años de publicación de sus libros, se observa lo contrario, sin

---

<sup>23</sup> Alejandro Toledo, *Universo... op. cit.*, p. 105.

que ello represente la negación a su polifacética personalidad como lo describió su hermano:

Sí, le gustaban, pero siempre tuvo gran dificultad para comunicarse, para hacer trato fácil. Admiraba a algunos de sus contemporáneos y los leía, pero yo me daba cuenta de que aún con ellos le era difícil relacionarse. Recuerdo que me invitaba a su casa, cenas a las que acudían Lola Álvarez Bravo, Juan Soriano... y Roberto Garza me decía: "Paco te invita para no tener el compromiso de hablar". Y así era. Ello un poco por su vanidad, otro tanto por su timidez. Finalmente vivía en un mundo propio. Si uno platicaba con él, en cualquier momento podía ser deslumbrante.<sup>24</sup>

Su enigmático carácter no le impidió convivir con sus contemporáneos, pero el distanciamiento con ellos fue paulatino, hecho que obedeció, posiblemente a la importancia que daba a los juicios críticos que se hicieron a sus libros: "Le importaba mucho la crítica. Se sintió halagado cuando *La noche*, un libro cuya publicación fue para él cierta aventura, obtuvo buen recibimiento. Con *Aquí abajo* fue diferente; le vino un desencanto. Y mientras *Tapioca Inn* provocó favorables reacciones, *Equinoccio* fue poco aceptado."<sup>25</sup>

El aislamiento fue gradual, su personalidad cambio, no era de antipatía sino de alejamiento. Así, aislado fue una figura molesta para muchos... Los amigos terminaron por poner sus distancias. Él decía: "Es que no es mi profesión ser simpático". Cuando lo invitaban a una reunión no asistía, daba disculpas.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>26</sup> *Ibid.*

Alejandro Toledo señala que Tario dejó la Ciudad de México para residir en Acapulco, donde continuó haciendo reuniones, aunque más íntimas. Sus viajes por Europa fueron más recurrentes, hasta que decidió quedarse-intempestivamente – de manera definitiva en España. En 1960 dejó atrás México y el Acapulco de sus sueños para convertirse en un fantasma.<sup>27</sup>

Al leer sus primeros textos, es inevitable pensar que, además de su riqueza literaria, también forman parte de un contexto cultural en el que los jóvenes artistas vivieron periodos creativos de infancia, madurez, exilio y muerte. Durante los años 50 y los siguientes años, los que fueron parte de las tertulias en las calles de Etna y Saltillo alcanzaron la máxima expresión artística, como un sueño lúdico del que tuvieron que despertar en el entorno maduro de un país que les exigió ocupar puestos políticos o cargos diplomáticos en el exilio burocrático, otros murieron y los más escribieron con sus recuerdos:

Pienso que voy a llorar, o que lloro por aquellos días irrecuperables... Me imagino que es una manera de llegar a Etna 24. ¿Crees que volveremos allí vestidos de fantasmas y jugar para siempre? Después de Etna todo fue adulto, todo fue sórdido. Un día volveremos a ese orden del juego sin chequeras, sin intrigas, triunfos o derrotas.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> Carta de Elena Garro a Francisco Tario, fechada el 2 de mayo de 1967, escrita debido a la muerte de Carmen Farell.

Véase Alejandro Toledo, *Universo... op. cit.*, p. 380.

Tario a diferencia de sus contemporáneos, no ocupó ningún cargo político ni diplomático, pues su solvencia económica le permitió financiar la publicación de sus propios libros, tampoco buscó el sustento monetario con la redacción de críticas literarias, reseñas, artículos en revistas o periódicos, jamás publicitó sus escritos en presentaciones o conferencias. Su presencia literaria se destacó en los círculos literarios que compartía con sus amigos, esos cómplices que jugaban con desenfado a hacer arte.

### 1.3. *Pinceladas de lo fantástico, realidad, sueño y aforismo*

Francisco Peláez asumió el nombre de Francisco Tario en su carrera literaria. Le resultó atractivo el término purépecha que significa “lugar de ídolos”,<sup>29</sup> como una alusión a ese mundo fantástico plagado de ídolos, iconos, imágenes y fantasmas.

Escribe y publica su primer libro de relatos *La noche del féretro y otros cuentos de la noche*, utilizando un estilo diferente: el cuento fantástico, mostrando un desapego a la realidad, con una crítica incisiva. Plantea una “literatura fantástica, tal y como él la concebía”<sup>30</sup>, logrando con ello, consolidarse como “uno de los más interesantes escritores imaginativos-acaso imaginarios-de México y aun de toda la actual

---

<sup>29</sup> Tario en la entrevista que le realizó José Luis Chiverto aclara que también le pareció “grata” la “resonancia que produce esa voz metálica al unirla con el común Francisco”.

José Luis, Chiverto, “Francisco Tario y su literatura fantástica”, *Casa del tiempo*, núm. 23-24, diciembre 2000-enero 2001, p. 49.

<sup>30</sup> Antonio Peláez, “Retrato...” *op. cit.*, p. 50.

literatura en que sueños y subconscientes, fantasmagorías y trasgos, imprevistos y alucinaciones... escritor de evasión pleno de sutilezas.”<sup>31</sup>

José Luis Chiverto señala que, desde sus primeras publicaciones se aleja de lo tradicional y monótono, experimentando con diversos géneros.<sup>32</sup>

La creatividad polifacética de Tario se imprime en sus obras: en 1943 publica *La noche del féretro y otros cuentos de la noche y Aquí abajo*, la primera con elementos fantásticos y psicológicos, la segunda, es una novela urbana, con características existencialistas y realistas. En 1946 publica un libro de aforismos: *Equinoccio*. En ese mismo año regresa a experimentar con el existencialismo con *La puerta en el muro*. En la búsqueda por experimentar con la temática amorosa, publica *Yo de amores que sabía*, 1950 y *Breve diario de un amor perdido* en 1951. Contrastando con las publicaciones anteriores, *Acapulco en el sueño*, 1951, es un libro de poesía en prosa en el que destacan los ambientes paradisiacos. En el retorno al cuento fantástico, escribe *Tapioca Inn: Mansión para fantasmas*, 1952 y dieciséis años después publica *Una violeta de más*, 1968. Hasta finales de los ochentas se rescatan tres libretos que son publicados de manera póstuma: *El caballo asesinado y otras obras de teatro*, 1988 y de una novela *Jardín secreto*.

Tario busca múltiples posibilidades literarias para denunciar los abismos del ser humano. Heredero de una generación cultural de finales e

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>32</sup> *Ibid.*

inicios de siglo, decide experimentar con diversas formas de escritura: el cuento fantástico o de imaginación, la novela realista-existencialista, aforismos, teatro y poesía en prosa.

Su estilo literario se caracteriza por mostrar de forma constante la condición humana, con una crítica incisiva:

- ¡Oh, los hombres, los hombres, los hombres!

Los tropiezo a cientos, todos son absurdamente iguales; todos me desesperan. Unos son policías y portan amenazadoramente una linterna en la mano. Otros van borrachos y eructan, apestando el aire puro. Otros deben ser millonarios y abordan sus tumbas con ruedas. Otros son músicos, gigolós, reverendos, ministros. ¡No hay diferencia entre ellos! Sin embargo, ellos piensan que sí.<sup>33</sup>

En su imaginación estructura diversos mundos en los que pueden habitar seres que deambulan entre la realidad angustiante como fantasmas, por ejemplo, el hombre que no puede frenar su pedalear en una competencia insólita (metáfora de la vida), llena de espectadores que le exigen un triunfo que se puede obtener con una eternidad que transforma a los seres en fantasmas:

El altavoz dejó de sonar y fueron encendidas unas luces de emergencia. Bajo este pálido fulgor distinguíase la sombra clara del deportista pedaleando incansablemente y rodando con una celeridad que en la oscuridad de la noche parecía alucinante. Aquello no tenía fin, por lo visto, y resultaron del todo vanos los intentos de detener al corredor o de hacerle entrar en razones... A la mañana siguiente proseguía

---

<sup>33</sup> Francisco Tario, “La noche del traje gris”, *La noche del fétetro y otros cuentos de la noche*, México, Novaro, colección NOVA-MEX., 1943, p. 135.

todavía la carrera. Y al mediodía. Y al caer la noche. Así durante largos meses, a través de incontables años, pues se cuenta hoy que, en ciertas noches de luna, al cabo de medio siglo de lo ocurrido, se ve aún cruzar el jardín solitario la sombra amarillo canario del esforzado ciclista.<sup>34</sup>

Los objetos inanimados también cobran vida, buques, féretros, trajes y juguetes como Bobby el muñeco que narra su vida miserable por ser un juguete feo, triste, lo que ocasiona el rechazo de las personas, desde los hombres mayores hasta los niños, nadie desea comprarlo; es marginado a la soledad, se entrega al llanto y a la tristeza infinita. Soporta la crítica de su propia sociedad: Los juguetes. Se muestra una vida regida por el rechazo y la marginación. Tras un escaparate que representa el encierro, observa la vida de los demás seres que ostentan una existencia maravillosa desde su punto de vista. El amor de los otros le está vedado y, en un acto de humanización se rebela:

Me hubiera gustado ser asesino, cirquero o soldado, y soy, en cambio, un grotesco muñeco de trapo: lívido, enclenque, sin ninguna belleza. Tengo dos ojos pasmados e insulsos, demasiado redondos; dos orejas monstruosas y blandas que me llenan de vergüenza; una nariz chata, con dos orificios absurdos por donde meterán sus deditos los niños en cuanto caiga en manos de ellos. Tengo una boca ancha, sin dientes, que se prolonga hacia abajo en un rictus de amargura; mi cara es deforme, antipática y blanda como la luna; mis piernecitas y brazos penden del tronco sin ninguna gracia, con sus dedotes tan pésimamente imitados que a todos producen risa...

Nadie me mira.

---

<sup>34</sup> Francisco Tario, "La vuelta a Francia", *Una violeta de más*, México, Joaquín Mortiz, 1968, pp. 53-54.



Nadie me compra <sup>35</sup>

Con este recurso utilizado, la humanización de objetos inanimados, es inevitable recordar los planteamientos de algunos cuentos infantiles, cuyos protagonistas eran muñecos feos, abandonados en un rincón, y que algunos de ellos obtienen la felicidad después de librar diferentes pruebas; o seres que han sufrido una metamorfosis que los hace físicamente feos, rechazados por los seres de su entorno, en este caso, Tario recurre a esta tradición de narración infantil, pero la transforma creando una realidad cruel que denuncia la inadaptación y la no aceptación de sí mismo; la marginación, el rechazo, la soledad, el abandono, el desamor que un individuo puede sufrir debido a una apreciación estética personal y colectiva.

Los animales también adquieren una voz para juzgar a los hombres; en el cuento “La noche de la gallina”, la narración parte de un acontecimiento común y trivial de acuerdo a la perspectiva del ser humano: La muerte de una gallina que será comida, lo que parecería algo intrascendente, tiene vital importancia desde el momento en que ésta externa sus sentimientos y forma de pensar,

¿Creen los hombres que por ser diminutas y estar cubiertas de plumas, no tenemos las gallinas nuestro corazoncito, nuestra sensibilidad y nuestro entendimiento? (p. 62). ¡Cuán crueles y vanos son los hombres! ¿Por qué nos asesinan? ¿Por qué nos

---

<sup>35</sup> Francisco Tario, “La noche del muñeco”, *La noche... op. cit.*, p. 103.

comen? ¿Qué daño les he hecho yo, por ejemplo? ¿Qué grave trastorno o que perjuicio irreparable les he ocasionado...?

Yo también creo en Dios. También a mí me espanta el infierno. Mis pecados pueden ser graves... ¡Sí, sí, creo en Dios, creo en Dios lo mismo que pueda creer el hombre más docto! ¡Y tengo mi alma – chiquita y débil – pero mi alma! ¡Aquí está! ¡Quiero salvarla! ¡Quiero salvarla! ¿Qué clase de justicia es ésta?”<sup>36</sup>

Sin embargo, el relato da una vuelta de tuerca, la gallina también se convierte en asesina igual que el hombre, antes de que la maten come “una planta misteriosa, azafranada, de hojas muy ásperas”, venenosa, “Comí raíces, tallos, flores, ¡cuánto pude!”, enloquecida por la venganza sentencia en su último momento de vida “- ¡La pagaréis bien cara!”. “Y en efecto: treinta y seis horas más tarde, cinco ataúdes en fila bajan por la arboleda rumbo al cementerio.”<sup>37</sup>

El cuento al final resalta la corrupción del alma. La gallina planteada antes como un ente inocente, puro, sin maldad alguna, termina por contaminarse con la actitud del ser humano, lo imita y asemeja, se convierte en asesina. El ser humano es visto como un destructor voraz, sucio y perverso, es el hombre carnicero de delantal tinto en sangre con un cuchillo en la mano, arrojando estacas o piedras como símbolo de agresión y poder.

---

<sup>36</sup> Francisco Tario, “La noche de la gallina”, *La noche... op. cit.*, pp. 67-68.

<sup>37</sup> *Ibid.*

Como se puede ver en los ejemplos anteriores, las primeras publicaciones de Tario se presentan como diferentes e innovadoras por mostrar un conjunto de pasiones grotescas, angustiantes en un espacio de tierras yermas o ciudades habitadas, en atmósferas que irrumpían con la realidad imperante de la época.

Desde sus primeros libros, demuestra que el punto concéntrico de su literatura será el mismo hombre y su imposibilidad de escapar a la propia condición de vida dentro de una sociedad que: “[...] resulta tan coercitiva que controla el medio familiar y lo destruye. Los esquemas sociales incomprensidos, aunque aceptados por el hombre, lo llevan a la desdicha... Tario muestra la incomprensión de una realidad que se esperaba idónea, pero que en vez de serlo anula cualquier posibilidad de desarrollo personal”.<sup>38</sup>

A pesar de la diversidad de sus obras, hay una búsqueda constante, “siempre la misma: el espacio que le permitiera unir su imaginación desbordante y su descreimiento en el hombre, su amor por la vida y su obsesión por la muerte, el goce contemplativo y la angustia de la existencia, la risa y el llanto, la razón y el delirio; su tiempo interno y el tiempo del mundo exterior.”<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Iliana Olmedo, “La realidad dual de Francisco Tario”. *Casa del tiempo*, núm. 23-24, diciembre 2000-enero 2001, p. 63. 50-59.

<sup>39</sup> Laura Gabriela Ordiales de la Garza, *Francisco Tario: Otro tiempo y otro espacio*, Tesis para obtener el grado de Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas, UNAM, México, 2001, p.23.

Tario explora las oscuras pasiones del alma, profundiza en las contradicciones humanas de seres que se encuentran en el limbo de la realidad y de la fantasía, viviendo con angustia e incertidumbre; con estos recursos, consigue que los lectores, a través de la lectura se vean reflejados en un espejo de melancolía continua, tan intensa y mórbida hasta lo irrisorio.

Sus primeras obras se publican en un contexto histórico en el que la literatura mexicana del siglo veinte, estaba dividida por ideologías que determinaban a los escritores agrupados, cada uno de acuerdo a la edificación de un proyecto literario que marcaba sus propios intereses. Algunos empeñados en seguir preservando modelos heredados del siglo XIX, otros imitando a las literaturas extranjeras, algunos más buscando formas modernas acordes a un nuevo siglo. Todos dentro de una construcción de idea de nación cuya paradoja era la barbarie y civilización<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> Michael Christopher Domínguez se refiere a civilización y barbarie como dos conceptos complejos que influyeron en la literatura mexicana. Véase prólogo a la *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

## Capítulo II: Las primeras críticas, 1943–1949

*En ellas ha quedado la respiración justa de nuestra vida literaria: su pobreza, su afán de perfección, la constancia de su esfuerzo. En ellas puede seguirse el curso de las carreras brillantes lo mismo que de las opacas; en ellas está depositada la huella de escritores olvidados o que desertaron de las letras; allí se han registrado los acontecimientos y los impulsos que en cada momento experimentaron nuestras letras; allí permanecen las obras que conquistaron el libro y las que, muchas veces con más justicia, no lo ganaron. Allí está ciertamente nuestra literatura viva, pero que nunca hasta hoy, hemos visto reimpressa y estudiada.*

José Luis Martínez

En el presente capítulo se puede apreciar la primera crítica literaria que se escribe a la obra de Francisco Tario, quien dentro de su contexto surge como un escritor innovador para la tradición literaria<sup>41</sup>. Utiliza el

---

<sup>41</sup> En la literatura de los años cuarenta se destacaban la poesía, el teatro y la novela de la Revolución Mexicana, las crónicas que exaltaban al México prehispánico y el ensayo; escritores que tendrán una larga vigencia literaria: Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Gilberto Owen, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet y Jorge Cuesta. Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Jorge Cuesta, Francisco Cervantes de Salazar, Luis González Obregón, de Artemio del Valle Arizpe. Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Agustín Yañez, Nellie Campobello, entre otros. Alejandro Toledo al referirse a la primera obra literario de Tario, señala que:

“La narrativa mexicana soportaba una férrea costumbre realista, determinada sobre todo por la línea común de construir un anecdotario de la Revolución mexicana. Sólo títulos aislados como **Muñecos de cuerda** (1936), de Mariano Silva y Aceves, o **De Fusilamientos** (1940), de Julio Torri, marcaban algunas variantes temáticas (de algún modo este último autor incursiona, por ejemplo, en la fantasía científica). Por ello

género de lo fantástico con una perspectiva fresca y con un estilo que sorprende, va más allá de una simple narración fantástica, también enjuicia a los modelos sociales y convencionales que rigen al individuo, utilizando un lenguaje renovador, con personajes que muestran obsesiones psicológicas y patológicas como se muestra en los siguientes ejemplos:

Y acuden a mi cerebro visiones cada vez más dolorosas. Veo restaurantes de doscientos pisos, en cuyas mesitas cuadradas cena alegremente la humanidad por parejas... Extensiones inconmensurables de terreno yermo donde millones de mujeres encinta van a visitar al ginecólogo... Infantes que lloran en sus cunas blandas, exhibiendo sus organitos viriles...<sup>42</sup>

La cita hace referencia al cuento “La noche del loco”, el personaje principal practica la necrofilia al desenterrar el cuerpo de una mujer, en su mente construye un diálogo con la muerta y termina con la imagen eterna de la posesión.

Otro ejemplo de estas obsesiones es el cuento “La noche de los cincuenta libros”, el personaje principal es un adolescente enfermo de histeria que se aparta del mundo para dedicarse a escribir libros como

---

un libro como el de Tario, en el cual el yo narrativo recae en féretros, buques, vestimentas, fantasmas, perros o gallinas, debió por lo menos sorprender.”

Véase

Alejandro Toledo, “Entrevista con Julio Farel. Recuerdo de Francisco Tario”, En *El fantasma en el espejo*, Ediciones Sin Nombre-CONACULTA, México, 2004.

Margarita Peña, *La literatura mexicana, de sus orígenes*, Centro virtual Cervantes, boletín AEPE n°22, marzo, 1980.

Disponible en:  
[http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/aepe/pdf/boletin\\_22\\_13\\_80](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/boletin_22_13_80)

<sup>42</sup> Francisco Tario, “La noche del loco”, *La noche, op. cit.*, p. 45.

forma de agresión, para escapar de una realidad que no le produce satisfacción sino rechazo, logrando con el proceso de creación concebir un mundo al margen de la realidad. En esta locura creativa, sus personajes se vengan liberándose para asesinarlo y traspasar el límite de lo fantástico para convertirse en realidad: “aquellos seres que me acechan, aquellos monstruos infernales que me rondan son mis libros. Mis libros todos. ¡Cincuenta!”, “perseguido por una multitud de seres que aúllan, gimen y blasfeman, enloquecidos por la ansiedad de atraparme.”

[...] son una muchedumbre compacta de monstruos que “alarga hacia mí sus miembros: son vírgenes desdentadas y sin cabello; hombres famélicos y enlutados; perros sarnosos, cubiertos de pústulas y vejigas, resucitados, con los tejidos colgantes y vacíos; microcéfalos lascivos, con las ingles llenas de ronchas; mutilados de uniforme, con las arterias enredadas en los galones; machos cabríos, monjas, serpientes, exvotos, lechuzas, vinateros, átomos...”<sup>43</sup>

Todos sus personajes se presentan como una vertiginosa serie de imágenes que transgreden toda razón, recordándonos con ello que, en la literatura de Tario imaginar es crear y lo fantástico nos enfrenta a nuestra realidad.

Con los ejemplos anteriores, podemos entender el porqué, desde su aparición, los principales críticos de la época emitieron juicios con respecto a la obra del autor, la cual fue diferente e innovadora a lo que se escribía en la época.

### *2.1. Breve recuento de la historia: El mundo del escritor*

El nacionalismo había sido determinante para las primeras décadas del nuevo siglo, dando lugar a obras literarias centradas en la Revolución Mexicana, los indígenas, el interés por las cuestiones sociales, la

---

<sup>43</sup> Francisco Tario, “La noche de los cincuenta libros”, *La noche, op. cit.*, p. 59.

provincia, tales como: *Los de abajo*, *La luciérnaga*, *La escondida*, *El águila y la serpiente*, *Cartucho*, *Al filo del agua*, *Ojerosa y pintada*, *Las tierras pródigas*, entre otras. Otro acontecimiento que marcó la cultura, fue la aportación y trabajos de los españoles desterrados que llegaron a México huyendo de la Guerra civil española<sup>44</sup>, sus conocimientos y deseo por integrarse a la vida cultural de nuestro país, originó centros de estudio<sup>45</sup> en los que transmitirían sus enseñanzas a los jóvenes escritores mexicanos que estaban deseosos de conocimiento, produciendo una gran gama de estudios históricos y culturales.

Los discípulos jóvenes buscaron crear nuevos espacios de expresión, entre los que destacaron, principalmente, las revistas literarias, en ellas se encuentra el equilibrio entre la tradición y la modernidad, las enseñanzas de los maestros en las generaciones mayores y el entusiasmo iconoclasta de la juventud, “reflejo de un oficio que se aprende con

---

<sup>44</sup> Por razones conocidas que no es necesario explicar a gran detalle, entre los exiliados españoles que llegaron a México, se destacaba una masa intelectual científica y artística, que fue relevante para nuestro país, entre ellos destacaron filósofos como: “José Gaos, Eduardo Nicol, Joaquín Xirau, María Zambrano, Eugenio Ímaz, Adolfo Sánchez Vázquez, José María Gallegos Rocafull, Luis Recasens Siches o Juan Roura Parella.” Entre otros intelectuales y artistas destacan Luis Cernuda, Max Aub, León Felipe, Pedro Garfias, Luis Buñuel, Vicente Rojo, Joaquín Diez Canedo, Antonio Ballesteros Usano, José Moreno Villa, entre otros.

Antolín Sánchez Cuervo, “El exilio filosófico de 1939 y la imaginación del segundo descubrimiento”, *España y México. Doscientos años de relaciones 1810-2010*, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y Comisión Española de Historia de las Relaciones Internacionales, México, 2010, p. 489.

<sup>45</sup> En julio de 1938 fundaron la Casa de España en México que se convertiría años más tarde en El Colegio de México. También se integraron como profesores a la Universidad Nacional Autónoma de México, al Instituto Politécnico Nacional y a otros centros educativos, además de participar en Revistas de cultura y fundar editoriales como Fondo de Cultura Económica.



esfuerzo y preocupación por ir conquistando, sin prisa, pero sin descanso, el mundo de la cultura<sup>46</sup>. Revistas como *Tierra Nueva*, *Cuadernos Americanos*, *Letras de México*, *El Hijo Pródigo*, por mencionar algunas, fueron el espacio que permitió la convergencia de dos generaciones de varios intelectuales entre los que destacan: Octavio Paz, Efraín Huerta, Xavier Villaurrutia, Alí Chumacero, Luis G. Barreda, Gilberto Owen, Rafael Solana, José Luis Martínez, Leopoldo Zea, entre otros, quienes contribuyeron con una poética acorde con las ideas sociales en boga, espontánea, de confrontación con las experiencias personales y el reconocimiento del desamparo humano. La dirección de Jorge González Durán le otorgo espacio a las voces de José Luis Martínez, Alí Chumacero, Leopoldo Zea. Además del intercambio cultural entre intelectuales españoles y mexicanos como Antonio Caso, Daniel Cosío Villegas, Mario de la Cueva, Agustín Millares, Pedro Bosch Gimpera, Manuel Martínez Báez, Eugenio Ímaz, Juan Larrea, Jesús Silva Herzog, Alfonso Reyes, entre otros participes que se dieron a la tarea de crear los medios de discusión para plantear la persistencia de la cultura.

En opinión de Enrique Krauze<sup>47</sup>, los años cuarenta y cincuenta, fueron el cenit de las revistas. Sin embargo, las que destacan por su labor

---

<sup>46</sup> Christopher Domínguez Michael y José Luis Martínez, *La literatura Mexicana del Siglo XX*, CONACULTA, México, 1995, p. 345.

<sup>47</sup> Enrique Krauze, “Cuatro estaciones de la cultura mexicana”, *Personas e ideas. Portal de Enrique Krauze*, noviembre de 1981. Disponible en:

<http://www.enriquekrauze.com.mx/joomla/index.php/ensayo/87-ensayo-critica-historica/684-cuatro-estaciones-de-la-cultura-mexicana.html>

literaria en la difusión de nuevos escritores y ya consolidados en la vida cultural de México son *Letras de México* y *El Hijo Pródigo*, ambas albergaron no sólo creaciones, sino la crítica más sobresaliente de la época.

## 2.2. *Letras de México* y *El Hijo Pródigo*

*Letras de México*, fundada por Octavio G. Barreda<sup>48</sup>, aparece el 15 de enero de 1937 y deja de ser publicada en marzo de 1947. En sus diez años de vida literaria cumplió con la finalidad de otorgar un espacio público a los jóvenes escritores (ensayistas, poetas, críticos, cuentistas, novelistas o dramaturgos), además de “ofrecer a los lectores un documento fiel”<sup>49</sup> de la vida literaria en ese contexto. La publicación se caracterizó por mostrar los trabajos de firmas reconocidas junto con la de jóvenes escritores que buscaban un lugar dentro de la literatura mexicana en una colaboración conjunta: Jaime Torres Bodet, Samuel Ramos, Carlos Pellicer, Genaro Estrada, Emilio Abreu Gómez, Agustín Yáñez, José Revueltas, Julián Amo, entre otros.

A pesar de la labor realizada por *Letras de México*, a decir de José Luis Martínez, surgió otra necesidad literaria: “presentar los valores ya realizados, las experiencias maduras dentro de la dirección más avanzada

---

<sup>48</sup> Fue dirigida en épocas indeterminadas por Rafael Solana, José Luis Martínez, Alí Chumacero, Bernardo Ortiz de Montellano y Emilio Abreu Gómez.

<sup>49</sup> José Luis Martínez, “*Letras de México*”, *Literatura Mexicana Siglo XX 1910-1949*, CONACULTA, México, 2001, p. 340.

y de mayor calidad en nuestro medio literario y artístico”.<sup>50</sup> Aparece entonces en abril de 1943 *El Hijo Pródigo*,<sup>51</sup> revista crucial para las letras mexicanas. Octavio Paz se referiría a ella (en los primeros años de publicación de la revista) como aquella que “defendió, frente a la confusión entre arte y propaganda, la libertad de la imaginación”.<sup>52</sup> Era una revista de menor tiraje, pero dio cabida a escritores de la época que fungieron como redactores: Xavier Villaurrutia, Celestino Gorostiza, Antonio Sánchez Barbudo, Gilberto Owen, José Luis Martínez, Alí Chumacero y el mismo Octavio Paz, quien, además de colaborar con reseñas, ensayos y prosas, se encargó de proveer ideas. La revista se convirtió en el espacio donde confluían diversas generaciones literarias, esas pequeñas sociedades que cohabitaban dentro de una gran sociedad.

Por algunos de los textos publicados, *El Hijo Pródigo* fue calificada, principalmente por Diego Rivera y Pablo Neruda<sup>53</sup> como “reaccionaria y desviacionista”,<sup>54</sup> calificativos que obedecían a intereses particulares de la época. Sin embargo, lo que destaca en las publicaciones,

---

<sup>50</sup> José Luis Martínez, *op. cit.*, p. 342.

<sup>51</sup> Guillermo Sheridan en su texto “Octavio Paz: cartas de Berkeley”, menciona que la revista surgió por la iniciativa de “ambos Octavios” refiriéndose a Octavio G. Barreda y Octavio Paz, quienes a fines de 1942 “urdieron una revista de menor tiraje y mayor calado que complementaría a la otra”, véase Guillermo Sheridan, “Octavio Paz: cartas de Berkeley”, *Letras libres*.

Disponible en:

[www.letraslibres.com/revista/convivio/octavio-paz-cartas-de-berkeley?page=full](http://www.letraslibres.com/revista/convivio/octavio-paz-cartas-de-berkeley?page=full) [con acceso el 23 mayo 2014].

<sup>52</sup> Octavio Paz, “Xavier Villaurrutia en persona y en obra”, *Obras completas 4: Generaciones y semblanzas dominio mexicano*, Fondo de Cultura Económica, México, 2006 (Colección Letras Mexicanas), p. 252.

<sup>53</sup> Guillermo Sheridan, *op. cit.*

<sup>54</sup> *Ibid.*

fue lo que Paz señaló con inconformidad: predominio de la crítica a expensas de la imaginación, la literatura para literatos, los ensayos, pequeñas curiosidades, y nada realmente decisivo.<sup>55</sup> Pese a estas afirmaciones, los colaboradores juveniles tenían un espacio para difundir sus propios textos, al igual los escritores que empezaban a incursionar en la creación literaria.

### 2.3. *La primera crítica, las primeras obras*

La primera crítica se encuentra en dos revistas principales de la época, *Letras de México* y *El Hijo Pródigo*, revistas canónicas que dan fe del pasado literario. Francisco Tario publica sus primeros libros *La noche del féretro* y *otros cuentos de la noche* y *Aquí abajo*, ambas durante 1943. En 1946 *Equinoccio* y *La puerta en el muro*, estas fechas coinciden con el periodo de publicación de las revistas ya mencionadas.

Los primeros textos críticos que le otorgan un lugar a Francisco Tario en la literatura mexicana, se pueden rastrear en dos revistas de los años cuarenta del siglo pasado, encargadas de la divulgación literaria: *Letras de México* y *El Hijo Pródigo*. La primera realizó su tarea principal: divulgar e informar sobre los nuevos valores literarios y culturales, por eso no es fortuito que entre 1943 y 1944, destacó en sus reseñas la primera publicación de Tario como la nueva

---

<sup>55</sup> Octavio Paz, en los últimos años de la revista, la atacó mostrando su inconformidad, por considerar que los textos publicados se alejaban de la imaginación, ya que le daban prioridad a otros temas. Véase “Octavio Paz: cartas de Berkeley”.

aportación de un joven escritor. La segunda, se encargó de difundir las publicaciones de aquellos escritores que ya tenían obra publicada, por ello, no es incidental que las recepciones críticas a las obras de Tario publicadas en 1946 sean referidas en dicha revista.

Entre los primeros críticos que hacen referencia a la obra de Tario destacan José Luis Martínez, Celestino Gorostiza, Alí Chumacero y Wilberto Cantón, escritores que el propio autor conocía. Aunque se ha señalado en diversos discursos la negación de que Tario perteneció a un determinado grupo literario, es importante señalar en los años cuarenta y parte de los cincuenta, sí cultivó la amistad con José Luis Martínez, Octavio Paz, Elena Garro, entre otros intelectuales con los que convivía en tertulias literarias, dichas relaciones le permitieron tener una aproximación a los círculos literarios y artísticos que protagonizaban la época.<sup>56</sup>

A continuación, haré referencia a las primeras publicaciones del autor, así como a la primera crítica que cada una de ellas tuvo.

---

<sup>56</sup> Véase Alejandro Toledo, *Universo, op. cit.*

#### 2.4. *La noche del féretro y otros cuentos de la noche (1943)*<sup>57</sup>

El libro está integrado por quince cuentos, todos unidos por un ambiente en común: la noche. La constante alusión a éste elemento no es casual, por el contrario, se utiliza para ser el centro donde convergen las acciones y acontecimientos importantes de los personajes principales: “La noche del féretro”, “La noche del buque náufrago”, “La noche del loco”, “La noche del vals y el nocturno”, “La noche de los cincuenta libros”, “La noche de la gallina”, “La noche del perro”, “La noche de Margaret Rose”, “La noche del muñeco”, “La noche de los genios raros”, “La noche del traje gris”, “La noche de ‘La Valse’”, “La noche del indio”, “La noche del hombre” y “Mi noche”.

Los cuentos nos introducen en un mundo asombroso, donde la realidad humana y lo fantástico-imaginativo conviven entre sí mediante un objetivo en común: denunciar la soledad, el dolor, la crueldad, el rechazo e insatisfacción que los seres humanos han edificado.

En cada narración se construye un mundo en el que los deseos de sus personajes pueden ser posibles en la realidad, mezclarse, confundirse y crear un universo más allá de lo imaginario, que cobije a hombres vulgares con la esperanza e ilusión de renacer, para convertirse en

---

<sup>57</sup> *La noche del féretro y otros cuentos de la noche* fue publicado por primera vez en 1943 y la segunda edición en 1958 por la Editorial Novaro (colección Nova-Mex), México, serie Escritores de América, núm. 140.

fantasmas. Los personajes viven entre lo real-fantástico e imaginativo,<sup>58</sup> en una atmósfera de lo absurdo, macabro y grotesco; sus sueños se transforman en irónicas realidades angustiantes en las que el humor, la parodia, irónica incisiva y sátira ironía permiten la reflexión.

La primera crítica literaria de *La noche del féretro y otros cuentos de la noche* fue escrita por el entonces joven pero ya consolidado crítico José Luis Martínez, quien durante los años cuarenta contaba con un reconocimiento relevante dentro de las letras mexicanas. Su interés por la literatura lo había llevado a cursar la carrera de letras españolas en la Facultad de Filosofía de la Universidad Nacional Autónoma de México, llevando cursos aislados de filosofía e historia del arte. Llegó a ser secretario particular de Jaime Torres Bodet<sup>59</sup>, cargo que ocupó de 1943 a 1946, dicha labor le otorgó una considerable reputación intelectual. Martínez publicó *El concepto de la muerte en la poesía española* en El Colegio de México en 1942, *La técnica en literatura* en *Letras de México* en 1943 y *Elegía por Melibea y otros poemas*, en *Tierra Nueva*,<sup>60</sup> en 1940.

---

<sup>58</sup> Véase Roger Callois, *Imágenes sobre los poderes de la imaginación*, Trad. de Dolores Sierra y Néstor Sánchez, EDHASA, Barcelona, 1970.

<sup>59</sup> Jaime Torres Bodet fue Secretario de Educación Pública durante dos periodos, el primero fue del 23 de diciembre de 1943 al 30 de noviembre de 1946, durante la presidencia de Manuel Ávila Camacho. El segundo corresponde del 1° de diciembre de 1958 al 30 de noviembre de 1964, durante la presidencia de Adolfo López Mateos (1° de diciembre de 1958 al 30 de noviembre de 1964). José Luis Martínez acompaña a Bodet como su secretario particular en su primer periodo. Véase Jaime Torres Bodet, *Años contra el tiempo*. México, Editorial Porrúa, 1969.

<sup>60</sup> Revista que haría con Alí Chumacero, Jorge González Durán y Leopoldo Zea.

José Luis Martínez se caracterizaba por hacer “la crítica de su presente literario (más bien neutra)”<sup>61</sup> y fue heredero de las enseñanzas de “tres tutores o padres intelectuales que serían decisivos en su vocación: Alfonso Reyes, Enrique Díez-Canedo y Enrique González Martínez”.<sup>62</sup> De ellos aprendería la apreciación crítica del ensayo, edición y el cultivo de la poesía. Sustentaba su crítica desde el conocimiento adquirido de sus maestros y amigos, pero también estaba permeado por la sensibilidad que otorga el oficio de la lectura, relectura y contemplación, con un “saber disciplinado y diligente”<sup>63</sup> que, al decir de Adolfo Castañón, “galvanizó su criterio intelectual hasta hacer rendir el fruto de una vasta y legible obra de crítica, historia, erudición...”<sup>64</sup>

En su texto crítico<sup>65</sup> sobre *La noche del féretro y otros cuentos de la noche*, Martínez se encarga de celebrar la aparición de un escritor con una prometedora imaginación; califica a Francisco Tario como un escritor interesante y diferente. Destaca los aciertos y desaciertos propios de un

---

<sup>61</sup> Fernando García Ramírez, “José Luis Martínez, El guardián de los papeles”, *Letras libres*, disponible en: [www.letraslibres.com/revista/convivio/jose-luis-martinez](http://www.letraslibres.com/revista/convivio/jose-luis-martinez) [con acceso el 26 mayo 2014].

<sup>62</sup> Adolfo Castañón, “José Luis Martínez: El trato con escritores y otros estudios”, *La Jornada semanal*, México, Núm.: 961, 4 de agosto de 2013.

Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2013/08/04/sem-adolfo.html> [con acceso el 27 mayo 2014].

<sup>63</sup> *Ibid.*

<sup>64</sup> *Ibid.*

<sup>65</sup> José Luis Martínez, “Cuentos” (La noche), *Letras de México*, Gaceta Literaria y Artística, 2, febrero, 1943, p. 6. Este texto lo recopiló José Luis Martínez, “Dos notas sobre Francisco Tario”, *Literatura mexicana siglo XX 1910-1949*, publicado por primera vez en 1949 por José Porrúa e Hijos. También en la colección *Lecturas Mexicanas- CONACULTA*, en una primera edición, tercera serie, de 1990, y una primera reimpresión, cuarta serie en 2001. Se encuentra en una edición facsimilar del Fondo de Cultura Económica, 1985 (RLMM), t. IV, p. 24. Véase la revista *Letras de México*, *op. cit.*



escritor joven del que no se tenía noticia, un desconocido que ocultaba su nombre “tras un común “Francisco” y el metálico nombre, “Tario”, de un pueblo tarasco”,<sup>66</sup> nombre que el crítico señala como misterioso y extravagante, similar al mismo título del libro. Opina que ambos nombres incitan a la curiosidad que busca ser colmada con la lectura. Encuentra en las quince narraciones: “Extravagancia, misterio, curiosidad, pero también calidad aunque no, naturalmente tratándose de su primer libro, definitiva, sino con vigorosos y originales aciertos al lado de repeticiones y notables desmayos”.<sup>67</sup> Los desaciertos ocasionan que la calidad se pierda cuando Tario “se entrega a temas incansablemente reproducidos, clisés ya de una sensibilidad que hemos superado”.<sup>68</sup> Los cuentos que presentan esta característica recurren a un sentimentalismo romántico, involucran temas que son ya parte de “la imaginación popular”<sup>69</sup> que deriva de “lo cursi”.<sup>70</sup> Para el crítico, los cuentos “más débiles”<sup>71</sup> de Tario son aquellos que muestran al escritor entregado a la seducción por temas de tragedias sentimentales, delicadeza, ternura y al mundo de vales y nocturnos. “Francisco Tario tiene la debilidad de entregarse a ellos y no sale bien librado.”<sup>72</sup> Martínez se refiere al cuento “La noche del vals y el nocturno” que rompe con la temática de los otros cuentos porque utiliza un lenguaje poético, cargado de sentimentalismo que contrasta con

---

<sup>66</sup> José Luis Martínez, *op. cit.*, p. 6.

<sup>67</sup> *Ibid.*

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> *Ibid.*

<sup>70</sup> *Ibid.*

<sup>71</sup> *Ibid.*

<sup>72</sup> *Ibid.*

el lenguaje de los otros cuentos que integran el libro, por ejemplo, en la descripción de los personajes: el nocturno es de “cabellos negros y brillantes, sus ojos profundos y oblicuos, su boca fina, su parte lánguida”. Es descrito como un personaje melancólico, nacido según el mito de los hombres “de un músico enfermo y una duquesita romántica”. Pero él aclara que su verdadero origen procede “de un rayo de luna y una magnolia”. Nacido de una cuna “bella y blanda”, a su nacimiento asistieron personajes célebres: “la nieve, el céfiro, la espuma blanca del mar, las flores”. Adorado con riquísimos presentes: “sándalo, granates, luces de bengala, leche fresca, corales...” Su vida es eterna por haber nacido dentro de “un bosque de amarantos”. Su risa es “alegre, ligera, tan cristalina como una cascada” y de voz alada.

El vals es un plumaje, la música que nace del amor de los hombres, que plaga los grandes y ricos salones de los palacios, es “un tirano de todas las maravillas creadas”, melodía que enternece corazones femeninos, capaz de sacudir montañas, provocar cataclismos, “burlar las rutas siderales, precipitar unos ríos contra otros.” Y como él lo expresa: “¡Puedo secar el mar!

Conozco palacios de mármol en los cuales a ti no te habrían franqueado la entrada... Increíbles salas, rosadas, azules y verdes, con los muros tapizados de seda, y en cuyos interiores danzan aristócratas, poetas y vírgenes... Monumentales terrazas de pórfido, con estatuas de náyades y efebos... Jardines de cipreses, álamos o mimosas, por

entre cuyos troncos mi música se desliza maliciosamente... ¡Soy un tirano de todas las maravillas creadas!<sup>73</sup>

En el cuento la tristeza y melancolía van acompañadas de llanto y música hasta la eutexia depresiva: “Chopin, ante un piano abierto, movía lánguidamente sus manos pálidas. Y el nocturno lloraba, lloraba, con un dolor que prometía ser eterno en el silencio frío de la noche”.<sup>74</sup>

En las citas anteriores se puede observar el sentimentalismo al que hace referencia el crítico. En contraste, los aciertos que señala responden a la voz interior de los personajes que cuentan su historia “desde dentro de ellos”,<sup>75</sup> en revelar el mundo de la locura, mostrando las oscuras pasiones que se inclinan a lo grotesco. La cierta eficacia en el uso de “un adjetivo de naturaleza contraria a su correspondiente sustantivo.”<sup>76</sup> La atmósfera de lo macabro y la “persecución de lo extravagante y enfermizamente refinado”.<sup>77</sup> Sugiere que la capacidad imaginativa de Tario tenía que nutrirse de lecturas, experiencias vigiladas para desarrollar el oficio literario, porque “le harían evitar repeticiones de procedimientos, de temas y soluciones; le enriquecerían y purificarían su mundo imaginativo mostrándole donde acierta y donde falla; lo adiestrarían, en fin, en esas sutiles artes, artificios, mañas, que son el

---

<sup>73</sup> Francisco Tario, “La noche del vals y el nocturno”, *La noche... op. cit.*, pp. 35-39.

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> *Ibid.*

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> *Ibid.*

esqueleto mismo de los grandes cuentos”.<sup>78</sup> Esta crítica muestra interés por el uso de recursos en lugar de anécdotas.

Martínez afirma que en los cuentos cuya temática predomina la locura, la pasión y lo grotesco, están mejor logrados y son interesantes. Lo que señaló por primera vez, de forma acertada, será retomado por la crítica literaria como una constante; pues los textos de Tario que tienen estas características, seducen más a sus lectores, porque los enfrenta con su propia atmósfera de vida, llevándolos a identificarse con alguno de los personajes, a sentir lástima o repulsión por esos seres que deambulan entre el deseo insatisfecho, la infelicidad y la muerte.

Es menester destacar que José Luis Martínez, pese a su amistad con Tario, emite juicios que no caen en el elogio, porque señalan los aciertos y desaciertos del joven escritor; además, el crítico se conduce por la definición de crítica que Alfonso Reyes consolidara en 1944: “La crítica es ese enfrentarse o confrontarse, ese pedirse cuentas, ese conversar con el otro, con el que va conmigo”.<sup>79</sup> Muestra simpatía por el autor, pero no cae en la admiración sin fundamento, como varios críticos lo hacían en ese contexto y aún lo siguen practicando en pleno siglo XXI. La crítica que escribe José Luis Martínez nos permite reflexionar acerca de la función moderna del crítico cuando afirma: “El crítico debería tener en cuenta que la mejor manera de servir a sus amigos es hacer juicios

---

<sup>78</sup> *Ibid.*

<sup>79</sup> Alfonso Reyes, *El deslinde*, FCE., México, 1963, XV, 106.

sinceros de sus obras. Los poetas y los críticos mexicanos deben concebir la crítica literaria como la libertad de ayudarse e iluminarse unos a otros”.<sup>80</sup> Estas ideas lo consolidaron como unos de los principales críticos, además de su papel central en las publicaciones del contexto. El crítico siguió apoyando la obra de Tario, con críticas e intercediendo para que tuviera un lugar como escritor destacado en las letras mexicanas.

El crítico acompañará al escritor; amigo a lo largo de su vida creativa, aún después de la muerte de Tario. Martínez seguirá difundiendo la obra del que considero un hombre de “imaginación extraordinaria”<sup>81</sup>.

Durante los siguientes años se habló de *La noche del féretro* y otros cuentos de la noche sólo como referencia de la primera publicación de un escritor que publicaba otro libro más, para incluir algunos de los cuentos en antologías o publicaciones periódicas de forma esporádica.<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup> Antonio Alatorre, *Ensayos sobre crítica literaria*, Lecturas mexicanas, CONACULTA, México, 2001.

<sup>81</sup> José Luis Martínez, *op. cit.*, p.234.

<sup>82</sup> Algunas de las antologías que incluyen un cuento de Francisco Tario son las siguientes:

- Francisco Tario, “La noche del indio”, en Emilio Abreu Gómez, Jesús Zavala y Clemente López Trujillo (compiladores), *Cuatro siglos de Literatura mexicana: poesía, teatro, novela, cuento, relato*. México, Leyenda, 1946, p. 901-904.

- \_\_\_\_\_, “Entre tus dedos helados” en María del Carmen Millán, *Antología de cuentos mexicanos, Tomo 1*, México, Nueva imagen, 1977. En primera edición pp. 159-178.

- \_\_\_\_\_, “La noche del buque naufrago” en Jaime Erasto Cortés, *Dos siglos de cuento mexicano XIX y XX*, México, PROMEXA, 1979, pp. 374-376.

- \_\_\_\_\_, “Una violeta de más” en Gustavo Sainz, *Corazón de palabras: una antología de los mejores cuentos eróticos*, México, Grijalbo, 1981, pp.134-149.

## 2.5. La novela *Aquí abajo* (1943) <sup>83</sup>

*Aquí abajo* es una novela cuyo eje principal está conformado por un conflicto matrimonial que se enfrenta al fracaso. El personaje principal, Antonino, periodista, vive problemas existenciales. La amargura que encuentra en sí mismo y en todo lo que le rodea, lo lleva a realizar acciones que desencadenan una serie de actos irracionales en los que Elvira (su esposa) y Liborio (su hijo) son víctimas de su ausencia e incertidumbre. La novela se desarrolla en una atmósfera citadina, plagada de ruidos, calles que se convierten en laberintos, grandes rascacielos que emulan la ascensión a un paraíso inexistente. Los seres humanos que habitan en la urbe tienen que conformarse con sobrevivir en la realidad mundana.

---

- \_\_\_\_\_, "Música de cabaret" en Edmundo Valadés, *Cordelia y otros textos breves, El libro de la imaginación*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, pp. 25,38,41,110.

- \_\_\_\_\_, "Entre tus dedos helados" en María Elvira Bermúdez, *Cuentos fantásticos mexicanos*, México, Universidad de Chapingo, 1986, pp. 39-54.

- \_\_\_\_\_, "Entre tus dedos helados" en Michael Christopher Domínguez, *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX, Tomo I*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, pp. 1257-1271. El libro tiene una segunda edición de 1996 por el mismo FCE.

- \_\_\_\_\_, "La puerta en el muro" en Sergio González Rodríguez, *Los amorosos relatos eróticos mexicanos*, México, Cal y arena, 1993, pp. 121-126.

- \_\_\_\_\_, "Entre tus dedos helados" en Guillermo Samperio, *La mano junto al muro. Veinte cuentos latinoamericanos*, México, Alfaguara, 2006, pp. 207-227.

<sup>83</sup> La novela *Aquí abajo* fue publicada por primera vez en 1943 por Antigua Librería Robredo y se publicó por segunda vez en 2011 por Singulares con edición de la Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, con un tiraje de 1000 ejemplares. La edición que se utiliza en este trabajo es la de 2011.

Francisco Tario con esta segunda publicación atrae otra vez la curiosidad de los críticos, principalmente de aquellos que escribían en la revista *El Hijo Pródigo*<sup>84</sup>, publicación cuya encomienda consistía en destacar la aparición de textos que merecían una mención notable, ya que se caracterizaba por ser selecta, según la opinión de José Luis Martínez: “en su tiempo, representativa de lo mejor de nuestras letras”.<sup>85</sup> Los textos críticos que se publicaban eran escritos por un grupo de intelectuales involucrados de forma permanente en la literatura de su época. El trabajo crítico no sólo se limitaba a la escritura en las revistas *Letras de México* y *El Hijo Pródigo*, también colaboraban en editoriales o periódicos en los que escribían “notas, reseñas, artículos y demás que se publicaban con cierta regularidad”.<sup>86</sup>

La primera crítica de *Aquí abajo* fue escrita por Celestino Gorostiza<sup>87</sup> quien en 1943 tenía una trayectoria importante en la

---

<sup>84</sup> Entre los que escribían en la revista destacan: Xavier Villaurrutia y Celestino Gorostiza, que pertenecieron a la Generación de Contemporáneos. Octavio Paz, Antonio Sánchez Barbudo y Octavio G. Barreda, pertenecientes a la Generación de *Taller*, y la de *Tierra Nueva*. También estuvieron presentes los poetas de la generación española del 27. Colaboraron Jorge Guillén, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Pedro Salinas y José Moreno Villa. La Generación del 36 participó con lo propio: Juan Gil-Albert, Ramón Gaya, Juan Rejano y Roger Giner de los Ríos.

Véase *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*, coordinación de Armando Pereira. Colaboración de Claudia Albarrán, Juan Antonio Rosado, Angélica Tornero. (2ª ed. Corregida y aumentada. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Centro de Estudios Literarios / Ediciones Coyoacán [Filosofía y Cultura Contemporánea; 19], 2004).

<sup>85</sup> José Luis Martínez, *op. cit.*, p. 99.

<sup>86</sup> Víctor Díaz Arciniega, *Historia de la casa. Fondo de Cultura Económica 1934-1996*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994, p. 120.

<sup>87</sup> Celestino Gorostiza, “Francisco Tario (Aquí abajo)”, *El Hijo Pródigo*, sección “LIBROS”, 10 de enero, 1944, pp. 54-55.

literatura, pues había sido iniciador del teatro moderno en México, formador de los movimientos de “Teatro Ulises” y “Contemporáneos”, fundador de la revista *Escala*, redactor de la revista *El Espectador*, colaborador en *Contemporáneos*, *Examen* y *Letras de México*. En 1943 inició su colaboración en *El Hijo Pródigo* que culminó en 1946.<sup>88</sup>

En la crítica que escribe a la primera novela de Tario, podemos inferir que fue realizada por encargo, debido a su trabajo en *El Hijo Pródigo*. Desde el inicio de su texto busca dejar claro que no tiene relación con Tario y que, lo que escribe se sustenta en su lectura de la novela. Gorostiza además señala que no ha leído el primer libro de Tario (*La noche del féretro y otros cuentos de la noche*), que tampoco conoce personalmente al autor al que llama “un fino escritor”.<sup>89</sup> Afirma que no sabe si éste pertenece a “algún grupo o capilla literaria”,<sup>90</sup> pero lo que sí puede aseverar es que la novela de *Aquí Abajo* muestra a un escritor que

---

<sup>88</sup>En su trabajo son relevantes principalmente sus aportaciones al análisis teatral y cinematográfico, sin excluir los cargos que desempeño dentro de la política en México como:

[...] la jefatura del Departamento de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes, organismo del que ya no habría de apartarse a lo largo de su fecunda carrera dentro de la política cultural de su nación. Trabajó también para la Secretaría de Educación Pública, y fue Secretario del Conservatorio Nacional, Director General del ya citado Instituto Nacional de Bellas Artes (1958-1964) y Jefe del Departamento de Teatro y Director de la Escuela de Arte Dramático del propio INBA, cargo en el que estaba cuando, a mediados de la década de los años sesenta, le sorprendió la muerte (1967). Además, en 1946 se había convertido en uno de los socios fundadores de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, de la que, con el paso del tiempo, llegaría ser presidente. También dirigió la empresa cinematográfica CLASA, y fue Vicepresidente de la Unión Nacional de Actores, Secretario de los sindicatos de Directores Cinematográficos y de Autores y Adaptadores, consejero del prestigioso sello editorial "Fondo de Cultura Económica" y miembro de número (a partir de 1960) de la Academia Mexicana de la Lengua.

J.R. Fernández de Cano, “Gorostiza, Celestino (1904-1967)”. *Biografías*, disponible en: <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=gorostiza-celestino> [con acceso el 23 mayo 2014].

<sup>89</sup> Gorostiza, *op. cit.*, p. 54.

<sup>90</sup> *Ibid.*



se ha dedicado al trabajo creativo de manera libre y con “una natural modestia”.<sup>91</sup> Para el crítico, tales cualidades harán de Tario “uno de nuestros mejores novelistas”.<sup>92</sup>

En su lectura, Gorostiza encuentra en la novela características psicológicas, rara vez abordadas por los novelistas hispanoamericanos; la trama presenta un asunto parco y ligero, sin embargo, el escritor logra mostrar su estilo maduro, sobrio y directo. Esta destreza en la escritura, según él, produce en el lector los efectos de interés deseados.

Los personajes principales, Antonio y Elvira, se presentan como entes reales, vivos, característicos de la clase media mexicana:

[...] observados al natural primero, a través de una lente de aumento después y, finalmente, cuando ya el lector ha podido percatarse de las sinuosidades de la piel y del reflujo de la sangre, a la luz de los rayos X para que nada, ni el esqueleto y armazón de esas mentes torturadas, escape al bisturí implacable del autor”.<sup>93</sup>

También en la vida de sus personajes, Tario muestra el morboso placer de la vivisección, un amor por la naturaleza y la luz, algunas preocupaciones religiosas, su ambición por una vida ideal y limpia que contrasta con “la putrefacción de los seres humanos presentados al descubierto”.<sup>94</sup>

---

<sup>91</sup> *Ibid.*

<sup>92</sup> *Ibid.*

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>94</sup> *Ibid.*

Gorostiza dice que Tario se muestra como un novelista que conoce el oficio y las técnicas de la novela, pero sobre todo demuestra ser un 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”.<sup>95</sup> El crítico termina afirmando que el autor de *Aquí abajo* es:

[...] un auténtico novelista, dotado de todas las cualidades indispensables para trasladar a la novela los seres y los hechos más complejos de la vida mexicana, si, como es de esperarse, pronto la novela contemporánea sale de la etapa de revisión de formas y valores, y, provista ya de una técnica depurada, acorde con la época, se decide a recrear, como en sus mejores tiempos, los pequeños mundos del universo humano.<sup>96</sup>

La crítica que Gorostiza realiza se inclina más por exaltar al escritor de la novela, menciona afirmaciones que son retomadas de la contraportada del libro (texto que él no redactó). Con las observaciones anteriores, es inevitable recordar lo expresado por Mariano Azuela: “La crítica tiene con frecuencia un procedimiento que no la compromete y a la vez la dispensa de hablar de las obras que menciona sin leerlas, y es transcribir lo que otros dijeron y darlo como de la propia cosecha.”<sup>97</sup>

Es inevitable relacionar lo escrito por Gorostiza con la crítica cultural del grupo al que perteneció, debido a que las relaciones

---

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> *Ibid.*

<sup>97</sup> Mariano Azuela, “Algo sobre la novela contemporánea”, *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1960, vol. III, pp. 675-676.

personales podían ser el eje rector de sus críticas, ya sea por convicción propia o por imposición económica.

Los contemporáneos escribían su crítica “hecha de fragmentos, de notas periodísticas, de comentarios y entrevistas rápidas, de polémicas y páginas privadas de correspondencia o diario. Parecería una miscelánea, un cajón de diversos, sin otra importancia que la de decorar con anécdotas y datos periféricos.”<sup>98</sup>

Lo que señala José Joaquín Blanco, permite cuestionar si en realidad existía una crítica literaria o lo que se escribía eran sólo comentarios que cumplían la función de halagar, llenar la página o el producto de un trabajo remunerado.

Pese a lo anterior, es un acierto señalar que *Aquí abajo* es una novela psicológica, pues en efecto, destaca lo precario de la condición humana, la complejidad de la conciencia, lo consciente o inconsciente en las conductas de los personajes, que en este caso funcionan como un espejo de la existencia.

Otras características que May Roll atribuye a este tipo de novela, y que se pueden distinguir en *Aquí abajo* son:

La narración psicológica subraya los estados del alma, los juegos de pensamiento y la profundidad humana, no tanto por salir de la naturaleza primitiva y

---

<sup>98</sup> José Joaquín Blanco, “La juventud de contemporáneos”, *La paja en el ojo*, Universidad Autónoma de Puebla, México, 1980, p. 53.

desarrollarse en un ambiente urbano, sino porque la verdadera estética y el proceso de conciencia del narrador nos llega desde dentro de la novela, de los personajes mismos; es decir, los personajes no son explicados física o psicológicamente, sino narrados, *actuados* desde el punto de vista interno, cuyo escenario es, principalmente, el interior del hombre, su lucha consigo mismo.<sup>99</sup>

Los personajes tienen una lucha interna, producto de un pensamiento profundo que busca emerger como lo primitivo. Los seres que deambulan en *Aquí abajo* nos muestran el conflicto principal de los seres humanos: existir consigo mismos, con una vida plagada de insatisfacciones, habitando escenarios a los que somos convidados por la complicidad psicológica de nuestra propia existencia.

Se hallaba en un valle profundo, enterrado hasta la cintura, con todo el peso de las montañas sobre aquel pobre cuerpo suyo. Los árboles eran muy altos, más altos que las montañas, y él tan pequeño, que tenía el cuello lleno de hormigas. Alguien lo requería por su nombre desde muy lejos, y alguien, también desde muy lejos, rompía a reír de improviso con una risa insultante que le punzaba en los oídos. No podría asegurar si tronaba el cielo o un imponente río nacía a sus plantas, pero algo espantosamente sonoro le aturdía. No podría aventurar si al caer del árbol se había destrozado las costillas o si un maldito cirujano le había rasgado el vientre con un bisturí endiablado, pero algo increíblemente doloroso acababa de introducirse en el cuerpo. No acertaba a saber si había nacido o muerto, pero aquellos que le rodeaban tenían los semblantes lívidos y caminaban sin tocar el suelo. No podría decir si lo había alcanzado un incendio

---

<sup>99</sup> Citado por Alberto Rábago, *La novela psicológica en Hispanoamérica. (Ensayo estético-humanístico)*, p. 120.

Disponible en:

<http://inabima.gob.do/descargas/bibliotecaFAIL/Autores%20Extranjeros/R/Rabago,%20Alberto/Rabago,%20Alberto%20-%20La%20novela%20psicologica%20en%20hispanoamerica.pdf> [con acceso el 29 mayo 2014].

o se había desplomado en un pozo de lava, pero algo en la garganta y entre las sienes se le abrasaba, enterrado hasta la cintura, con las montañas sobre su cuerpo y las hormigas en el cuello...<sup>100</sup>

Tario no busca explicar el comportamiento de los personajes, nos narra las acciones que éstos realizan, expone sus pensamientos, los cuestionamientos de una vida cuya infelicidad terrenal anula toda posibilidad de felicidad que desemboca en vacuidad.

En cuanto a las aseveraciones de que Francisco Tario se muestra como un novelista conocedor del oficio, es indispensable señalar que sus primeros modelos literarios fueron las obras de Marcel Proust, Gabriel D'Annunzio, Dunne, Tolstoi y Dostoievski. De hecho, su primer intento por escribir una novela, lo hace bajo la influencia de *Los hermanos Karamasov*. Tario concibe la historia de una familia: Los Vernovov (texto del que no se tiene manuscrito), antecedente de *Aquí abajo*. La influencia de sus lecturas realizadas, la sensibilidad que había desarrollado cultivando otras expresiones artísticas, se conjuntan para escribir una novela disfrutable.

Con su segunda publicación, Tario destaca dentro del contexto literario de su época, es importante señalar que, la crítica a su novela aparece junto con otros textos de escritores consolidados, como, por ejemplo: la reseña que Xavier Villaurrutia escribe del libro *El paisajista*

---

<sup>100</sup> Francisco Tario, *Aquí abajo*, Singulares, México, 2011, pp. 83-84.

*José María Velasco* escrito por Juan de la Encina<sup>101</sup>. Otro texto es el de Gilberto Owen sobre el libro de Porfirio Barba Jacob, *Poemas intemporales*<sup>102</sup>. También un escrito de Emilio Abreu Gómez sobre el libro de Carlos Luquín. *La casa de Doña María*.<sup>103</sup>

Los textos críticos que aparecen con la reseña crítica de *Aquí abajo*, permiten constatar que Tario empezaba a tener una presencia importante dentro del ámbito literario. Compartir plana con un escritor de arte, un poeta y otro novelista no es poco relevante, debido a que estos intelectuales tenían una trayectoria artística destacada, tal es el caso de Juan de la Encina, (seudónimo de Ricardo Gutiérrez Abascal)<sup>104</sup>, el poeta Porfirio Barba Jacob<sup>105</sup> y Carlos Luquín<sup>106</sup>.

---

<sup>101</sup> Publicado por El Colegio de México en 1943.

<sup>102</sup> Editorial Acuarimántima, México, 1944.

<sup>103</sup> Ediciones Géminis, México, 1943.

<sup>104</sup> Juan de la Encina había llegado a México el 20 de octubre de 1938, con una vasta experiencia como crítico de arte moderno y una intensa colaboración en periódicos como *El Sol*, *La Voz* y *La Revista de España de Madrid* y *La Nación de Buenos Aires* y con varios libros publicados en los que trabaja críticas sobre arte moderno. Clara E. Lida en su libro *La Casa de España en México*, México, El Colegio de México, jornadas 113, Centro de Estudios Históricos, 1992, p. 62. Recupera una nota publicada en *Excélsior*, el 21 de octubre de 1938, donde se señala que al llegar a nuestro país, se propuso “estudiar, sobre todo, la pintura actual de México...”

Sus estudios sobre pintura mexicana representaron una aportación importante a la cultura del país, además de su labor como docente mediante la que impartió diversos seminarios, entre otros, el Seminario de Historia de la Arquitectura impartido en la UNAM, en el que se formaron críticos, investigadores y profesores de teoría e historia de la arquitectura cuya trayectoria ha sido fundamental como Juan Benito Artigas y José Luis Benlliure, entre otros. Los cursos del seminario quedaron compilados en los libros *El estilo* (1977) y *El espacio* (1978), ambos publicados por la UNAM.

<sup>105</sup> El poeta Porfirio Barba Jacob era una gran figura literaria; aunque había nacido en Colombia, en la ciudad provinciana de Antioquia, la mayor parte de su vida radicó en México. Llega en 1908, vive por un tiempo en Monterrey, cuyo gobernador era en ese entonces el general Bernardo Reyes, padre de Alfonso Reyes, quien además era

Otra crítica que recibe la novela en ese mismo mes y año es la de Alí Chumacero,<sup>107</sup> quien era considerado como el “erudito modesto e inefable”,<sup>108</sup> “implacable corrector de pruebas”,<sup>109</sup> “tipógrafo que hace de la página un jardín de letras”,<sup>110</sup> “crítico lúcido”<sup>111</sup>. Su trabajo intelectual lo llevó a ser parte fundamental de las revistas *Tierra Nueva*<sup>112</sup>, *Letras de México* y *El Hijo Pródigo*. Andrés Henestrosa refiere que:

---

amigo de Manuel J. Othón y Rubén Darío. Durante los siguientes años trabaja en su obra poética y colabora en la *Revista Contemporánea*; en 1919 funda *El Porvenir*. Viajó por diferentes países como Perú, Guatemala, Honduras y Cuba, entre otros. En 1930 regresa definitivamente a México y cuatro años más tarde ingresa en la plana mayor del periódico *Hoy*.

Germán Posada Mejía, señala que de su trabajo en prosa sobresale la crítica literaria, además “de una semblanza interesante de personajes contemporáneos”. Sin embargo, su labor periodística la realizaba, según el mismo Porfirio, sólo “para ganar el pan y nada más.” Véase “El pensamiento poético de Porfirio Barba Jacob”, *THESAURUS*, Tomo XII, Núms.1, 2, 3, 1957, Centro Virtual Cervantes.

Disponble en:  
cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/12/TH\_12\_123\_089\_0.pdf [con acceso el 28 mayo 2014].

<sup>106</sup> Carlos Luquín, originario de Sayula, había cursado sus estudios de preparatoria en Guadalajara. Años después viaja a la capital del país para cursar los primeros años de la carrera de Economía en la Universidad Nacional de México. Escritor de dos novelas *La casa de doña María* (1943) y *Afortunado en amor* (s/f), de los poemarios *Juego y azar* (1934) y *Cauce y atmósfera* (1938), cuentos sobre la Revolución y otros que pueden catalogarse como fantásticos, antologados en el libro *El temor a Dios* (1950). De estos últimos, Xavier Villaurrutia hace el comentario inicial a la edición. Los datos anteriores se pueden consultar en: Aurora Ocampo, *Diccionario de Escritores Mexicanos*, Volumen 4, UNAM, México, 1988.

<sup>107</sup> Alí Chumacero, “Aquí abajo”, *Letras de México*, Gaceta Literaria y Artística, 13, enero, 1944, p. 3.

<sup>108</sup> Octavio Paz, “Alí Chumacero poeta”, *Alí Chumacero. Retrato crítico*, Recopilación de Evodio Escalante y Marco Antonio Campos, UNAM, México, 1995, p. 37.

<sup>109</sup> *Ibid.*

<sup>110</sup> *Ibid.*

<sup>111</sup> *Ibid.*

<sup>112</sup> En el primer número de la revista apareció el primer poema de Alí Chumacero.

[...] la crítica fue cotidiano menester de Alí Chumacero; su juvenil inclinación a la crítica literaria, cuyos primeros brotes se encuentran en *Tierra Nueva*, hallan entonces cauce propicio. Si riguroso fue con su poesía adolescente, riguroso se manifiesta con la creación ajena. El asiduo lector, el curioso de todas las literaturas, el diestro catador de toda vida literaria halla así oportunidad de poner en circulación el caudal de su cultura. Poesía, teatro, ensayo, novela, encuentran en él un juez que sabe ahondar en la obra ajena y volver a la superficie con la perla que buscaba. No ha sido menos ni más arduo su trabajo en los suplementos literarios de la prensa mexicana; como en otros tiempos muchos grandes escritores nuestros, también él ha templado su pluma en las columnas de los periódicos, revisando semanalmente la producción literaria nacional.<sup>113</sup>

Su labor en la Universidad Nacional y la convivencia que tenía en las tertulias con Joaquín Díez-Canedo (además de amigos como José Luis Martínez, Jaime García Terrés, entre otros), lo llevó, en 1950 a integrarse a Fondo de Cultura Económica, con un proyecto que al igual que Chumacero y otros colegas de “varias revistas y periódicos, reclamaban al FCE: la publicación de literatura, pues los pocos libros que aparecían en Tezontle ni era todo lo que deseaba el común de los lectores ni circulaban con la profusión necesaria”.<sup>114</sup>

Existía la necesidad de contar con publicaciones literarias que enfatizaran la importancia de la literatura mexicana. Chumacero se integró a un primer proyecto llamado Biblioteca de Autores Mexicanos

---

<sup>113</sup> Andrés Henestrosa, “Discurso de bienvenida”, *Alí Chumacero*, *op. cit.*, pp. 43-44.

<sup>114</sup> Víctor Díaz Arciniega, *op. cit.*, p. 115.



que “luego de pulir y repulir”<sup>115</sup> se consolidó con el nombre de Letras Mexicanas en 1952. En el *Noticiero Bibliográfico* se explicaron los propósitos de dicha publicación:

*Letras Mexicanas* será una guía para el lector que desee saber qué es lo que se escribe en México y, también, será una biblioteca selecta de obras de autores desaparecidos, presentados por especialistas que conozcan a fondo el asunto o la obra de que se trate. De esta manera, nuestras tareas editoriales, que ya antes habían tenido contacto con la producción literaria del país, se amplían en una forma coherente y ordenada, con objeto de contribuir-en ediciones económicas y con gran calidad en la presentación-a un mayor conocimiento de la literatura mexicana.<sup>116</sup>

Alí Chumacero se integró a este trabajo, participando como el especialista conocedor de la colección a partir de junio de 1951, fecha en la que se integró al departamento técnico, aunque, al igual que otros de sus colegas, siguió realizando otras labores fuera de la editorial como redacción de reseñas, notas y artículos que se publicaban en periódicos y revistas. Más tarde (en 1956) formó parte del proyecto de la colección Letras Mexicanas, junto con Joaquín Díez-Canedo y José Luis Martínez. En 1962 se hizo responsable de la “Serie del Volador”.<sup>117</sup> Su vasto conocimiento y trabajo literario lo llevó a ocupar una silla en la Academia Mexicana de la Lengua<sup>118</sup> y a ser una persona imprescindible para Fondo de Cultura Económica.

---

<sup>115</sup> *Ibid*, p. 116.

<sup>116</sup> Citado por Víctor Díaz Arciniega, *op. cit.*, p. 116.

<sup>117</sup> *Ibid*, p. 136.

<sup>118</sup> Silla que ocupó antes que él Don Francisco González Guerrero.

En 1944, Chumacero seguía escribiendo para la revista *Letras de México* y, como ya lo señalé, es en ésta donde aparece publicada la reseña a *Aquí abajo*. En su crítica refiere que el género de la novela psicológica es un difícil arte, lo que origina su escasez. Propone a las actuales generaciones otorgarle otros caminos con nuevas promesas y alientos. Sitúa a Francisco Tario en una generación de escritores jóvenes, augura en él “una muestra de inusitadas probabilidades en su pluma, tan desconocidas como suyas en el medio literario que habitamos”.<sup>119</sup> Tario, en su segunda aparición con *Aquí abajo*, rompe con las limitaciones presentadas en la primera publicación, porque su novela “se nutre de las imprevistas reacciones presentes en la intimidad de cada uno de los personajes”.<sup>120</sup> Presenta un acertado intento psicológico, poco común en la novelística mexicana. Chumacero celebra la novela “nacida de una pluma que sabe transformar en obra de arte las más escondidas preferencias del hombre, aquellas que de verdad lo constituyen y lo mueven sobre el mundo”.<sup>121</sup> En su breve columna no profundiza en el análisis de la novela, pero al igual que Gorostiza destaca las características psicológicas.

Es inevitable no pensar que los aspectos psicológicos descubiertos por los críticos van más allá de un pensamiento reduccionista de características, por el contrario, son un reflejo de filosofías que

---

<sup>119</sup> Alí Chumacero, *op. cit.*, p. 3.

<sup>120</sup> *Ibid.*

<sup>121</sup> *Ibid.*

permeaban a algunos intelectuales mexicanos, que, sin lugar a dudas, Tario había leído en las publicaciones periódicas o conocía por las tertulias literarias en las que coincidían, entre ellos destacan José Gaos<sup>122</sup>

Sin embargo, los pensamientos filosóficos, años atrás, ya habían sido motivo de reflexión y disputa intelectual por mexicanos como Alfonso Reyes, Antonio Caso, Samuel Ramos y José Vasconcelos; este último, por ejemplo, persiguió a los existencialistas, refutó a Heidegger y lo enfrentó con San Agustín “llama al primero un agustiniano, sólo que desligado, naturalmente, de la idea de trascendencia, de la idea de Dios y del pecado original, lo cual hace imposible la redención humana.”<sup>123</sup>

También Xavier Villaurrutia enriqueció sus ideas con las de Heidegger, acuñándolas como suyas, a pesar de que el “esplendor de Heidegger en México se inicia en 1942 y llega a su término dos décadas después”.<sup>124</sup> Villaurrutia había leído años antes al filósofo y gustaba

---

<sup>122</sup> Don José Gaos llega a México en el verano de 1938, obtiene la nacionalidad mexicana el 10 de julio de 1941. Realiza una serie de conferencias en universidades. Miembro de la Casa de España en México (1939) que más tarde sería El Colegio de México. Profesor de la Universidad Nacional Autónoma de México (1939–1969).

Licenciado en filosofía por la Universidad de Madrid, tradujo al castellano las obras de Martin Heidegger, Max Scheler, Georg W. F. Hegel, Edmund Husserl y Johannes Hessen, entre otros. Además, instruyó bajo su magisterio en la Universidad Nacional Autónoma de México a jóvenes profesores y alumnos, entre ellos: Emilio Uranga (1921-1988), Jorge Portilla (1918-1963), Luis Villoro (1922-2014), Ricardo Guerra (n. 1927), Joaquín Sánchez McGregor (n. 1925), Salvador Reyes Nevares (1922-1993) y Fausto Vega (n. 1922); estudiantes a los que se unió Leopoldo Zea para formar en 1948 el grupo Hiperion, cuyos trabajos se centraron en la filosofía existencialista bajo la influencia de Martin Heidegger y Jean-Paul Sartre, la Fenomenología y el Historicismo de José Ortega y Gasset.

<sup>123</sup> Oswaldo Díaz Ruanova, *Los existencialistas mexicanos*, México, Editorial Rafael Giménez Siles, Colección Fundamentos, 1982, p. 93.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 21.

hablar de él en las reuniones artísticas en las que departía con los amigos y conocidos.

Los pensamientos filosóficos de la época estaban presentes en las publicaciones y tertulias, éstos podían ser una influencia importante para escritores. Francisco Tario conocía la filosofía, no sólo por la convivencia con intelectuales ya mencionados (en las tertulias convivía con Xavier Villaurrutia) también porque leía a sus contemporáneos en las publicaciones. Además, había leído en su idioma a los filósofos alemanes, rusos, franceses y españoles. Este conocimiento filosófico se vierte en el personaje principal de la novela: Antonino observa su entorno como un mundo infinito en el que rigen la soledad, miedos y tristezas. Lugar en el que la vida de los seres humanos obedece a una fuerza extraña. Es un hombre que se siente solo, y esa soledad es su condición innata:

Y se sintió solo. Perdidamente solo, como no es fácil sentirse; con una soledad fría, tangible, exenta de alucinaciones y espasmos; con una soledad irremediable, y en cierto modo dichosa, porque jamás había intentado rebelarse contra ella; con una soledad que le era innata, absolutamente propia, querida, puesto que así se sentía siempre y en todas partes.<sup>125</sup>

El mundo en el que vive Antonino es una construcción existencial agobiante, sin que ello implique su rechazo, más bien es una aceptación lúdica del mismo personaje, que nos involucra en su intimidad oscura, a través de ser cómplices al escuchar su voz constante, con una narración

---

<sup>125</sup> Francisco Tario, *Aquí ...*, *Ibid.*, p. 20.

que nos puede llevar a compartir una “noche lenta, inquebrantablemente, envuelta en un desesperante silencio”<sup>126</sup>. Tario continua en la novela el tópico que caracteriza a sus obras; la atmósfera nocturna, al respecto Fernando Martínez observa que:

La noche-sinécdoque es propicia para el existencialismo, y vuelve necesaria, hasta natural, la descripción literaria, el hilo narrativo, no un truco de artificio sino una sensación novedosa porque la narra “el otro”, “lo que no somos”, de este modo se despierta nuestro interés antropológico: queremos saber qué dicen de noso-tros y cómo, únicamente para descubrir que nos están espetando nuestros olvidos y rutinas, devolviéndole su novedad y engaño a lo cotidiano. La sinécdoque también es desdoblamiento, heteronimia, el otro que somos, un lado oscuro, nocturno y mortífero, nuestro lado en ruinas o hipócrita, esa presunta diferencia que tanto defendemos y que en el fondo constituye nuestra conformidad y nuestra derrota. Y al final la tristeza, la frustración, el nihilismo.”<sup>127</sup>

En *Aquí abajo*, los acontecimientos más importantes se desarrollan en la noche: los sueños íntimos, la muerte de Liborio (su hijo), el asesinato que Antonino comete, el abandono de Elvira y todo aquello que nos deja en claro que la felicidad es inexistente aquí abajo, porque lo que está arriba solo es un espectador de la humanidad y un abandono contemplativo que Antonino enfrenta cuestionando la existencia divina:

---

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>127</sup> Fernando Martínez Ramírez, “Francisco Tario: Una narrativa de la ajénidad”, *Tema y variaciones de literatura*, núm. 44, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, México, 2015, pp. 188-189.

- ¡Dios, Dios mío y de todos! No sé si creo en Ti o no creo, si vengo a pedirte auxilio o lástima, si vivo o no vivo y, si vivo, si soy tan desdichado como mis semejantes o aún más. No sé a qué punto fijo qué es lo que deseo, ni que podrías Tú ofrecerme, ni siquiera sería necesario que sucediera para que mañana pudiera comprobar yo que había estado contigo... ¡Dios, Dios mío y de todos! Lo que te pido es esto: que tengas piedad un poco, un poco siquiera de esta amargura nuestra que no sabemos en qué consiste, pero que es lo peor que puedas imaginarte. Tú has estado en la Tierra- Tú o tu Hijo- y lo habrás visto. Hace mucho tiempo de eso... Pues por si lo has olvidado o no has querido pensar más en ello, voy a advertirte una cosa: todo sigue más o menos como entonces y, si volvieras, por esa misma amargura volveríamos a crucificarte... - ¡Dios, Dios mío y de todos!...

Pero ya no pudo. No estaba más con Dios. Estaba solo o, cuando más, con toda aquella miserable y resignada gente. Cogió su sombrero del asiento y se marchó sin decir nada a nadie. Desde la puerta, volvió el rostro para mirar.

- *Dominus vobiscum.*

De pie, por los siglos de los siglos, el misterio se mantenía en pie.

La frase *Dominus vobiscum* está llena de un profundo significado religioso; pues es una afirmación interrogativa, sin embargo, en la novela adquiere un significado que encierra el cuestionamiento divino que enfatiza el nihilismo y la imposibilidad de la felicidad, contrario a la promesa de protección divina: “¿Acaso no es la presencia del Señor ---la fuente de todo bien y el autor de todos los mejores dones--- una cierta

promesa de la protección divina y una señal segura de la posesión de toda la paz y consuelo espiritual?”<sup>128</sup>

Cabe señalar que la novela *Aquí abajo* tuvo dos recepciones críticas un año después de su publicación, a diferencia de *La noche del féretro y otros cuentos de la noche*, que sólo tuvo la crítica de José Luis Martínez. Durante los dos años siguientes, Francisco Tario no publicó, tampoco los críticos volvieron a referirse a él en sus columnas o reseñas. No obstante, el silencio que el escritor guardó se rompe en 1946, año en el que aparecen *La puerta en el muro* y *Equinoccio*. Con éstas, empieza a destacar en la literatura mexicana, además de compartir página con intelectuales importantes, cuyos textos también eran reseñados, esto sin olvidar que la revista ya mencionada, buscaba difundir los libros de escritores que tenían una obra importante ya publicada. Sin embargo, es inevitable pensar que la relación de amistad que siempre sostuvo con José Luis Martínez le permitía acceder a los círculos literarios y convivir con algunos críticos de la época.

---

<sup>128</sup> J. A. Ibañez y M. Garrido Bonaño, *Iniciación a la liturgia de la iglesia*, Ediciones Palabra, Madrid, 1997, p. 563.

Véase *Sacramentario Gelasiano del siglo VI o VII*.

## 2.6. *La puerta en el muro* (1946) <sup>129</sup>

*La puerta en el muro* es una narración larga con inicio y final no definidos. Aparecen una serie de reflexiones que oscilan entre la poesía que se convierte en prosa. El libro contiene pequeñas historias aparentemente aisladas entre sí, pero en realidad están unidas por las constantes denuncias a la existencia humana: la indiferencia, la soledad y el silencio. El espacio principal se describe como un laberinto de calles que llegan a una calzada principal, al final de ésta, una puerta es la entrada a las historias alucinantes que preceden a la primera narración del libro. La puerta que se encuentra en el muro nos conduce a la reflexiva desolación de la voz que sentencia su vida como un presagio doloroso e incomprensible:

Diríase que el mundo actuaba con una vertiginosidad y resonancia desusadas, incomprensibles para mí, y que me producía el estupor de quien a cada objeto que toca se le adhiere reciamente a las manos. Y los objetos eran blandos, serosos, y no había puerta lo suficientemente sólida que permitiera ser abierta. No seguía adecuadamente el curso de los acontecimientos y, en cambio, comprendíame perseguido atrocemente por ellos; ni seguía el ritmo del hombre que vive, sino de aquel cuyos pies abandonaron la tierra y cuyos nervios autónomos a fuerza de prolongarse y desgarrar la piel han echado

---

<sup>129</sup> *La puerta en el muro* fue publicada por primera vez en 1946 en la Colección “Lunes” 24 por Antigua Librería Robredo. Fue el vigésimo cuarto número de la colección, editado por Pablo y Henríque González Casanova. Al libro lo acompañan las viñetas de Fernando Castro Pacheco, pintor, muralista, escultor, grabador e ilustrador yucateco.



raíces en el vacío, captando lo que en él se desarrolla y que resulta para los demás inasible.<sup>130</sup>

Recriminar la indiferencia e incomprensión de los hombres es un motivo constante; en las reflexiones encontramos un mundo de angustia. La puerta es la única salida que se transforma en una incógnita, pues detrás de ella puede estar la muerte, la vida misma o sólo otra calzada con una puerta, aunque “¡Quién quita y hoy sí sea el día!”<sup>131</sup>

Breves reflexiones exponen la complejidad humana, el hombre inmerso en sí mismo, con su falso temor a Dios, con “la necedad de las gentes”,<sup>132</sup> “la hipocresía”,<sup>133</sup> con la única preocupación de que “al otro lado de ese muro y esa puerta continúe la calle polvorienta y desolada.”<sup>134</sup>

La única crítica que encontramos en ese año es la que escribe José Luis Martínez,<sup>135</sup> quien también se da a la tarea de anunciar la pronta aparición de *Equinoccio*, libro que llenará de “perplejidades y sorpresas a sus lectores y moverán hacia su autor la atención de la crítica literaria”.<sup>136</sup> El crítico señala que Francisco Tario, con su publicación, rompe lo monótono y tradicional de la narrativa mexicana.

---

<sup>130</sup> Francisco Tario, *La puerta en el muro*, Colección “LUNES”, México, 1946, pp. 30-31.

<sup>131</sup> *Ibid*, p. 15.

<sup>132</sup> Francisco Tario, *La puerta*, p. 58.

<sup>133</sup> *Ibid*.

<sup>134</sup> *Ibid*, p. 59.

<sup>135</sup> José Luis Martínez, “La puerta en el muro”, *Colección Lunes*, 24, México, 1946. Este texto crítico también fue recopilado por José Luis Martínez en “Dos notas sobre Francisco Tario”, *op. cit.*, pp. 235-237.

<sup>136</sup> *Ibid*, p. 235.

Las obras de Tario se aventuran de esta manera a romper con la tradición, aunque ese atrevimiento origine “tanteos y no pocas dificultades”.<sup>137</sup> Éstas últimas, observadas ya en su prosa narrativa, la cual carece aún de focalización a la conciencia de los personajes que “no deja lugar a su topografía, y no pocas veces el juego libre-y aun acumulativo-de situaciones morales hace perder el hilo conductor-y por ende de interés-de la narración”,<sup>138</sup>

Sin embargo, en un relato como *La puerta en el muro*, existe una mezcla libre de las formas narrativas, una clara creación de atmósfera espiritual, la bien establecida psicología del personaje permite un contacto con sus complejidades y peripecias, “que, si comienzan por extrañar al lector, concluyen por atraerlo a su inquietante juego del que surge un mundo oscuro y no menos rico de humor que de tragedia.”<sup>139</sup>

Es importante señalar que, Martínez redacta el prólogo de la primera publicación de *La puerta en el muro*, en éste señala que Tario se aparta de las tendencias literarias imperantes de la época, se aventura a experimentar con un mundo literario nuevo que pocos escritores habían encontrado. Al respecto, Vicente Francisco Torres observa que la afirmación es acertada porque:

---

<sup>137</sup> *Ibid.*

<sup>138</sup> *Ibid.*, pp. 236-237.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 237.

[...] antes de Tario ya teníamos, en México, las obras de José Luis Martínez Sotomayor, las novelas líricas de los Contemporáneos, los libros de los estridentistas y algunos trabajos de Julio Torri. En América, por citar un par de ejemplos, ya estaban los libros del cubano Enrique Labrador Ruiz y el venezolano Julio Garmendia. El uruguayo Felisberto Hernández, su contemporáneo acariciaba un proyecto no realista.<sup>140</sup>

Efectivamente, otros escritores mexicanos y latinoamericanos, ya habían planteado otras temáticas diferentes a las que imperaban en la época, sin embargo, Tario a partir de su primera publicación muestra la influencia que habían ejercido en él las lecturas de los escritores ingleses, alemanes, rusos y norteamericanos, cuyas publicaciones correspondían a la literatura del siglo XVIII y XIX, un tipo de literatura generacional que los escritores mexicanos, principalmente asimilaron de forma tardía.

### 2.7. *Equinoccio* (1946)<sup>141</sup>

Como se señaló, *La puerta en el muro* constituye una serie de reflexiones poéticas que se convierten en prosa, todas unidas por consignas que remiten a la existencia de los seres humanos, además de ser el ejercicio iniciático que culmina en el libro de *Equinoccio*. Dicho libro es un conjunto de aforismos que remiten al grito, al susurro, a la sentencia, a la apabullante denuncia de la soledad y una constante crítica

---

<sup>140</sup> Vicente Francisco Torres, *La otra literatura mexicana*, Universidad Autónoma Metropolitana unidad Azcapotzalco, México, 1994, p. 110.

<sup>141</sup> Publicado en 1946 sin pie de imprenta y con una segunda publicación en 1989 en *Cuadernos del Nigromante* con una coedición de INBA/UNAM/Juan Pablos Editor. En el Consejo Editorial participaron Alfredo Juan Álvarez, José María Espinasa, Daniel González Dueñas, Carmen Masip de Hawkins, Elsa Rodríguez Brondo, Daniel Sada, Blanca Sánchez, Víctor Sandoval y Alejandro Toledo.

de la vida. Si bien dichos aforismos nos remiten a las greguerías de Ramón Gómez de la Serna, en las que el humor y metáfora alejan la solemnidad que da paso al humor y sarcasmo, Tario adapta dicha fórmula para mostrar sus propias obsesiones. Sin embargo, los aforismos de Tario se nutren del erotismo, el sarcasmo, lo despreciable del ser humano y su inutilidad:

El tacto vivo-olfato, tímpano y aliento-cuya razón esencial es la húmeda penumbra femenina y su raíz el infinito poder sexual del hombre. <sup>142</sup>

Aburrimiento-padre fecundo de todos los hombres. Aburrimiento-del que inevitablemente ha nacido siempre algo: un poeta, un suicida, una percha, un apóstol, una ramera. <sup>143</sup>

Y el verdadero acto de caridad, consistente en sepultar un puñal en mitad del pecho del desdichado. <sup>144</sup>

Me siento eufórico y, entonces, no puedo sustraerme al sueño:

- ¡Hay un destino! ¡Hay un destino!

Pero ocurre que amanece, llega esa luz mortuoria de la alborada, la luz de los lecheros y los cabarets enfermos, y echo a andar por las calles pensando únicamente en la esbelta, fresca y tierna hierba en que he de convertirme. <sup>145</sup>

---

<sup>142</sup> Francisco Tario, *Equinoccio*, Centro Cultural “El Nigromante”/Instituto Nacional de Bellas Artes/Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1989, p. 53.

<sup>143</sup> *Ibid*, p. 57.

<sup>144</sup> *Ibid*, p. 63.

<sup>145</sup> *Ibid*, p. 51

Además, en cada aforismo encontramos una sentencia doctrinal que busca arrancar la reflexión mordaz. En *Equinoccio* el bien y mal conviven como un buen deseo al amado prójimo: “Hermano mío, amigo mío: ¡Que Satanás te lleve!”<sup>146</sup>

La primera crítica que se hace a *Equinoccio*. fue escrita por el dramaturgo, ensayista, novelista y poeta Wilberto L. Cantón<sup>147</sup>, quien había ejercido la crítica literaria en revistas y periódicos como *El Hijo Pródigo* y *Suma Bibliográfica*, dirigía junto con Lautaro González Porcel, publicaciones como *Espiga* y *Universidad de México*, *Cuadernos de Bellas Artes*, *Excelsior*, *Novedades* y *El Nacional*.

Cantón refiere que *Equinoccio* es un libro que con palabras busca “desmediocrizar”<sup>148</sup> el mundo. Cada fragmento llega a ser un espejo de vida. “Más que nada. *Equinoccio* es un desesperado esfuerzo para salvarnos de la monotonía en que vivimos: un esfuerzo que hace el autor por sí mismo y por sus posibles lectores.”<sup>149</sup> Las breves ideas que planteó en la revista *El Hijo Pródigo* continúan la misma línea crítica ese mismo año, pero en la *Revista Suma Bibliográfica*, en la que escribe un texto al que titula “Las letras mexicanas durante 1946”, menciona los libros que se publicaron en ese año. Entre los más destacados señala a *Equinoccio*, al que califica como un conjunto de “fragmentos acres, sentimentales,

---

<sup>146</sup> *Ibid*, p. 103.

<sup>147</sup> Wilberto L. Cantón, “Francisco Tario. *Equinoccio*”, *El Hijo Pródigo*, número 40, México, 1946, pp. 37-38.

<sup>148</sup> *Ibid*, p. 37.

<sup>149</sup> *Ibid*.

violentos...”<sup>150</sup> Afirma que algunos lectores descubrieron en el libro “un nuevo género de ensayo; otros más, un poema insólito; alguien hasta una novela subjetiva, tan legítima como el *Ulises* de James Joyce, por lo menos.”<sup>151</sup> Asimismo, confirma que este libro, al igual que los anteriores del autor “fue un latigazo a la adormilada conciencia literaria de México.”<sup>152</sup>

El crítico ubica a *Equinoccio* junto con otros libros publicados ese mismo año, entre ellos: *Nueva grandeza mexicana* de Salvador Novo, *La mujer domada* de Mariano Azuela, *Las islas también son nuestras* de Gustavo Rueda Medina (Premio Lanz Duret), *Melibea*, *Isolda y Alda en tierras cálidas* de Agustín Yáñez, y del “joven escritor”<sup>153</sup> Rafael Bernal *Un muerto en la tumba y tres novelas policiales y Trópico*. En ese mismo número de la revista, también aparece el cuento “Ave María Purísima”,<sup>154</sup> incluido por Cantón.

Una segunda crítica, escrita en ese mismo año, la realizó Arturo Rivas Sainz<sup>155</sup>, quien publicaba de forma frecuente en la revista *Letras de*

---

<sup>150</sup> Wilberto L. Cantón, “Las letras mexicanas durante 1946”, *Revista Suma Bibliográfica*, México y la cultura. Año II, volumen II, núm. 6, Enero-febrero, 1947, p. 11.

<sup>151</sup> *Ibid.*

<sup>152</sup> *Ibid.*

<sup>153</sup> *Ibid.*

<sup>154</sup> En 1968, este relato será recopilado por Francisco Tario en *Una violeta de más*.

<sup>155</sup> Arturo Rivas Sainz, tenía en su autoría libros como *Prehodiernia 6 diámetros* y *I secante del círculo poético* de 1940. En ese año dio a conocer su *Novela de agua y hojas*; en 1941, *Signo, ensueño; Disección y autopsia del poema*; en 1942 publicó *Literatura*, obra que alcanzó varias ediciones y sirvió como libro de texto. Realizó ensayos sobre López Velarde, denominados *El concepto de la zozobra*. El Fondo de Cultura Económica publicó una estética poética: *La fenomenología de lo poético*.

*México*. Dirige su crítica de forma personal a Tario para decirle que, en *Equinoccio* noveló, tal vez sin intención de hacerlo, construyó una novela cuyo personaje es el mismo autor, según la opinión del crítico:

Usted o un usted que su yo pudo cuajar, es el protagonista- luchador – de esa novela tramada, no como las de antaño, en los hechos externos, sino en los cotidianos [SIC] trances vivenciales: un usted cínico, escéptico, amargado, melancólico, complejo. En fin, no voy a hacer un análisis psicológico. Consecuencia de la vida moderna. Reflexiones. Mejor dicho, sensaciones certeras sobre la vida, pero desmenuzada en sus momentos, en las vivencias del héroe minucioso, que desciende dantescamente a su propio infierno. Prisma de descomposiciones; no en el examen, sino en la corrupción del tiempo...<sup>156</sup>

Rivas Sainz termina señalando que, el libro es “amargo y ácido”,<sup>157</sup> aunque agradable. El crítico se dirige a un “usted” que inferimos es el propio Tario, pues al final de la crítica le agradece el envío. Años más tarde, *Equinoccio* será objeto nuevamente de diversos análisis críticos, algunos buscan recuperar a un escritor olvidado; otros, rechazan los aforismos para renombrarlos como “aforismas”.<sup>158</sup>

---

<sup>156</sup> Arturo Rivas Sainz, “Libro discutidísimo”, *Letras de México*. Volumen V, año IX, núm. 126, agosto 15, 1946, p. 316. Consultado en el archivo hemerocrítico Jaime Erasto Cortés de la Universidad Autónoma de Tlaxcala: Archivo hemerocrítico de Francisco Tario.

<sup>157</sup> *Ibíd.*

<sup>158</sup> Serna hace una crítica a *Equinoccio* afirmando lo siguiente:

“Más que un libro de aforismos-el aforismo, según la Real Academia, es una “sentencia breve y doctrinal que se propone como regla de alguna ciencia o arte”- *Equinoccio* sería un libro de *aforismas*: “tumores que se forman a las bestias por la relajación o rotura de alguna arteria”. En el caso de Tario, el aforisma brota como síntoma de rechazo a la cultura del malestar que Freud creía inseparable de la vida en sociedad”.

*Equinoccio* fue el último libro publicado durante este primer periodo, durante los siguientes cuatro años, Francisco Tario no publicó más, por lo tanto, la crítica que venía acompañando sus publicaciones, fue nula. Otro cambio que también influyó en la falta de crítica a las obras del autor, fue que las revistas *Letras de México* y *El Hijo Pródigo*, que le habían dado voz y presencia a los textos de Tario, desaparecieron; la primera, en 1947, la segunda en 1946. Ambas cumplieron eficazmente su encomienda y en ellas quedó el testimonio de la vida literaria de esos años. Lo escrito en las revistas nos permite observar la crítica que tuvieron las primeras publicaciones de Tario, además de la recepción de sus contemporáneos.

Antes de concluir el capítulo, es importante destacar que cada una de las críticas aquí expuestas tienen aspectos en común; primero, la aceptación a la literatura de Tario, quien, a pesar de ser un joven escritor, destacó por proponer temáticas diferentes a la época, ya que pocos escritores se atrevían a romper con la férrea tradición literaria. Segundo, la evidente relación que sostenía con José Luis Martínez permitió la entrada favorable a los círculos literario-críticos, es por demás señalar que

---

El crítico encuentra en su lectura una doble moral de lo que se es y se quiere ser, juzgando la vida de Francisco Peláez como ejemplo de represión e inconformidad, utilizando a Tario como una careta para liberarse de prejuicios, lo anterior para Serna ocasiona que: “Cuando la literatura quiere ser un llamado a la acción, la doble personalidad se paga con la anulación del significado”.

Véase Enrique Serna, “Los aforismas de Francisco Tario”, *Uno más Uno*, *Sábado*, número 703, marzo 23, 1991, p.9.



Martínez tenía influencia fundamental entre sus contemporáneos. Por último, en los textos críticos podemos identificar una crítica sustentada en un tono romántico, retórico, muy dado al elogio, estas características pueden obedecer a lo que el mismo Martínez señaló al referirse a la crítica mexicana de los años de 1940 a 1946: “la crítica literaria opera con reposo, estudio y libertad sobre la producción lejana, pero se siente embarazada por la inmediata, ya sea por falta de perspectiva o decisión para lanzar afirmaciones molestas.”<sup>159</sup>

Sin embargo, la situación histórica del país cambió, los críticos que también se desempeñaban como escritores en las revistas ya mencionadas, en algunos casos ocuparon cargos políticos, siguieron escribiendo en periódicos o se integraron a proyectos editoriales como el del Fondo de Cultura Económica en 1950 en la colección *Letras Mexicanas*. Todos buscaron espacios de escritura para expresar sus ideas y llevar dinero en los bolsillos. La crítica tomó nuevos rumbos, los viejos paradigmas se enfrentaron a la renovación literaria de los años cincuenta.

Los escritores y críticos se vieron envueltos en un vertiginoso cambio cultural en el que aparecieron ensayos, poesía y obras de narrativa que renovaron profundamente nuestra literatura.<sup>160</sup> También, su trabajo

---

<sup>159</sup> José Luis Martínez, “El ensayo y la crítica en México (1940-1946)”, *op. cit.*, p. 111.

<sup>160</sup> Los jóvenes intelectuales considerados la generación de medio siglo, son los que nacieron, aproximadamente entre 1920 y 1935. Rompen con la tradición de folclores e inician en la literatura, temáticas que responden al México de la segunda mitad del siglo XX: anuncios publicitarios, el boom del mercado transnacional. Los personajes son

crítico-periodístico encontró un espacio fundamental en los suplementos, entre los cuales destacó *México en la Cultura* del periódico *Novedades* (en dicha publicación aparece la segunda recepción crítica a los textos de Francisco Tario). Entre este germinal de cambios, Tario publica sus siguientes cuatro libros, entre 1950 y 1952. En el siguiente capítulo se hará referencia a ellos y la crítica que recibieron.

---

los pachucos, los nacos, el burguesito, el indio de ciudad, los jóvenes rompiendo con la tradición conservadora. Las ideologías se centran en el devenir partidista, en la crítica a una Revolución no consolidada en sus ideales, a y la continua interrogante de qué es ser mexicano.

Escritores como Juan José Arreola, José Revueltas, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, José Emilio Pacheco, Elena Poniatowska, Carlos Monsivais, Ricardo Garibay, Luis Spota, Juan Vicente Melo, Emilio Carballido, Gustavo Sáinz, Jorge Ibarguengoitia, Luisa Josefina Hernández, Tomás Segovia, Rubén Bonifaz Nuño, Eduardo Lizalde, Sergio Magaña, Héctor Mendoza, Vicente Leñero, entre otros son parte fundamental en este contexto.

Véase José Joaquín Blanco, “Aguasfuertes de narrativa mexicana, 1950-1980”, en *Nexos*, 1 de agosto de 1982.

### Capítulo III: La hemerocrítica

*Los suplementos culturales resultan providenciales... No hay poeta o escritor que no se haya dado a conocer primero en el periódico. El apoyo de la publicación es definitivo.*

*Elena Poniatowska*

La década de los años cincuenta del siglo XX, fue una larga etapa de desarrollo que se extendió a todas las periferias artísticas del país. El auge económico y centralismo hizo que la vida cultural evolucionara como respuesta a la ruptura con la década pasada. La expresión literaria se intensificó con la llegada de jóvenes creadores que cohabitaban con los maestros que, a su vez habían aprendido de los maestros de inicios del siglo.

Los medios de expresión literaria encontraron voz en publicaciones como: los suplementos culturales y nuevas revistas. Los críticos escribieron con más rigor, haciendo una crítica más especializada en libros, artículos, columnas y secciones que daban cuenta de las publicaciones de escritores nuevos y consolidados: José Luis Martínez, Julio Scherer, Vicente Leñero, Fernando Benítez, por mencionar algunos. Su vocación crítica los llevó a cuestionar todo como conjunto:

La crítica que todos ellos desarrollaron durante varios años en revistas y suplementos literarios abarcaba por igual la música, la pintura, el teatro, el cine, la poesía, el cuento, la novela y el ensayo. Podríamos afirmar que no hubo un solo territorio del quehacer intelectual que no hubiera sido tocado por la incisiva actividad crítica del grupo.<sup>161</sup>

Además, el apoyo económico se intensificó con las becas<sup>162</sup> que se otorgaban a los intelectuales lo que les permitía dedicarse por completo a la cultura. También destaca el apoyo que brindó el Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, encargada de organizar eventos de poesía, literatura, música, danza, conferencias, mesas redondas, exposiciones y todo acto que apoyara la difusión cultural y a los intelectuales; cabe destacar que varios de éstos cursaron sus estudios en esta universidad.

En esta vorágine, Francisco Tario publica los libros que corresponden a su segunda etapa creativa- en los dos primeros años de los cincuenta-. En el presente texto se hace referencia a las publicaciones del autor, así como a la recepción crítica que cada una de éstas tuvo en los medios impresos de la época.

---

<sup>161</sup> Armando Pereira, *La generación del medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana*, Disponible en <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/viewFile/178/178>

<sup>162</sup> Entre éstas destaca el Centro Mexicano de Escritores.

### 3.1. Breve aproximación al panorama cultural de 1950 a 1952

En 1950 la situación del país había cambiado, la nación estaba inmersa en una vertiginosa industrialización cuyos objetivos buscaban crear una imagen de progreso y modernidad. La tendencia desarrollista se cristalizó con la construcción de estructuras modernas como los multifamiliares, el viaducto, la carretera Panamericana, el nuevo aeropuerto, entre otras.

El concepto de mexicanidad en la cultura desplaza a los valores europeos por las culturas indígenas. El nacionalismo se representa con la edificación de proyectos educativos como Ciudad Universitaria, única en el mundo por su estilo y dimensiones;<sup>163</sup> el Instituto Politécnico Nacional, El Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, El Colegio Técnico de Educación Superior e Investigación Científica, entre otros que tienen su origen en el sexenio presidencial de 1946 a 1952.

Los cambios políticos modificaron las condiciones culturales de los intelectuales, ya que algunos de ellos tenían cargos que respondían a uno de los objetivos del sexenio alemanista: elevar las condiciones “culturales de las grandes masas del pueblo.”<sup>164</sup> Para lograr dicho objetivo, fue idónea la participación de universitarios distinguidos como

---

<sup>163</sup> Ciudad Universitaria se inauguró en 1952, aunque todavía no se concluía su edificación, es en 1954 cuando empieza a funcionar. C.U. es claro ejemplo del régimen nacionalista, en sus murales encontramos el trabajo de arquitectos y pintores relevantes de la época que muestran el espíritu del mexicano.

<sup>164</sup> Miguel Alemán, *Plan de Gobierno*, México, 1945, p. 32.

Jaime Torres Bodet, Alfonso Caso y algunos jóvenes que se habían formado en las aulas de la UNAM. Integrados al gabinete presidencial ayudaron a crear un ambiente de estabilidad para todos los que comulgaban con el proyecto nacionalista.

Los medios de comunicación fueron fundamentales para la difusión cultural. En 1950 la época del cine de oro empezaba a terminar, sin embargo, un nuevo tipo de cinematografía buscaba lugar en una nación que albergaba a cineastas extranjeros que traían nuevas propuestas, como fue el caso de Luis Buñuel. La televisión en México tuvo su primera transmisión en 1950, el canal 4 televisó el cuarto informe presidencial. “Inicialmente, el canal 4 transmitía tres horas y media al día para los 2 mil 500 receptores que había en los 10 mil autorizados por la Secretaría de Economía. Se impulsó mucho la producción local, y destacaron los teleteatros encomendados al INBA y que dirigía Salvador Novo.”<sup>165</sup> El poeta, ensayista, historiador y dramaturgo, no sólo aprovechó el medio televisivo para difundir la cultura, su puesto como titular de la Dirección de Teatro del INBA también le permitió que “la solemne-y-sagrada sala mayor del Palacio de Bellas Artes albergara obras teatrales mexicanas, y de autores desconocidos, además.”<sup>166</sup> Los dramaturgos de la segunda mitad de siglo como Emilio Carballido y Sergio Magaña pudieron constituirse como los más exitosos, pues

---

<sup>165</sup> José Agustín, *Tragicomedia mexicana 1. La vida en México de 1940 a 1970*, Planeta, México, 2004, p. 101.

<sup>166</sup> *Ibid.*,

*Rosalba y los llaveros* y *Los signos del zodiaco* tuvieron gran éxito, “fueron los únicos que pudieron presumir de que habían estrenado sus primeras obras en el mismísimo Palacio de Bellas Artes.”<sup>167</sup> Un año más tarde (1951) son los primeros en obtener las becas del México City Writing Center.

### 3.2. *México en la cultura, Revista de la Universidad de México y América*

Además de los medios de comunicación anteriores, los formatos impresos, en específico las revistas y periódicos, fueron el escaparate que exhibía los acontecimientos sociales, políticos, económicos y culturales de un México en proceso de desarrollo. Dichas publicaciones dieron cabida a algunos artistas e intelectuales que, además de tener cargos políticos, acceder a becas<sup>168</sup>, trabajar en editoriales, daban cuenta de la

---

<sup>167</sup> *Ibid.*, p.103.

<sup>168</sup> La generación de medio siglo contó con el apoyo del Centro Mexicano de Escritores, quien otorgaba incentivos económicos a los escritores para que pudieran dedicarse a escribir. Algunos de los que accedieron a dicho apoyo fueron: “Jorge Ibarguengoitia (1954-1955 y 1955- 1956), Tomás Segovia (1954-1955 y 1955-1956), Juan García Ponce (1957-1958 y 1963-1964), Inés Arredondo (1961-1962), Vicente Leñero (1961-1962 y 1963- 1964), Carlos Monsiváis (1962-1963 y 1967-1968), Salvador Elizondo (1963-1964 y 1966-1967), Fernando del Paso (1964-1965) y José Emilio Pacheco (19669-1970).”

El Centro dio cabida a cuentistas, novelistas, dramaturgos y poetas; sin embargo, el 22 de agosto de 2005, el CME cerró sus puertas definitivamente debido a problemas económicos.

Véase Nelly Farrera González, “La generación de medio siglo (Primera parte)”. En *LA HOJA VOLANDERA*, UNAM., FES Acatlán, Programa de Investigación-Academia de Humanidades, México, enero 25 de 2014, p. 3.

Disponible en: [http://www.lahojavolandera.com.mx/estudiantes/est\\_126.pdf](http://www.lahojavolandera.com.mx/estudiantes/est_126.pdf)

nota diaria en secciones dedicadas al cine, la ciencia, la poesía, el cuento, la música, las artes plásticas, entre otros acontecimientos culturales.

En las publicaciones periódicas destacaron los suplementos dominicales<sup>169</sup> de *Excelsior*, *El Universal*, *El Imparcial*, que:

[...] a excepción del suplemento de *El Nacional* solían ser magazines que recogían historias de artistas, fotografías de los mismos y esporádicamente publicaban algunos poemas o cuentos de autores desconocidos. En torno a estos suplementos no existía ningún grupo definido ni se trataba de organismos con vida propia. Eran más bien extensiones de los diarios que contenían artículos que no se relacionaban con la política, economía, ni acontecimientos sociales, sino culturales; es decir, espectáculos en cartelera, algunas publicaciones, exposiciones, biografías de artistas, etc., todo ello a manera de comentarios sumamente reducidos que carecían de opiniones o críticas sólidas.<sup>170</sup>

Contrastando con lo anterior, el 6 de febrero de 1949 aparece en *Novedades* el suplemento dominical *México en la Cultura*<sup>171</sup> dirigido por Fernando Benítez, quien inició “en el periodismo mexicano la tradición de suplementos en los que colaboraban activamente los intelectuales y críticos de la época.”<sup>172</sup> En sus primeras publicaciones (1949 a 1961)<sup>173</sup>

---

<sup>169</sup> Según lo expresado por Fernando Benítez, en realidad no eran suplementos sino magazines “recogían historias de artistas de cine norteamericano, todos los desechos de una redacción, los versos de los malos poetas, todo eso configuraban los magazines.”

<sup>170</sup> Julia de la Fuente Vidal, Gabriela Rosario Peyron Pichardo y Luz del Carmen Valcárcel Zamora, *Índice del suplemento México en la Cultura y estudio preliminar*, Tesis para obtener el Título de Licenciado en Letras Españolas, Universidad Iberoamericana, México, 1985, p. 21.

<sup>171</sup> *México en la Cultura* tuvo como antecedente el suplemento dominical *Revista Mexicana de Cultura*, publicado por *El Nacional* y dirigido de 1947 a 1948 por Fernando Benítez.

<sup>172</sup> Julia de la Fuente Vidal, *op. cit.*, p. 21.



el director buscó rodearse de escritores, críticos e “intelectuales de primera línea. Es esta primera etapa, sin duda, la más importante, porque en ella, junto con las figuras consagradas de la época, se inician muchos de los escritores que son fundamentales en el quehacer cultural de nuestro país.”<sup>174</sup>

El suplemento respondía a las necesidades literarias de divulgación, otorgaba a los intelectuales destacados un lugar para la expresión crítica, permitía a los jóvenes mostrar sus primeros trabajos. Ofrecía información de las investigaciones que se generaban en las universidades y sociedades científicas, notas, trabajos creativos y reseñas. Buscaba no ser una publicación reducida a pequeñas notas de cine y libros, al respecto Fernando Benítez recuerda:

[...] le dimos gran importancia a la crítica literaria y desde el principio tuvimos muy buenas notas literarias. Yo creo que por primera vez en una forma sistémica se estableció la crítica literaria, no la crítica comercial... Nosotros considerábamos la cultura como una totalidad y no como un fragmento.<sup>175</sup>

La calidad crítica de las publicaciones permitía al lector tener un amplio panorama de la literatura mexicana, no sólo con el afán de presentar una publicación para su difusión y venta, también para difundir la cultura literaria.

---

<sup>173</sup> El suplemento tuvo dos etapas de publicación, la primera de 1949 a 1961. La segunda de 1961 a 1973 en que cambia al nombre de *La Onda*.

<sup>174</sup> Julia de la Fuente Vidal, *op. cit.*, p. 54.

<sup>175</sup> “Entrevista a Fernando Benítez”, en Julia de la Fuente Vidal, *op. cit.*, p. 153.

El suplemento llegó a ser fundamental para toda persona interesada en saber lo que ocurría en el país en materia de cultura y arte. Para los intelectuales de la época, representó una fuente de información que se analizaba desde las universidades, en conferencias y círculos literarios.

Durante sus primeros años participaron intelectuales de la Generación del Ateneo; Alfonso Reyes, José Vasconcelos y Artemio de Valle-Arispe. De las generaciones intermedias, la de 1915, de 1929 y la de Medio Siglo; José Luis Martínez, Alí Chumacero, Rodolfo Usigli, Wilberto Cantón, Carlos Pellicer, Jaime García Terrés, Emmanuel Carballo, Octavio Paz, Juan José Arreola, Elena Poniatowska, por mencionar algunos. Los republicanos españoles que escribieron en el suplemento son José Moreno Villa, Vicente Rojo, Max Aub, León Felipe, José de la Colina, entre otros.

A propósito del valor cultural del suplemento, José Emilio Pacheco señaló: “se puede decir que comienza donde terminaron *Letras de México* y *El Hijo Pródigo* [...] empezó un periodo de la vida intelectual y artística mexicana [...] todo lo renovó México en la Cultura [...] fue por excelencia y antonomasia, el suplemento.”<sup>176</sup> También Elena

---

<sup>176</sup> José Emilio Pacheco, “Fernando Benítez en el medio siglo”, revista *Proceso*, México, 26 de febrero del 2000.

Disponible en:

<http://www.proceso.com.mx/182715/fernando-benitez-en-el-medio-siglo>

Poniatowska refirió “el más extraordinario de los suplementos culturales que se han hecho en México.”<sup>177</sup>

*México en la Cultura*, tuvo una gran calidad editorial, pero su mayor prestigio y riqueza se sustenta en sus colaboradores, entre ellos destacan Francisco Zendejas, Emmanuel Carballo, José Luis Martínez, Edmundo Valadés y Alí Chumacero. La ponderación del cuerpo de críticos literarios y, el hecho, de que ahí se publicaron críticas literarias que a la postre son fundamentales para la historia de nuestras letras.

En cuanto a las revistas, en 1950 aparece la publicación antológica *América* dirigida por Marco Antonio Millán, en ella participan los escritores de la “generación de 1950” o “Generación de Medio Siglo” como la llamó José Emilio Pacheco. En respuesta a la participación de los universitarios la *Revista de la Universidad de México* apareció en 1946, tres años después era parte fundamental de la cultura en México, tuvo a “Miguel Prieto como director artístico, Jaime García Terrés como director y Henrique González Casanova como coordinador”<sup>178</sup>, “pasó por varias etapas y fue guiada por varios directores o jefes de redacción como Antonio Acevedo Escobedo, Emmanuel Carballo”<sup>179</sup>, entre otros. Sus publicaciones respondieron a la situación cultural del país, ya que se encargaban de incluir en sus páginas críticas de arte, literatura policiaca e

---

<sup>177</sup> Elena Poniatowska, *Homenaje a Fernando Benítez*, Departamento del Distrito Federal, México, 1997, p. 27.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>179</sup> *Ibid.*

infantil, comentarios del cine nacional, creación literaria, reseñas y opiniones sobre la revista que escribía García Terrés en la sección “La feria de los días”. Es una revista que, por su labor cultural y literaria, prevaleció al ritmo de los ciclos históricos y, tal vez, es “la única publicación del país que ha sabido acoplarse al ritmo cambiante: a las causas y efectos de la producción cultural de la nación.”<sup>180</sup>

En las publicaciones mencionadas, los jóvenes escritores plasmaron “una visión crítica, un deseo de rigor, una voluntad de claridad, una necesaria revisión de valores que”<sup>181</sup> permitieron “una firme actitud ante la literatura, las otras artes y los demás autores. Cada uno de los miembros de esa supuesta generación”<sup>182</sup> alcanzó “responsabilidad y compromiso con el arte.”<sup>183</sup> Vicente Melo al respecto también señaló: “No es raro que todos nosotros, poetas, novelistas, ensayistas, campistas, nos preocupemos por la crítica de una manera que, desde hace algunos años, no existía en México.”<sup>184</sup>

En suma, la importancia de *México en la Cultura*, las revistas mencionadas, así como otras publicaciones, iniciaron un nuevo estilo de difundir la cultura inteligente y seria, también consolidaron a una

---

<sup>180</sup> Alberto Dallal, Crónica de la Revista de la Universidad, *Periodismo y literatura*, Ediciones Gernika, México, 2001, pp. 171-172.

<sup>181</sup> Juan Vicente Melo, *Juan Vicente Melo*, México: Empresas Editoriales, 1966, p. 42-43.

<sup>182</sup> *Ibíd.*

<sup>183</sup> *Ibíd.*

<sup>184</sup> *Ibíd.*

generación de escritores y críticos literarios que aprendieron de los ya consolidados, dándole una nueva dirección a la literatura en México.

### *3.3. La segunda crítica a la obra de Francisco Tario*

Las primeras críticas con respecto a las obras de Tario, publicadas en *Letras de México* y *El Hijo Pródigo*, confirman su presencia en la literatura mexicana de los años cuarenta, en específico de 1943 a 1946. Desde sus primeras publicaciones, fue reconocido por la crítica como un escritor que rompía con la tradición literaria en México, la cual continuaba con modelos tradicionales o inmersos en un nacionalismo imperante.

Sus primeros libros se presentan como diferentes, el primero dentro del género de lo fantástico e imaginativo, el segundo; una aproximación acertada a la novela psicológica, como lo calificaron los críticos en su momento. Los dos últimos, son breviaros de reflexiones que insisten en cuestionar la existencia humana. Después de este primer periodo de publicación, el escritor se envuelve en el silencio durante tres años. Cabe destacar que, los textos críticos que le habían acompañado junto con sus publicaciones, son nulos, pues una constante que se ha presentado es que gran parte de la crítica hacia las obras de Tario, solo se escribe debido a la novedad de publicación de algún libro, a su recuerdo o

conmemoración de su muerte, a excepción de lo que se ha escrito dentro de las universidades.<sup>185</sup>

---

<sup>185</sup> Desde algunas universidades, se han realizado trabajos de investigación sobre Francisco Tario, algunos realizados por profesores investigadores, otros son tesis, tesinas, ponencias de congresos, entre otros. Cabe destacar que, algunos trabajos se centran en repetir la temática más destacada en la obra tariana: lo fantástico, sin embargo, me permito referir aquí a algunos trabajos que destacan por aportar nuevas líneas de investigación a la obra del autor. Aclaro que sólo menciono algunas, con la finalidad de propiciar un nuevo camino en este estudio.

Sin lugar a dudas, la Universidad Autónoma Metropolitana, plantel Azcapotzalco, a través de la especialización en Literatura Mexicana del Siglo XX, ha aportado tesinas en las que destacan la realizada por Eduardo Ari Guzmán Zárate, quien hace un análisis a *El caballo asesinado*, obra de teatro póstuma y con estudios casi nulos.

Otra tesina que destaca es la de Rafael Ramírez Arias, porque identifica los aspectos existenciales en la novela *Aquí abajo*, poco estudiada, pues se reedita por segunda vez en el 2011. Esta tesina realizada en el 2007, nos hace pensar que el crítico trabajó con la primera edición de 1943. También Sergio Carrillo Loo, en su tesina, ubica a la literatura de Tario en el cosmopolitismo, analizando a la obra del autor como un constante viaje ecuménico.

Con respecto a los académicos, uno de los principales que ha realizado una labor constante en la recuperación de la obra tariana es el Doctor Vicente Francisco Torres, quien desde hace años se dio a la tarea de recopilar toda la obra del autor (cuando era casi inconseguible), de esta ardua labor de investigación han derivado varios textos del que destaca *La otra literatura mexicana*, que si bien no está dedicado en específico a Tario, sí reúne un trabajo crítico de toda la obra de dicho autor, siendo un parte aguas en los trabajos de investigación.

En la revista *Tema y variaciones* se han publicado varios artículos, el más destacado y controversial por sus críticas, no siempre favorables, es el que escribió en 1995 el Doctor Vladimiro Rivas Iturralde, quien hace referencia al libro de *Entre tus dedos helados y otros cuentos*, selección realizada por Alejandro Toledo.

La Universidad Veracruzana y la Benemérita Universidad de Puebla a través de congresos o tesis tienen trabajos destacados como los de Marisol Nava que analiza a Tario a través de encontrar características de lo gótico en el libro de *La noche*, además del análisis que hace a *Una violeta de más*. Cabe señalar que en la colección Encuentros literarios, se publicaron varios ensayos de críticos como el de Luz Elena Gutiérrez de Velasco, Alfredo Pavón, entre otros.

En la Universidad Nacional Autónoma de México, se encuentran once tesis, de las cuales destacan la de Laura Gabriela Ordiales de la Garza, quien hace un análisis de *La noche*, *Tapioca Inn*, *Mansión para fantasmas* y *Una violeta de más* a través de identificar elementos de lo grotesco, el tiempo, el lenguaje, la escritura fragmentada y la escritura como tema. Otro trabajo es el de analiza *Aquí abajo* para identificar los elementos fantásticos, aunque pareciera que los encaja como una camisa de fuerza a la novela, sin embargo, en uno de los apéndices transcribe las cartas que Francisco Tario escribió a José Luis Martínez, esto último es un descubrimiento interesante y digno de leerse.

En cuanto a los años de ausencia referidos, el escritor se preparó para un segundo periodo de creación del que surgieron sus siguientes cuatro textos: *Yo de amores que sabía* de 1950, *Breve diario de un amor perdido*, *Acapulco en el sueño* ambos de 1951 y *Tapioca Inn mansión para fantasmas* de 1952. La crítica literaria acompaña las publicaciones de Tario, pero lo hacen desde otras trincheras,<sup>186</sup> principalmente desde las revistas *América*, *Revista de la Universidad de México* y el suplemento dominical *México en la cultura*, publicaciones que como ya se señaló, fueron fundamentales en los años cincuenta para la divulgación del arte y cultura en México.

El segundo periodo de recepción crítica a las obras de Francisco Tario corresponde a los años de publicación, como se presenta a continuación.

---

<sup>186</sup> La revista *Letras de México* y *El Hijo Pródigo* dejaron de ser publicadas. Recordemos que esto llevó a los colaboradores de dichas revista a integrarse a otras publicaciones o a proyectos que se habían venido gestando desde la llegada de los exiliados españoles en 1939. Claro ejemplo es su labor realizada en Fondo de Cultura Económica.

### 3.4. *Yo de amores que sabía* (1950)<sup>187</sup>

Es una narración que se construye a partir de los recuerdos que Carlos (el personaje principal) tiene de sus padres, en específico de su madre y de *il signore* Lorenzo. La descripción de los personajes muestra los sentimientos en los que la soledad, el abandono y el miedo se funden con los ambientes. La historia se construye a partir del padre abandonado, la vida de una madre que se aleja y su hijo que la ve partir.

En el personaje de Carlos se sustenta el conflicto principal: el abandono del amor maternal: “Me besó una vez y se fue. De que la vi irse estoy cierto... Algo en mi interior me previno de improvviso: <Eso es, vela, vela y muy detenidamente. ¡Por última vez véla [SIC]! Es la última>.”<sup>188</sup> la ve alejarse, el triunfo de *il signore* es definitivo aún por encima de la relación familiar. Al final, Carlos reflexiona “Yo de amores y esas cosas qué sabía.”<sup>189</sup>

El cuento no tuvo una, en ese año ni en los siguientes treinta años. En la actualidad, sólo se recuerda para hacer referencia a una publicación más de Tario. Lo importante a destacar es que, *Yo de amores que sabía* es una de las primeras publicaciones de la Editorial “Los Presentes”, fundada en 1950 por Henríque González Casanova, Ernesto Mejía

---

<sup>187</sup> Fue publicado por primera vez por Ediciones Los Presentes, 1951.

<sup>188</sup> Francisco Tario, “Yo de amores que sabía” en *Cuentos completos*, Tomo I, Lectorum, México, 2004, p. 195.

<sup>189</sup> *Ibid.*



Sánchez, Jorge Hernández Campos y Juan José Arreola. Los textos fueron una serie de publicaciones marginales,<sup>190</sup> pero con trascendencia para la creación literaria.

La falta de un trabajo crítico con respecto a la mencionada narración, puede ser por dos circunstancias: la primera, porque “tiene tan poca importancia literaria”<sup>191</sup>, motivo por el que los críticos han preferido abordar otros textos del autor. Segunda, porque el libro era inconseguible. Sin embargo, en 2004 se recupera en las obras completas que publica Lectorum. Mario González Suárez en el prólogo transcribe el colofón para que se comprenda por qué “este bello y raro librito... es inconseguible.”<sup>192</sup>

Los Presentes. De este segundo número se tiraron cien ejemplares numerados del 1 al 100, con firma del autor para los suscriptores de la colección, y 25 ejemplares fuera de comercio, marcados del I al XXV. Se acabó de imprimir en México, el 12 de octubre de 1950, en los talleres de la Editorial Cvltvra, T.G., S.A., sobre papel Corsican Antique, con tipos Garamond de 10 puntos, al cuidado de don Rafael Loera y Chávez. Cajista: Cayetano Pérez; prensista: Jesús Mendoza; y encuadernador: Luis R. De la Concha. Proyectó la edición Alí Chumacero. Viñetas de Juan Soriano. Juan José

---

<sup>190</sup> El calificativo marginal atribuido a “Los Presentes”, también ha sido utilizado por los críticos contemporáneos para referirse a Tario y su literatura. ¿Acaso esto último ha sido resultado de sus dos publicaciones *Yo de amores que sabía* y *Breve diario de un amor perdido* en la editorial referida? El término también pudiera responder a que el escritor se marginaba, afirmación que no puede sustentarse, pues como se observa en la primera recepción crítica, Tario tenía relación con los artistas e intelectuales de la época.

<sup>191</sup> Vicente Francisco Torres, *op. cit.*, p. 110.

<sup>192</sup> Mario González Suárez, “En compañía de un solitario”, Prólogo a *Francisco Tario, Cuentos completos, Tomo I*, Lectorum, México, 2004, p. 27.

Arreola, Jorge Hernández Campos, Henrique González Casanova, Ernesto Mejía Sanchez [SIC], editores.<sup>193</sup>

Cualquiera de los dos motivos planteados, por los que *Yo de amores que sabía* no tiene crítica, invita a realizar un análisis del texto, desde un estudio crítico que permita comprender mejor la obra del autor. El cuento en conjunto con las demás publicaciones de Tario, nos muestra los tópicos que distinguen la literatura del autor: la soledad, abandono, los recuerdos, el mar y la ciudad como caos.

### 3.5. *Breve diario de un amor perdido (1951)*<sup>194</sup>

Es un conjunto de recuerdos amorosos que evocan el encuentro y desencuentro de una pareja. No existe un eje anecdótico que cuente una historia con principio y fin, lo que sostiene el texto es el dolor por un amor perdido “¡Te he perdido, te he perdido! Esto escasamente yo lo entiendo.”<sup>195</sup> La narración se divide en días, cada día es un breve fragmento que evoca el pasado en un presente que duele. Los recuerdos son dolor, ausencia, añoranza y sueños:

---

<sup>193</sup> Colofón a Francisco Tario, *Yo de amores que sabía*, México, “Los Presentes”, 1950. Citado por Mario González Suárez, *op. cit.*, pp. 26- 27.

<sup>194</sup> Publicado por primera vez en 1951 por Edición “Los Presentes”. El libro no se ha vuelto a reeditar, pero sí se puede leer en la edición a los *Cuentos completos de Tario*, editorial Lectorum.

<sup>195</sup> Francisco Tario, “Breve diario de un amor perdido”, *op. cit.*, p. 199.

### **Día 11**

A lo largo de mi sueño tus manos descienden paso a paso por mi cuerpo. Mas es tan sensible su presencia, tan sigiloso su tacto, que sueño y ensueño se confunden, y en el sueño me mantengo quieto y en el ensueño las retengo bien presas. <sup>196</sup>

### **Día 25**

Eras una atmósfera y, sin embargo, venías y tu cuerpo era tu cuerpo: Parecías interpelarme: “Mírame bien, existo, ¿no te alegra?” Y aunque te ibas yo sabía que necesariamente volverías algún día.

Te has ido. ¿Ido? ¿Adónde? Aborrezco la noche por cuanto ella descubre en mí de evidente.

Mas durante aquellas primeras noches en la montaña tampoco las tinieblas eran inciertas y soplaba el viento con inmensa fuerza. Tu corazón, en cambio, batía allí mismo, contra la ventana.

¡Ay! Todos los recuerdos se agolpan y son como heladas lágrimas de piedra.

¿Qué utilidad? ¿Qué objeto? -de esto y muchas cosas me habla cualquier ser en movimiento. <sup>197</sup>

### **Día 26**

¿Volverás—me pregunto-, volverás, silenciosa y tenue, como el ser infinito que eres? <sup>198</sup>

---

<sup>196</sup> *Ibid*, p. 229.

<sup>197</sup> *Ibid*, p. 207.

<sup>198</sup> *Ibid*.

Los paisajes descritos simbolizan sentimientos: montaña- locura, mar- humedad de las lágrimas, como un ir y venir de las olas. El cementerio es donde resurge la vida, contraste de la muerte y espacio de los amantes.

Nos volvíamos a mirar por entre las tumbas y las piedras brillaban misteriosamente. ¡No vendrá nadie! Más tú y yo durante todo el tiempo advertimos los pasos.

Y me ofrecías la huida-pienso-a la plateada sombra de los eucaliptos. Tu flor extraña me sentía pródigo, desnudo ante ella en una desnudez asombrosa. Mas ni un paso probé a dar; ni uno solo. No era, ciertamente, la hora precisa.<sup>199</sup>

La narración amorosa es una lucha interior entre la separación obligada y el reencuentro deseado. Tario retoma el tópico de los amantes que se unen para separarse, pero el verdadero acierto que tiene es el uso de una lírica angustiante.

En cuanto a la crítica; la primera nota que refiere a *Breve diario de un amor perdido*, aparece en *México en la Cultura*, en realidad no es una crítica sino una anticipación a la publicación del libro a finales del mes de enero. Se informa que la publicación fue realizada por suscripción, ilustrada por Antonio Peláez y proyectada por José Luis Martínez.<sup>200</sup>

---

<sup>199</sup> *Ibid*, p. 214-215.

<sup>200</sup> AUTORES Y LIBROS, “Breve diario de un amor perdido”, *México en la Cultura*, Suplemento dominical de *Novedades*, México, 7 enero, 1951, p. 7.

El suplemento contaba con una revisión semanal bibliográfica y la crítica especializada de libros en columnas, la columna de AUTORES Y LIBROS fue escrita

Otra referencia a la obra aparece seis meses después de la primera, en el mismo suplemento, a diferencia de la anterior, el crítico que escribe la reseña no sólo proporciona información de la publicación del libro, también emite juicios en los que califica a la edición como bella, pues en ella se conjuntan el trabajo de la escritura e ilustración, aspectos que le otorgan a la edición una armonía total. Del autor escribe: “Francisco Tario ha logrado hacer coincidir el impulso de la pasión con el rigor del estilo. Todo sostenido en una emoción en que el más violento escepticismo se hermana con el acendrado gusto por la vida de los sentidos. De ahí que estas páginas sean la expresión viva de experiencias que sobrepasan, con mucho, la artificiosa literatura”.<sup>201</sup>

La intensión lírica que se muestra en el texto conjunta una pasión común con el rigor estético de la escritura, sin embargo, pese a lo que señala el crítico, el texto sólo se presenta como un conjunto de añoranzas exquisitamente ilustradas, propiciando que la imagen supere a la palabra, porque las viñetas utilizadas para ilustrar atraen más que el texto que las acompaña.

---

por Enrique González Casanova, y se publicó desde el primero hasta el último número del suplemento.

<sup>201</sup> “Breve diario de un amor perdido”, *México en la Cultura*, Suplemento dominical de *Novedades*, México, 15 de julio de 1951, p. 7.

### 3.6. *Acapulco en el sueño (1951)* <sup>202</sup>

El libro está integrado por una serie de evocaciones líricas que hacen referencia al puerto de Acapulco en los años cincuenta. Consta de 54 poemas, divididos en 11 partes, además de cuatro textos, el primero pertenece a José M. López Victoria, el segundo es de Vito Alessio Robles, el tercero a Rubén Darío y el último a D.H. Lawrence. Todos ilustrados con fotografías de Lola Álvarez Bravo <sup>203</sup>

El inicio es la alegoría de la naturaleza del espacio, el cual adquiere un significado, a partir de recordar la trágica leyenda que origina el nombre de “el lugar en que fueron destruidos los carrizos” <sup>204</sup>:

#### NOTICIA

AL ORIENTE, UNA FLOR AZUL: al sur una nueva flor azul aún más azul y profunda; al poniente- exclusivamente a su hora- un girasol de sol, mortalmente herido; al norte, una serranía desnuda con los perfiles de una atroz ola fugitiva. Allí nació Acatl- que significa carrizo- y de allí bajó a conocer el amor que se llamó Quiáhuatl, que significa lluvia. Y de este amor infortunado germinaron dos bárbaras flores difuntas –

---

<sup>202</sup> De este libro sólo se tienen dos ediciones; la primera de 1951 cuyo tiraje fue de 7,000 ejemplares. La Fundación Televisa publicó una segunda edición en 1993, facsimilar, con 20 mil ejemplares. A la fecha no se ha vuelto a reeditar y sigue siendo casi imposible conseguirlo.

Para este trabajo se utilizó la primera y segunda edición.

<sup>203</sup> Excepto la fotografía de relámpago sobre el mar que pertenece a Joe Turner.

<sup>204</sup> Francisco Tario, *Acapulco en el sueño*, México, 1951, Imprenta Nuevo Mundo.

Acatl y Quiáhuitl, yacentes – de cuya raíz común floreció a su vez y para asombro del hombre el lugar en que fueron destruidos los carrizos.”<sup>205</sup>

El amor yacente de Acatl y Quiáhuitl da origen a la historia de la tierra, el agua, el fuego y el viento. El hombre de esta cultura milenaria, representa al “quinto y maravilloso elemento.”<sup>206</sup> Se evoca al ser que nació en esta tierra, aquel que presencié el origen y se perpetúa en la contemplación a través de los siglos: “yo diría que este hombre que nos contempla es exclusivamente una floración desmesurada que arranca de entre las rocas más antiguas y crece vertical e impasible a expensas del primer vendaval, marejada o sismo que lo aniquile.”<sup>207</sup> La historia del hombre al que se hace referencia, está llena de “asombro, belleza y espanto”<sup>208</sup> en un lugar en el que cada día “un girasol de sol”<sup>209</sup> es “mortalmente herido”.<sup>210</sup>

La descripción poética que se hace del paisaje involucra a varios elementos de la naturaleza, que, a juicio del poeta son los más relevantes, entre ellos está la tierra, al verla no es como cualquier vista, por el contrario, es “rojiza, sanguinaria, ávida de simiente, virgen, fecunda hasta

---

<sup>205</sup> *Ibid.*

<sup>206</sup> *Ibid.*

<sup>207</sup> *Ibid.*

<sup>208</sup> *Ibid.*

<sup>209</sup> *Ibid.*

<sup>210</sup> *Ibid.*

el espasmo, que lanza como descargas eléctricas sus frutos a lo alto”.<sup>211</sup>  
De ella surge vida que no termina, sus frutos, follajes y troncos como  
osamentas perpetuas son los colores de una existencia que se une al mar.

El mar, es el mar de todos los mares, habitado por seres  
monstruosos, que permiten al hombre nadar a su lado, símbolo de  
equilibrio entre naturaleza y ser humano, espacio de seducción.

[...] que es plateado, metálico, acerado, mineral y quebradizo; o azul, azul  
celeste, turquí, añil o azul marino; o verde, vibrátil, verdinegro, verde jade, verde mar u  
olivo; o malva, rosa pálido, volátil; o tornasolado como los nácares o las escamas,  
irisado como las ágatas; o rojizo granate, rojo ladrillo, color de oro viejo, bermellón,  
ígneo; o gris, gris acero, verdoso, untuoso y pesado; o amarillo limón, pajizo; o negro,  
cruelmente opaco como un hielo sombrío, luctuoso; o blanco, lechoso, opalino,  
opresivo; o tenuemente violeta, color de agua nieve, traslúcido y pálido, lívido, y tan  
etéreo como un océano de vapores que se hubieran acumulado sosegadamente y durante  
siglos en lo más hueco e inalterable de un cáliz de montañas.”<sup>212</sup>

La intensidad de la enumeración de colores, produce que la  
palabra pincele un cuadro en el que logramos contemplar ese espejo de  
agua que la voz lírica observa.

Con respecto a la luna, ésta aparece personificada, es “una viuda  
grávida torturada en mil angustias y adulterios, con un lenguaje  
mortuorio, desgarradoramente sensual, poco menos que incestuoso.”<sup>213</sup>

---

<sup>211</sup> *Ibid.*

<sup>212</sup> *Ibid.*

<sup>213</sup> *Ibid.*



Además es un testigo en la contemplación del paisaje, de la lluvia originada por nubarrones con la fuerza de un “gran mar invertido”<sup>214</sup>, impulsado por el viento descomunal, ese viento que es más que un soplo de mar.

Después del paisaje natural, aparece otro espacio, el de los hombres que conviven con la naturaleza del lugar, son diversos, contemplativos, partícipes: es el cancionero negro que entona una canción “Acapulqueña linda, acapulqueña...”<sup>215</sup>, los remeros meciendo sus canaletes, el ciego “que cuenta al amanecer las estrellas”<sup>216</sup>, el prodigioso joven que trazando un arco con su cuerpo se lanza al vacío sumergiéndose en la inmensidad de espuma. El cantante que por veinte o cincuenta pesos canta a las mujeres en la “mágica noche acapulqueña”.<sup>217</sup>

Los nativos del lugar son los de pies descalzos, la vendedora de artesanías, el pescador, los que cuentan leyendas, los que viven de creencias, el que teme a la picadura mortal de los “Niños”<sup>218</sup>, el que cura con la música del violín tocando en la cabecera del enfermo “tierna, insignificante y sin prisas.”<sup>219</sup> Ellos son la riqueza del lugar, en su compañía se puede experimentar “la libertad infinita de los espacios

---

<sup>214</sup> *Ibid.*

<sup>215</sup> *Ibid.*

<sup>216</sup> *Ibid.*

<sup>217</sup> *Ibid.*

<sup>218</sup> *Ibid.*

<sup>219</sup> *Ibid.*

abiertos que es la expresión aritmética de la soledad absoluta.”<sup>220</sup> En las mujeres nativas de “piel diáfana”<sup>221</sup> se encuentra la belleza natural de una tierra virgen que ante la mirada del autor, clama ser poseída.

Al terminar de describir el paisaje y los hombres, el poeta libera sus pensamientos interiores, propiciados por cada uno de los sitios que recorre, la creación individual, íntima, da origen al rito de transformación del hombre en poeta. El ritual inicia con un poema de Rubén Darío, después, la poesía propia surge con una constante de la que Tario jamás escapó; la noche:

Imposible aceptar la noche como una noche más, toda de descanso, con nuestra aridez solitaria bajo las sábanas, cuando por entre las persianas echadas una luz excesiva nos anuncia que la noche aún no ha empezado, que la noche no es lo que suponíamos y que sería prudente, por lo menos, persuadirnos debidamente de esto último para ejemplo de las noches sucesivas.<sup>222</sup>

Después de la noche surge la “conciencia sin aprensiones, en una reiterada muerte sin termino...”<sup>223</sup> que origina diversas evocaciones de imágenes vívidas: la risa de mujer entre las oscurecidas enramadas, el placer de un espacio que se transforma en poesía, el “hipnótico fosforescente, sensual y cautivante Acapulco que es el vértice de todas las

---

<sup>220</sup> *Ibid.*

<sup>221</sup> *Ibid.*

<sup>222</sup> *Ibid.*

<sup>223</sup> *Ibid.*

fuerzas caóticas de la Naturaleza.”<sup>224</sup> El frenesí poético se desborda en comunión con los diversos espacios, pero las interrogantes surgen en busca de explicación:

HE EXPERIMENTADO TODAS las cavernas, todas las horas, todas las playas, todos los esplendores, los más secretos y marinos refugios, todos los declives, todas las hamacas y las angustias, y los céspedes, y la misma arena azucarada, y mi balcón de losa azul sobre las copas de los almendros y no he logrado obtener una explicación adecuada a los lívidos quebrantos de Proust, Dostoyewsky, Joyce o Melville. Sí, he probado a remover emociones viejas y dormidas y solamente he conseguido apartarme aún más de ellas. Entonces he tomado los volúmenes y se los he ofrecido al mar. Es un suceso extrañísimo volver uno sobre sí mismo hasta el punto que inclusive nuestra propia sombra pueda parecernos ajena.<sup>225</sup>

En la cita anterior identificamos una plenitud poética, cuyo entorno se armoniza con el sentimiento, es el lugar que inspira y se funde con la soledad. El cuestionamiento se transforma en un cuadro cuya imagen es la realidad natural y la condición humana.

De forma abrupta, termina la interiorización, se regresa al motivo principal; convencer de que Acapulco es un lugar paradisiaco que se debe visitar, por ello, el texto que casi cierra el libro corresponde a D.H. Lawrence titulada *Carta Apócrifa*, relato que describe el paisaje de un lugar con naturaleza seductora, cuya invitación a conocerlo es permanente

---

<sup>224</sup> *Ibid.*

<sup>225</sup> *Ibid.*

“Venga usted, se lo ruego. Haga por una vez lo que le dé la gana; no se arrepentirá nunca... ¡Venga!”<sup>226</sup>

El último poema que cierra es una referencia al sueño, propiciado por un lugar en el cual es posible soñar para renacer:

#### CANCIÓN CON PALABRAS

- ¿Duermes?
- -Germino.<sup>227</sup>

Cabe destacar que, el libro es imaginación e imagen, la combinación de la palabra con las fotografías de Lola Álvarez Bravo, propician un sueño que cobra vida en cada una de las imágenes, así es posible que las ideas se observen. El camino de la fantasía y el sueño son Acapulco, Tario lo descubre y nos guía a través de historias individuales, nos permite soñar con un lugar en el que toda creación puede emerger de un mar plagado de colores.

La única crítica<sup>228</sup> que se hace a *Acapulco en el sueño*, en el año de su publicación es la que escribe José Luis Martínez<sup>229</sup>, aparece en la

---

<sup>226</sup> *Ibid.*

<sup>227</sup> *Ibid.*

<sup>228</sup> Sin embargo, días antes aparece en el suplemento dominical de *Novedades*, un breve texto que hace referencia a la publicación de *Acapulco en el sueño*. Refiere que para celebrar el acontecimiento, Lola Álvarez Bravo “recibió en su estudio de fotografía a sus amigos periodistas, pintores, fotógrafos y existencialistas.”

AUTORES Y LIBROS, “Acapulco en el sueño”. *Novedades*, México en la Cultura. Suplemento dominical, México, 4 de marzo de 1951, p.7.

primera plana del Suplemento dominical *México en la Cultura*, el crítico describe el proceso que se llevó a cabo para la elaboración de *Acapulco en el sueño*. Refiere que, a mediados de 1949, alguien que conocía “bien la originalidad y la extraña emoción de los relatos de Francisco Tario y la atracción que él sentía por Acapulco, le sugirió que escribiese un libro que diera a conocer al mundo la magia de aquel lugar excepcional del trópico mexicano.”<sup>230</sup> Martínez comenta que no era una tarea fácil, pues el texto debía expresar, con un emotivo encanto la emoción que despertaba aquella “belleza pródiga y desbordada”.<sup>231</sup>

Señala que Francisco Tario después de varias tentativas desechadas se decidió por el poema en prosa, las páginas se escribieron muchas veces, después pasaron por el juicio de lectores como Octavio Barreda, entre otros más exigentes a su manera. Cuando estuvo el texto (aprobado), en su primera forma, se decidió que debía ser acompañado por fotografías.

La selección para las fotografías recayó en Lola Álvarez Bravo, quien se dejó guiar por las páginas del escritor. Juntos pasaron largos y

---

<sup>229</sup> José Luis Martínez. “Acapulco en el sueño”. *Novedades*, México en la Cultura. Suplemento dominical, México, 11 de marzo, 1951, p.1.

<sup>230</sup> *Ibid.*

<sup>231</sup> *Ibid.*

arduos meses de trabajo buscando aquellas imágenes “que permitieran apresar en luces y sombras el propósito buscado por Francisco Tario.”<sup>232</sup>

Martínez explica que, así como Tario había desechado “uno tras otro sus manuscritos y había escuchado los juicios que pudiesen auxiliarlo en su difícil empresa,”<sup>233</sup> Lola Álvarez Bravo también tuvo que seleccionar de varios miles de fotografías, para quedarse sólo con ochenta y tantas, las cuales tenían que formar con el texto una unidad. Al arduo trabajo se unió Carlos Mérida para elaborar el forro del libro.

Tras largos meses de labor, el material anterior fue entregado a Joaquín Diez- Canedo<sup>234</sup>, quien tenía en su haber la calidad tipográfica de Fondo de Cultura Económica. Se buscó el papel más adecuado “Ivory North Star Dull Coated Book”,<sup>235</sup> de 90 kilos. Se encargó el cuidadoso

---

<sup>232</sup> *Ibid.*

<sup>233</sup> *Ibid.*

<sup>234</sup> Es imprescindible señalar la importancia de Diez- Canedo en la realización del libro, ya que su trabajo otorgo a dicha publicación calidad. Destaca su experiencia como periodista en España, crítico teatral de *El Sol de Madrid*, del comité editorial de la revista *Tierra Firme*, colaborador literario en diarios y revistas de España y de América española, además de poeta, crítico literario, fue miembro de la Academia de la Lengua, director de la Escuela Central de Idiomas y ministro en Uruguay y Embajador en Argentina.

Diez-Canedo en el ámbito intelectual de México fue pilar imprescindible de La Casa de España en México (1938), que dos años después de su apertura, se convertiría en El Colegio de México (1940). Su trabajo intelectual también encontró eco en la conformación de Fondo de Cultura Económica.

<sup>235</sup> José Luis Martínez. “Acapulco...”, *op. cit.*

grabado a Martínez y Cruzado “y se confió la impresión a Editorial Nuevo Mundo.”<sup>236</sup>

Se pudieron imprimir “con un mínimo de fallas técnicas, siete mil ejemplares de *Acapulco en el sueño*, con una perfección en todas las órdenes, pocas veces alcanzada.”<sup>237</sup> Así surgió el libro (después de meses y años de labor) en el que Tario escribe “el poema vigoroso y trémulo.”<sup>238</sup>

Como se puede apreciar en la información que proporciona Martínez, el interés por la realización del libro fue excelsa. Es inevitable pensar, con un sustento histórico que, existía un interés político alemanista por promover las excelencias del puerto; la dedicatoria lo constata:

AL SEÑOR PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA,

LICENCIADO MIGUEL ALEMÁN, FUNDADOR DE ESTA NUEVA CIUDAD DE ACAPULCO<sup>239</sup>

La solvencia e inversión económica se refleja en el lujo y cuidado del libro, su grabado dorado en el lomo y portada, la pasta, el cuidado editorial, el costo del número de fotografías que Lola Álvarez Bravo tomó; sólo para elegir ochenta, más la de Joe Turner (Un relámpago), además del diseño especial de la camisa que realizó Mérida. Aunque el

---

<sup>236</sup> *Ibid.*

<sup>237</sup> *Ibid.*

<sup>238</sup> *Ibid.*

<sup>239</sup> *Ibid.*

libro en la contraportada tiene el precio de venta de cuarenta pesos<sup>240</sup>, lo cierto es que se hizo para ser regalado y difundir el turismo, se sabe por declaraciones de Julio Peláez Farell (hijo de Francisco Tario) que, el libro se distribuyó en las embajadas, sin embargo, sigue siendo una interrogante el destino de los siete mil ejemplares.

La misma suerte de cuidado se tuvo en la segunda edición facsimilar que se terminó de imprimir en junio de 1993, en este caso, el motivo no fue Acapulco, sino un homenaje que se le realizó a Lola Álvarez Bravo, el ejemplar que fue dado a José Luis Martínez lo constata, ya que presenta una dedicatoria que Casa Lamm le escribió por su participación en el homenaje realizado a la artista el 21 de septiembre de 1993.<sup>241</sup>

Para dicha edición, Javier Hinojosa realizó las reimpressiones fotográficas que se utilizaron para elaborarla, con los negativos originales. “Estos datan de 1949-1950 y los proporcionó Lola Álvarez Bravo para tal efecto.”<sup>242</sup> “En la reimpresión y cuidado estuvieron a cargo Lucía García-Noriega y Nieto, Emilio Hernández y Ramiro Romo.”<sup>243</sup> En

---

<sup>240</sup> El libro que presenta el precio se encuentra en la Biblioteca México, en el Fondo José Luis Martínez. No puedo aseverar que todos los ejemplares de la primera edición tengan este dato. El ejemplar que poseo, carece de ésta información.

<sup>241</sup> El libro con la dedicatoria mencionada se encuentra en el Fondo José Luis Martínez de la Biblioteca México.

<sup>242</sup> Francisco Tario. *Acapulco en el sueño*, Fundación Televisa y Centro Cultural/Arte Contemporáneo, México, 1993.

<sup>243</sup> *Ibid.*



la producción participaron Manuel y Lola Álvarez Bravo, Fundación Televisa y Centro Cultural/Arte Contemporáneo. El apoyo que brindó Joaquín Díez-Canedo, permitió la reproducción casi igual de la primera edición.

Existen diferencias entre las dos ediciones, como bien lo analiza José Israel Carranza<sup>244</sup>:

[...] los negativos de diez fotografías se habían perdido, de manera que hubo que reemplazarlas. Falta, además, la del relámpago sobre el mar, de Joe Turner, en cuyo lugar se dejó una página en blanco. Las sustituciones son las siguientes: un hombre con guitarra y una mujer en una hamaca ceden su lugar a un grupo (una fiesta) donde hay cinco mujeres y dos hombres —uno, que canta, es acaso el mismo de la primera foto—; la red que cuelga en un claro entre los árboles sale a cambio de dos hombres en una lancha de motor —uno posa de pie—, frente a una gran cueva que se abre sobre el mar; una mujer dormida en la arena aparece, en la segunda edición, fotografiada desde otro ángulo; lo mismo ocurre con una panorámica de la bahía a doble página, que se abre casi imperceptiblemente; un viejo arponero se ha marchado para dejar sitio a un pescador de espaldas a una hilera de pescados en la arena; una encarnación de Medusa entreabre los labios en la primera edición, y en la segunda los ha cerrado; el sol dispone diferentes sombras en un paraje rocoso —el mismo en ambas ediciones, pero irremisiblemente distinto—, y la algarabía de mujeres y niños en el río ha cesado porque lo que aparece ahí, en la segunda, es la silenciosa meditación de unas redes y una canoa; también en la segunda, una multitud de bañistas atesta una playa donde antes hubo una casa solitaria sobre un risco, y por último la misma imagen del pasajero imperturbable —o en trance de decidir qué hacer ante el desastre— sufre una modificación decisiva de una edición a

---

<sup>244</sup> El estudio comparativo lo realizó durante el tiempo que trabajó en el Fondo José Luis Martínez.

otra: en la primera, la espuma de las olas azota el casco del barco que se ladea peligrosamente, mientras que en la segunda el mar ha desaparecido —o es que el navío ha encallado y apenas entonces el hombre está listo para desembarcar.<sup>245</sup>

No obstante, pese a la intención primera y segunda del libro, Tario hace un catálogo de maravillas del puerto, además de introducir informaciones técnicas o históricas, también explora las imágenes, siluetas, sonidos, los rumores del viento, las voces, el esplendor de la naturaleza y las historias vagamente recordadas. La voz que se escucha en el silencio, también en la tempestuosidad marina, eco de la realidad y perturbación que Tario siempre explora en su literatura; la condición humana que se balancea entre la vaga ración de paraíso y la incandescencia de la noche infernal.

### 3.7. *Tapioca Inn: Mansión para fantasmas (1952)*<sup>246</sup>

El libro está integrado por nueve relatos, aunque uno de ellos “Música de cabaret” se conforma de varios microcuentos o aforismos, con una unidad temática sustentada en el prototipo de personajes, los

---

<sup>245</sup> José Israel Carranza. “Un sueño en el mar”, *LA FAMA FATAL*, México, 2007.

Disponible en:

<http://azotecarranza.blogspot.mx/2007/02/un-sueo-en-el-mar.html>

<sup>246</sup> Francisco Tario, *Tapioca Inn: Mansión para fantasmas*, Tezontle, México, 1952.

Cabe señalar que la editorial Tezontle se sostenía con el financiamiento de los autores, ellos pagaban la edición de sus libros. Además, los libros se imprimían con papel sobrante de las ediciones “serias”.

cuales tienen una existencia regida por la solemnidad y la rigidez, con una realidad angustiante, pero expuesta con un humor caricaturesco.

La primera referencia que se escribe al libro, es una breve reseña sin firma de autoría, publicada en *México en la Cultura*.<sup>247</sup> El reseñista presenta el libro *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas*, editorial Tezontle. Refiere que Tario ocupa un lugar singular en la literatura. Revelando, nuevamente sus dotes como cuentista, logrando anular a un realismo enemigo de la poesía. Esa fue la única referencia que se hizo al libro en el año de su publicación.

Siete meses después, Salvador Reyes Nevarez<sup>248</sup> realiza una crítica señalando que la literatura mexicana, hasta el momento ha seguido modelos heredados o imitados de la literatura española, que se siguen por un impulso apegado a todo aquello que tenga que ver con la realidad al igual que la literatura española, afirma que:

La literatura fantástica no es en México muy cultivada ni muy brillantemente cultivada. Nuestros grandes novelistas, y nuestros cuentistas ilustres, no han ido por el rumbo de lo fantástico, acaso obedeciendo a ciertos hábitos heredados, a ciertas formaciones de carácter artístico que nos vienen desde la historia literaria española.<sup>249</sup>

---

<sup>247</sup> Anónimo, "Tapioca Inn", *México en la Cultura*, Suplemento dominical de *Novedades*, México, 13 de julio de 1952, p. 7.

<sup>248</sup> Salvador Reyes Nevarez, "Los cuentos de Francisco Tario", *Novedades* 22 de febrero de 1953, p. 7.

<sup>249</sup> *Ibid.*

En este contexto, destaca la peculiaridad de Tario en su reciente libro *Tapioca Inn mansión para fantasmas*. Texto que invita al análisis debido a su rareza y calidad, aunque no se trate de nada extraño en la literatura del país, pues es comparable con “*Confabulario* de Arreola, *El Diosero*, de Rojas González y con *Adán el importante*, de Calvillo Madrigal, el más notable de cuentos que se hayan publicado en México durante 1952”.<sup>250</sup>

Reyes Nevarez observa que Tario introduce variantes al género de lo fantástico, pinta sucesos insólitos y los dota de realidad. El sueño se configura como la realidad humana y sus personajes “son siempre psicológicamente desequilibrados. Pero el desequilibrio no para allí, en el puro campo de lo psicológico, sino que se vierte en las calles, engaña a los prójimos, contamina en cierta manera toda la normalidad externa.”<sup>251</sup> Para el crítico destacan los cuentos “La semana escarlata” y “Aureola o Alveolo”, éste último escrito con una buena técnica literaria y un destacado asunto.

Concluye que, “El lenguaje de Tario ha sido ya reconocido desde hace mucho –desde *Aquí abajo*- como pulido y limpio. Es completamente

---

<sup>250</sup> *Ibid.*

<sup>251</sup> *Ibid.*

apto para lograr la expresión de los temas. A veces, es refinadamente elegante y sabiamente intencionado.”<sup>252</sup>

En la crítica que hace Reyes Nevarez, se observan dos aspectos que es importante destacar, el primero es la comparación que hace del libro de Tario con *Confabulario* de Arreola, pues ambos fueron publicados el mismo año (1952), de éste último mencionado, Edmundo Valadés lo denominó una “Eminencia de la literatura fantástica”, ambos críticos no tuvieron en cuenta que Tario ya había experimentado con el género de lo fantástico en su primera publicación de *La noche* en 1943, del que fue precursor y que siguieron otros escritores como Guadalupe Dueñas, Amparo Dávila, entre otros.

El segundo aspecto, se refiere a los personajes, “psicológicamente desequilibrados”, tópico que, desde *La noche del féretro y otros cuentos de la noche*, explorará Tario en sus narraciones fantásticas. Sin embargo, en *Tapioca Inn: Mansión para fantasmas*, los personajes van más allá de lo psicológico, además son espectros, fantasmas que no sólo representan a los muertos, también son la metáfora de los miedos y pasiones humanas, la locura, la muerte, el deseo, el miedo a lo desconocido, misterio e incertidumbre existencial.

En sus personajes explora el humor, desde el título anuncia una lectura habitada por fantasmas en un libro que representa la metáfora de

---

<sup>252</sup>*Ibid.*

un espacio en el que múltiples aparecidos, paradójicamente, viven una serie de conflictos, por ejemplo: el hombre que se enfrenta a su práctica médica (“Ciclopropano”) cuestionando los abusos del ser humano en nombre del progreso:

[...] el progreso debilitó nerviosamente al hombre. No lo dudo. De nuevo con sus paradojas científicas. El hedor de la gasolina, el cáncer, el entumecimiento de los músculos abdominales... ¡puede ser, repito! Mas ello es lo menos interesante. Tal vez se reduzca a que a la larga los hombres sean de un metro cincuenta, con el hígado como una cebolla, y que las mujeres para dar a luz adecuadamente precisen guardar cama durante los nueve meses de embarazo. ¡Lamentable y molesto! Pero no es el caso. Imagínese, en cambio, que aconteciera algo infinitamente más chusco que eso: que las fuerzas reprimidas con que pretendió jugar el hombre se desataran de improviso; que tomaran venganza justa de la ingenuidad de sus dueños.”<sup>253</sup>

El riesgo de incursionar en lo científico, lleva a lo desconocido, lo racional se transgrede con lo fantástico, propiciando la posibilidad que una mente pueda habitar en otro cuerpo, ocasionando la escisión del sujeto como ocurre en “La semana escarlata”.

Cada uno de los relatos tiene una dimensión lúdica, como acertijos que tienen que resolverse con la lectura, claro ejemplo es “Música de cabaret”, su construcción es a partir de una serie de cuadros, algunos son microcuentos y otros aforismos<sup>254</sup>, cada uno cuenta una historia entonada cual pieza musical festiva y oscura que armoniza con la locura, el

---

<sup>253</sup> Francisco Tario. *Tapioca Inn*, op. cit., pp. 318-319.

<sup>254</sup> Tario vuelve a utilizar los aforismos como lo había hecho en *Equinoccio*.

desenfreno y la malicia divertida. Otro aspecto interesante en el cuento, es la complicidad que se establece entre los personajes y su creador, la “party de fantasmas”, es un juego en el que Tario es un fantasma más:

En la party de fantasmas.

El andarín mudéjar: -¡Dos pares!

El perfumista fatuo: -¡Tercia!

El fraile de paraguas: -¡Full!

La estatua de terracota (a Francisco Tario):

-Oh, qué tarde más triste, amor mío.”<sup>255</sup>

En sus cuentos fantásticos utiliza la figura del fantasma como imagen cosmogónica “el fantasma es la cifra de uno mismo, es el Yo profundo que trasciende los avatares de la carne. Él no habla de almas sino de fantasmas porque éstos tienen vicios e historia y no saben cómo dejar de ser quienes son”.<sup>256</sup> Con estas ideas, realiza el ensayo previo, un borrador estrafalario y a veces fallido, Tario alguna vez comentó que nunca quedó satisfecho con su trabajo, aunque lo reelaboró varias veces, siempre consideró que pudo haberlo hecho mejor. Sin embargo, *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas* es la primera obra literaria en México en la que los fantasmas están implícitos en la narrativa misma, como si

---

<sup>255</sup> Francisco Tario, “La semana escarlata”, en Mario González Suárez, *Francisco Tario. Cuentos completos. Tomo II*, Lectorum, México, 2004, p. 18.

<sup>256</sup> Mario González Suárez, “En compañía de un solitario”, *Francisco Tario. Cuentos completos. Tomo I*, Lectorum, México, 2004, p. 23.

estuvieran llenos de vida y humor, está escrita antes de *Pedro Páramo* y de otros textos que recurrieron a la figura del fantasma, pero sólo Francisco Tario edificó para las almas “mansiones... exclusivamente para ellas”<sup>257</sup> espacio que sirvió de antesala para *Una violeta de más*.

Durante 1951 y 1952, junto con las publicaciones de Tario, también aparecieron publicados en el suplemento *México en la Cultura* dos cuentos. El primero “JUD el mediocre”<sup>258</sup> -ilustrado con un dibujo de Elvira Gascón-<sup>259</sup> El segundo cuento es “Septiembre”<sup>260</sup>, aparece ilustrado con un dibujo del autor, realizado por Antonio Peláez, en la plana también está publicado un cuento de Fernando Benítez “Desde lo alto del caballo”, dos sonetos de Josette Simo y el texto *Una buena nueva* de Emilio Carballido.

---

<sup>257</sup>, María Elvira, Bermúdez, *Cuentos fantásticos mexicanos*, Universidad Autónoma de Chapingo, México, 1986, p. 27.

<sup>258</sup> Francisco Tario, “JUD el mediocre”, *Novedades*, México en la Cultura, Suplemento dominical, México, 14 de octubre de 1951, pp. 3-6.

El cuento fue recuperado por Alejandro Toledo, cuya referencia es:

Alejandro Toledo, *Francisco Tario. La desconocida del mar y otros textos recuperados*, Ficticia editorial, México, 2013.

<sup>259</sup> Se publica al lado de cuatro poemas de, la llamada en esa época, “nueva poetisa francesa” Denise Jallais; con De lo mexicano como categoría universal de Leopoldo Zea; el anuncio de la puesta en escena Corona de sombra de Rodolfo Usigli, a cargo del director Seki Sano; y del texto de J. Moreno Villa Amistades de distintas latitudes y credos (Memorias revueltas). Los datos presentados demuestran que la literatura de Tario era parte importante de la vida cultural de la época.

<sup>260</sup> Francisco Tario, “Septiembre”, *Novedades*, México en la Cultura. Suplemento dominical, México, 27 abril de 1952, p. 3.

También incluido en Alejandro Toledo, *Francisco Tario. La desconocida... op.cit.*



En 1957 aparece publicado “El balcón”<sup>261</sup> (narración que Tario incluirá once años después en *Una violeta de más*) con dibujos de Juan Soriano, destacan en esa misma publicación dos poemas de Jaime Torres Bodet de su libro *Sin tregua* (aún se encontraba en preparación), los poemas son: “Recuerdos” y “Éxodo”. El poema de José Gorostiza *El mar sentido y el sentido del mar*. Un texto escrito por Alfonso Reyes *Historia documental de mis libros* y de Tomás Segovia *Marsias y Orfeo*.

Los cuentos que publicó, fueron los últimos de estos años, la decisión de vivir en España lo alejó de la literatura mexicana, tuvieron que pasar once años para que en 1968 reapareciera como un escritor con “vigorosa imaginación creadora de mundos alucinantes”<sup>262</sup> Con *Una violeta de más*, hace su reaparición en la literatura mexicana, pero en un contexto de renovación literaria. Los nuevos escritores y críticos tenían el poder artístico de alumnos que superan todas las enseñanzas de los maestros. La producción literaria vertiginosa iba a la par del acelerado avance de los medios de comunicación, pese a ello, el libro de Tario lo posicionó entre los mejores escritores de literatura fantástica, afirmación propiciadora para trabajos de investigación que continúen el camino hasta aquí recorrido.

---

<sup>261</sup> Francisco Tario, “El balcón”, *Revista Universidad de México*, UNAM, volumen XI, número 12, agosto de 1957.

<sup>262</sup> María del Carmen Millán, *Antología de cuentos mexicanos I*, Nueva imagen, México, 1990, p. 120.

## Conclusiones

Ya es difícil que Francisco Tario sólo sea una presencia fantasmal olvidada, la constante afirmación de clasificarlo como un escritor “raro”, “olvidado”, logra ser un atractivo de efecto provechoso, pues a razón de hacerle justicia, el prestigio e interés a surtido efecto en los lectores, ya que no tienen que buscar al fantasma y su obra literaria en las librerías de “viejo”, porque la reedición de algunos de sus libros, la presencia de sus cuentos en antologías, le resta credibilidad al discurso repetitivo de que el autor ha sido olvidado. A mayor negación y misterio, más posicionamiento.

Este trabajo de investigación, a partir de las críticas que el autor recibió a sus primeras publicaciones, permite entender como la figura del autor se construye a través del discurso de la crítica literaria. En el caso de Tario, a las aseveraciones de escritor “olvidado”, se le anexan las de “aislado, “solitario”, enigmático por su apariencia física (cabeza rapada y gafas oscuras) y olvidado por las letras mexicanas.

La crítica que recibió el autor a sus obras correspondientes al primer y segundo periodo de publicación de sus libros, rompe con los discursos críticos centrados en el autor y no en su obra literaria, por ejemplo, Tario sí gustaba de las reuniones sociales con sus contemporáneos, con quienes convivía en tertulias ciudadanas y, posteriormente en Acapulco, su último lugar de residencia en México,

donde recibía a sus amigos. También la amistad que tenía con sus contemporáneos fue determinante para la publicación de sus libros, aunque algunos de ellos él los financió.

Las primeras críticas se centran en su obra, aunque algunas solo anuncian la aparición del libro, otras se involucran en un análisis rápido y congruente con el espacio otorgado por la revista o suplemento.

Francisco Tario a partir de sus primeras publicaciones, se posicionó en las letras mexicanas, abrió expectativas para sus lectores, los críticos lo refirieron como un escritor de ruptura, por el tratamiento de temas diferentes a los predominantes de la época.

Dentro de la literatura mexicana, la obra de Tario y la crítica que le acompaña, sigue siendo motivo de investigación, nos lleva a trazar líneas que lleven a su mejor comprensión, a identificar la crítica que lo construye o reconstruye. No pretendí agotar las múltiples posibilidades de análisis de las obras, tampoco de los textos críticos, la intención es, abrir nuevas vías de investigación. Considero que quedan nuevas rutas que trazar, entre ellas está el estudio del tercer periodo de publicación, las obras póstumas y la crítica literaria a las obras del autor desde las universidades.

Tario es un escritor reconocido en las letras mexicanas, lo fue desde sus primeras publicaciones, lo que ahora le exige a la crítica es la

negación al discurso innecesario y repetitivo centrado en el autor, porque eso hace que obra siga en el olvido.

## Referencia a las fuentes de información

Abreu Gómez, Emilio, Jesús Zavala y Clemente López Trujillo (compiladores), *Cuatro siglos de Literatura mexicana: poesía, teatro, novela, cuento, relato*. México, Leyenda, 1946

Anónimo. “Tapioca Inn”. *México en la Cultura* Suplemento dominical de *Novedades*, México, 13 de julio de 1952, p. 7.

Agustín, José. *Tragicomedia mexicana 1. La vida en México de 1940 a 1970*. México, Planeta, 2004.

Alatorre, Antonio. *Ensayos sobre crítica literaria, Lecturas mexicanas*, México, CONACULTA, 2001.

Alemán, Miguel. *Plan de Gobierno*. México, 1945.

Azuela, Mariano “Algo sobre la novela contemporánea”. *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1960, vol. III, pp. 675-676.

AUTORES Y LIBROS, “Acapulco en el sueño”. *México en la Cultura*. Suplemento dominical de *Novedades*, México, 4 de marzo de 1951, p.7.

AUTORES Y LIBROS. “Breve diario de un amor perdido”. *México en la Cultura*. Suplemento dominical de *Novedades*, México, 7 enero, 1951, p. 7.

Barthes, Roland. *El placer del texto y lección inaugural, de la cátedra de semiología literaria del collège de france*. México, Siglo XXI, p. 68.

Bermúdez, María Elvira, *Cuentos fantásticos mexicanos*, Universidad Autónoma de Chapingo, México, 1986.

Bernal, Ricardo, “La broma”, en *Francisco Tario. Aquí abajo*, Edición Singulares-CONACULTA, México, 2011.

Blanco, José Joaquín, “La juventud de contemporáneos”, *La paja en el ojo*, Universidad Autónoma de Puebla, México, 1980.

\_\_\_\_\_, “Aguasfuertes de narrativa mexicana, 1950-1980”, en *Nexos*, 1 de agosto de 1982.

Callois, Roger. *Imágenes sobre los poderes de la imaginación*. Trad. de Dolores Sierra y Néstor Sánchez, Barcelona: EDHASA, 1970.

Cantón L., Wilberto. “Francisco Tario. Equinoccio”. *El Hijo Pródigo*. Número 40, México, 1946, pp. 37-38.

\_\_\_\_\_ “Las letras mexicanas durante 1946”. *Revista Suma Bibliográfica*. México y la cultura. Año II, volumen II, núm. 6, enero-febrero, 1947, p. 11.

Carrillo Loo, Sergio. *Francisco Tario y el cosmopolitismo*. Tesina para obtener el grado de Especialista en literatura mexicana del siglo XX. Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2006.

Carranza, José Israel. “Un sueño en el mar”, *LA FAMA FATAL*, México, 2007.

Disponible en:

<http://azotecarranza.blogspot.mx/2007/02/un-sueo-en-el-mar.html>

[con acceso el 25 junio 2015].

Castañón, Adolfo, “José Luis Martínez: El trato con escritores y otros estudios”, *La Jornada semanal*. México, Núm.: 961, 4 de agosto de 2013, disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2013/08/04/sem-adolfo.html> [con acceso el 27 mayo 2014].

\_\_\_\_\_ “El otro caballero desconocido: José Moreno Villa”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 584-585, septiembre-octubre, México, 1999.

Chiverto, José Luis, “Francisco Tario y su literatura fantástica”. *Casa del tiempo*, núm. 23-24, diciembre 2000-enero 2001.

Chumacero, Alí. “Aquí abajo”. *Letras de México*. Gaceta Literaria y Artística, 13, enero, 1944, p. 3.

Corral, Rose “José Moreno Villa, Memoria. Reseña”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. LXIII, núm. 1, 2015, pp. 186-190. El Colegio de México, A.C. Distrito Federal, México.

Cortés, Jaime Erasto, *Dos siglos de cuento mexicano XIX y XX*, México, PROMEXA, 1979.

Dallal, Alberto. “Crónica de la Revista de la Universidad”, *Periodismo y literatura*, Ediciones Gernika, México, 2001.

De la Fuente Vidal, Julia, Gabriela Rosario Peyron Pichardo y Luz del Carmen Valcárcel Zamora. *Índice del Suplemento México en la Cultura y estudio preliminar*. Tesis para obtener el Título de Licenciado en Letras Españolas, México, Universidad Iberoamericana, 1985.

Díaz Arciniega, Víctor. *Historia de la casa. Fondo de Cultura Económica 1934-1996*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

Díaz Ruanova, Oswaldo. *Los existencialistas mexicanos*. México, Editorial Rafael Giménez Siles, Colección Fundamentos, 1982.

Domínguez Michael, Christopher y José Luis Martínez. *La literatura Mexicana del siglo XX*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1995.

E. Lida, Clara. *La Casa de España en México*. México, El Colegio de México, jornadas 113, Centro de Estudios Históricos, 1992.



Farrera González, Nelly. “La generación de medio siglo (Primera parte)”. En *LA HOJA VOLANDERA*. México, UNAM., FES Acatlán, Programa de Investigación- Academia de Humanidades, enero 25 de 2014, p. 3.

Fernández de Cano J.R. “Gorostiza, Celestino (1904-1967)”. *Biografías*.

Disponible en: <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=gorostiza-celestino> [con acceso el 23 mayo 2014].

García Ramírez, Fernando. “José Luis Martínez, El guardián de los papeles”. *Letras libres*.

Disponible en: [www.letraslibres.com/revista/convivio/jose-luis-martinez](http://www.letraslibres.com/revista/convivio/jose-luis-martinez) [con acceso el 26 mayo 2014].

González Farrera, Nelly. “La generación de medio siglo (primera parte)”. *La hoja volandera*. Responsable Sergio Montes García.

Disponible en: [http://www.lahojavolandera.com.mx/estudiantes/est\\_126.pdf](http://www.lahojavolandera.com.mx/estudiantes/est_126.pdf) [con acceso el 22 de junio 2015].

González Rodríguez, Sergio, *Los amorosos relatos eróticos mexicanos*, México, Cal y arena, 1993.

González Suárez, Mario. “En compañía de un solitario”. Prólogo a *Francisco Tario. Cuentos completos*. Tomo I, México, Lectorum, 2004.

\_\_\_\_\_ *Francisco Tario. Cuentos completos*. Tomo II, México, Lectorum, 2003.

Gorostiza, Celestino. "Francisco Tario (Aquí abajo)". *El Hijo Pródigo*. Sección "LIBROS", 10 de enero, 1944, pp. 54-55.

Gutiérrez de Velasco, Luz Elena. "Francisco Tario, ese desconocido". *Literatura hispanoamericana, búsquedas y hallazgos*. Colección Encuentros literarios/ Ensayo. UAT/BUAP, siena editores, 2007, pp. 41-53.

Guzmán Zárate, Eduardo Ari. *Elementos fantásticos en el teatro de Francisco Tario (El caballo asesinado)*. Tesina para obtener el grado de Especialista en literatura mexicana del siglo XX. Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2008.

Henestrosa, Andrés. "Discurso de bienvenida". *Alí Chumacero. Retrato crítico*. Recopilación de Evodio Escalante y Marco Antonio Campos, México, UNAM, 1995.

Ibáñez, J. A. y M. Garrido Bonaño, *Iniciación a la liturgia de la iglesia*, Ediciones Palabra, Madrid, 1997.

Martínez, José Luis. "Dos notas sobre Francisco Tario". *Literatura mexicana siglo XX 1910-1949*.

\_\_\_\_\_ "Letras de México". *Literatura Mexicana Siglo XX 1910-1949*. México, CONACULTA, 2001.

\_\_\_\_\_ “El ensayo y la crítica en México (1940-1946)”

\_\_\_\_\_ “La puerta en el muro”. *Colección Lunes*. 24, México, 1946.

Martínez Ramírez, Fernando, “Francisco Tario: Una narrativa de la ajenidad”, *Tema y variaciones de literatura*, núm. 44, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, México, 2015, pp. 181-196.

Millán, María del Carmen, *Antología de cuentos mexicanos 1*, Nueva imagen, México, 1990.

Melo, Juan Vicente. *Juan Vicente Melo*. México: Empresas Editoriales, 1966.

Nava, Marisol. “El umbral: permanencia y disolución (*Una violeta de más de Francisco Tario*)”. *Literatura hispanoamericana, búsquedas y hallazgos*. Colección Encuentros literarios/ Ensayo. UAT/BUAP, siena editores, 2010, pp. 23-43.

\_\_\_\_\_ “La sombra de lo gótico (La noche de Francisco Tario)”. *Literatura hispanoamericana, búsquedas y hallazgos*. Colección Encuentros literarios/ Ensayo. UAT/BUAP, siena editores, 2007, pp. 45-69.

Ocampo, Aurora. *Diccionario de Escritores Mexicanos*. Volumen 4, México, UNAM, 1988.

Olmedo, Iliana, “La realidad dual de Francisco Tario”. *Casa del tiempo*, núm. 23-24, diciembre 2000-enero 2001, pp. 50-59.

Ordiales de la Garza, Laura Gabriela, *Francisco Tario: Otro tiempo y otro espacio*, Tesis de licenciatura, México, UNAM, 2001, p.23.

Pacheco, José Emilio. “Fernando Benítez en el medio siglo”, revista *Proceso*, México, 26 de febrero del 2000.

Disponible en:

<http://www.proceso.com.mx/182715/fernando-benitez-en-el-medio-siglo> [con acceso 21 mayo 2014]

Pavón, Alfredo, “Francisco Tario: ruptura y continuidad”, en *Literatura hispanoamericana: inquietudes y regocijos*. (Colección Encuentros literarios, Ensayos), Universidad Autónoma de Tlaxcala-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Instituto Nacional de Bellas Artes-CONACULTA-Siena Editores, México, 2009, pp. 157-177.

Paz, Octavio. “Alí Chumacero poeta”. *Alí Chumacero. Retrato crítico*. Recopilación de Evodio Escalante y Marco Antonio Campos, México, UNAM, 1995, p. 37.

\_\_\_\_\_ “Xavier Villaurrutia en persona y en obra”. *Obras completas 4: Generaciones y semblanzas dominio mexicano*. México, Fondo de Cultura Económica, 2006 (Colección Letras Mexicanas)

Peláez, Antonio. “Retrato a voces de Francisco Tario” En *Casa del Tiempo*, núm. 23 – 24, diciembre 2000– enero 2001, pp. 50-55.

Peña, Margarita, *La literatura mexicana, de sus orígenes*, Centro virtual Cervantes, boletín AEPE n°22, marzo, 1980.

Disponible en:  
[http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/aepe/pdf/boletin\\_22\\_13\\_80](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/boletin_22_13_80) [con acceso 12 febrero 2015].

Pereira, Armando (Coord.), *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*, 2ª ed. Corregida y aumentada, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Centro de Estudios Literarios / Ediciones Coyoacán [Filosofía y Cultura Contemporánea; 19], 2004.

\_\_\_\_\_, *La generación del medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana*, Disponible en <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/viewFile/178/178> [con acceso 17 marzo 2016].

Posada Mejía, Germán. “El pensamiento poético de Porfirio Barba Jacob”. *THESAURUS*. Tomo XII, Núms.1, 2, 3, 1957, Centro Virtual Cervantes.

Disponible en:

[cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/12/TH\\_12\\_123\\_089\\_0.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/12/TH_12_123_089_0.pdf)

[con acceso el 28 mayo 2014].

Rábago, Alberto. *La novela psicológica en Hispanoamérica. (Ensayo estético-humanístico)*.

Disponible en:

<http://inabima.gob.do/descargas/bibliotecaFAIL/Autores%20Extranjeros/R/Rabago,%20Alberto/Rabago,%20Alberto%20-%20La%20novela%20psicologica%20en%20hispanoamerica.pdf> [con acceso el 29 mayo 2014].

Ramírez Arias, Rafael. *Francisco Tario: Aspectos existenciales en la novela Aquí abajo*. Tesina para obtener el grado de Especialista en literatura mexicana del siglo XX Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2007.

Reyes, Alfonso. *El deslinde*. México, FCE., 1963, XV, 106.

Reyes Nevarez, Salvador. “Los cuentos de Francisco Tario”. *Novedades* 22 de febrero de 1953, p. 7.

Rivas Iturralde, Vladimiro. “Lo fantástico en Francisco Tario”.  
En: *Tema y variaciones de literatura*. No.6 (semestre 2, 1995) pp. 11-17.

Rivas Sainz, Arturo. “Libro discutidísimo”. *Letras de México*.  
Volumen V, año IX, núm. 126, agosto 15, 1946, p. 316. Consultado en el  
archivo hemerocrítico Jaime Erasto Cortés de la Universidad Autónoma  
de Tlaxcala: Archivo hemerocrítico de Francisco Tario.

Sainz, Gustavo, *Corazón de palabras: una antología de los  
mejores cuentos eróticos*, México, Grijalbo, 1981

Samperio, Guillermo, “Prólogo” en *Francisco Tario. La semana  
escarlata y otros relatos*, Lectorum-CONACULTA, México, 2013, pp.  
11-12.

\_\_\_\_\_, *La mano junto al muro. Veinte cuentos  
latinoamericanos*, México, Alfaguara, 2006.

Sánchez Cuervo, Antolín, “El exilio filosófico de 1939 y la  
imaginación del segundo descubrimiento”, *España y México. Doscientos  
años de relaciones 1810-2010*, Instituto de Investigaciones Históricas,  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo y Comisión  
Española de Historia de las Relaciones Internacionales, México, 2010, p.  
489.

Serna, Enrique, “Los aforismas de Francisco Tario”, *Uno más  
Uno, Sábado*, número 703, marzo 23, 1991, p.9.

Sheridan, Guillermo “Octavio Paz: cartas de Berkeley”, *Letras libres*.

Disponible en: [www.letraslibres.com/revista/convivio/octavio-paz-cartas-de-berkeley?page=full](http://www.letraslibres.com/revista/convivio/octavio-paz-cartas-de-berkeley?page=full) [con acceso el 23 mayo 2014].

Tario, Francisco. *La noche del féretro y otros cuentos de la noche*. México, Novaro, colección NOVA-MEX., 1943.

\_\_\_\_\_ *Aquí abajo*, México, Antigua editorial Robledo, 1943.

\_\_\_\_\_ *Equinoccio*, México, Antigua editorial Robledo, 1946.

\_\_\_\_\_ *La puerta en el muro*, México, Colección Lunes, 1946.

\_\_\_\_\_ *Yo de amores que sabía*, México, Ediciones Los Presentes, 1950.

\_\_\_\_\_ *Acapulco en el sueño*, México, Joaquín Díez-Cañedo, Secretaria de Turismo, 1951.

\_\_\_\_\_ *Breve diario de un amor perdido*, México, Ediciones Los Presentes, 1951.

\_\_\_\_\_ *Tapioca Inn: Mansión para fantasmas*, México, Tezoncle, 1952.



\_\_\_\_\_ *Una violeta de más*, México, Joaquín Mortiz, 1968.

\_\_\_\_\_ *El caballo asesinado y otras piezas teatrales*, México, Universidad Autónoma Metropolitana (Colección Molinos de Viento), 1988.

\_\_\_\_\_ *Entre tus dedos helados y otros cuentos*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes/Universidad Autónoma Metropolitana, 1988.

\_\_\_\_\_ *Jardín secreto*, México, Joaquín Mortiz, 1993.

\_\_\_\_\_ *Acapulco en el sueño*, México, 1993, Fundación Televisa y Centro Cultural/Arte Contemporáneo.

\_\_\_\_\_ *La semana escarlata y otros relatos*, Prólogo de Guillermo Samperio, México, Lectorum, 2013.

Toledo, Alejandro. *Universo. Francisco Tario*. México, La cabra ediciones-CONACULTA, 2014.

\_\_\_\_\_ “Entrevista con Julio Farrell. Recuerdo de Francisco Tario”, En *El fantasma en el espejo*, Ediciones Sin Nombre-CONACULTA, México, 2004.

\_\_\_\_\_ *Francisco Tario. La desconocida del mar y otros textos recuperados*, Ficticia editorial, México, 2013.

Torres Bodet, Jaime. *Años contra el tiempo*. México, Editorial Porrúa, 1969.

Torres, Vicente Francisco. *La otra literatura mexicana*. México, Universidad Autónoma Metropolitana unidad Azcapotzalco, 1994.

Valadés, Edmundo, *Cordelia y otros textos breves, El libro de la imaginación*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.