

LA INVESTIGACIÓN POLICIAL EN EL AMBIENTE FANTÁSTICO DEL CUENTO “ENTRE TUS DEDOS HELADOS” DE FRANCISCO TARIO

MARTHA ISABEL BOLAÑOS VIRÑEZ
UNIVERSIDAD POPULAR AUTÓNOMA DEL ESTADO DE PUEBLA

Los estudios sobre lo fantástico relacionado con lo policial son variados. En esta investigación se analizará, precisamente, de qué manera se construye lo policiaco en una atmosfera fantástica. El corpus de análisis es el cuento “Entre tus dedos helados” de Francisco Tario. Dicho escritor, al incluir el género policiaco en su cuento, lo hace con la intención de atraer al lector y, sobre todo, para sugerir una atmosfera de misterio que beneficia la narración fantástica. El acontecimiento que se investiga en el cuento es el asesinato de una estatua decapitada que yace en el fondo de un estanque. Desde la sospecha, pasando por el interrogatorio, hasta llegar a las pistas de la fotografía y el cotejo de la letra contribuyen a crear, paulatinamente, el misterio de forma creciente, y son las claves que puntean la solución: el narrador personaje es el culpable del asesinato de la estatua, quien a su vez era la hermana que aparecía en las fotografías, y la misma con quien el protagonista vivió un atormentado romance, la misma que creen muerta, o, en definitiva, la madre.

El hilo conductor de la investigación policiaca indica que el narrador-personaje es culpable. Sin embargo, en la narración fantástica, no se sabe qué pasa. El personaje estaba soñando, de pronto

muere; luego, asiste a su funeral, y, al final, se va en el coche donde lo espera una mujer. Mientras más fuerte sea la incertidumbre para el lector, mientras más difícil le sea llegar a la solución, mejor habrá cumplido con su tarea el escritor. Francisco Tario demuestra esa capacidad de buen autor fantástico al incluir lo policiaco en su cuento para crear el misterio; pues, como lectores, no podemos dar una explicación lógica sobre el final de su cuento.

Desde fines del siglo XVIII se observan dos actitudes opuestas para resolver las situaciones de la vida humana. En una de ellas, la racionalista, predomina la razón, que explica, mediante la lógica, los hechos. En la otra, la irracionalista, los sentimientos, la intuición y las emociones prevalecen sobre cualquier otra interpretación.

El relato policial nace como una expresión de este enfrentamiento y, al mismo tiempo, como consecuencia de una realidad histórica: la formación de grandes ciudades y el deseo y búsqueda de justicia. Ingresan así, en la literatura, nuevos personajes y ambientes que son netamente urbanos, entre ellos la policía y los cuerpos de seguridad, que se organizaron sistemáticamente a principios del siglo XIX, favorecidos por la investigación científica. Lo policial, una especie muy heterogénea, se alimenta de fantasías, crímenes, fugas, búsquedas, persecuciones, y, sobre todo, plantea un enigma que debe ser resuelto por la lógica.

Edgar Allan Poe (1809-1848), con "El doble asesinato de la calle Morgue" (1841), es el verdadero creador de esta forma narrativa. A partir de este cuento, Poe plantea¹ lo policiaco como una reducción racionalista de lo fantástico. En "El misterio de Marie Roget" (1842) y "La carta Robada" esa vincula-

¹ El género policial se puede definir como una narración en la cual, mediante la observación, el análisis y la deducción lógica aplicada a un hecho policial, se busca descubrir al autor de un delito y sus móviles. Hay quienes sostienen que, tanto el cuento como la novela policial, son expresiones de un género menor, producto de la cultura de masas, y que, por esto, buscan sólo entretener, divertir, distraer. Para quienes adoptan una postura más radicalizada, se trata de una literatura de evasión.

ción es olvidada y el género se tipifica en la configuración del discurso analítico-deductivo que resuelve el enigma. Esta es la herencia que recibirán Arthur Conan Doyle (1859-1930)² y G. K. Chesterton (1874-1936) para popularizar magistralmente el género inventado por Poe. Otros autores, que escriben dentro de éste, son: Ágata Christie y Graham Greene.

Cabe agregar que Chesterton,³ por su parte, producirá en el esquema del relato policiaco un cuerpo de referencia de corte metafísico, el cual será heredado contemporáneamente por Jorge Luis Borges en “El jardín de los senderos que se bifurcan” (1941)⁴ y “La muerte y la brújula” (1944). Adolfo Bioy Casares escribe “El perjurio de la nieve” (1944). De ambos escritores es *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942). La obra cumbre, que obviamente supera las convenciones del género, aparece en 1981, con *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez.

Borges es uno de los más importantes representantes del género que ha visto la posibilidad de nuevas combinatorias y la articu-

2Doyle escribe *Estudio en escarlata* en 1887. Crea, en Sherlock, una nueva versión del detective. Después publica *El signo de los cuatro* (1903), donde centra definitivamente el género en el discurso analítico-deductivo del detective. Estos textos y los siguientes transformaron a Sherlock Holmes en símbolo de la razón universal, y de la lógica capaz de dar cuenta de todos los acontecimientos (Bravo, 1988: 178-179).

3G.K Chesterton escribe *El hombre que fue jueves* en 1908. Quizás es aquí donde desarrolla con mayor audacia las vinculaciones de género policiaco con lo metafísico, articulando en esta novela a lo paródico (Bravo, 1988: 189).

4En esta obra, el enigma (ese núcleo de lo policiaco) es trocado en escenificación del laberinto. La relación, en el texto, de los tres elementos pivote (detective, asesino, víctima) con la expresión estética y metafísica del laberinto de Ts'ui Pén, hacen desembocar el enigma, en otras de las expresiones del laberinto borgiano. El laberinto, en el texto, es la novela (el libro, el relato) y tiene dos formas concretas de manifestarse: la circularidad y la simultaneidad. La primera pone de manifiesto las posibilidades infinitas del relato. Y, la concreción del laberinto está dada en la simultaneidad de las vías laberínticas del relato, desde el mismo título del cuento. Estas dos características conforman la expresión de la productividad narrativa articulada a una combinatoria de los elementos propios del género policiaco (Bravo, 1988: 183-185).

lación de otros sentidos que trascienden los límites del género mismo. Mas la escritura de la literatura policiaca en América Latina obviamente no es nueva; algunos investigadores reconocen antecedentes ya desde el siglo XIX.

En Latinoamérica, desde el siglo pasado se escriben relatos policiales; recordemos al chileno Alberto Edwards (1873-1932) quien, influido por los relatos de Conan Doyle, crea a Roman Calvo, considerado como un Sherlock Holmes; al peruano Manuel A. Bedoya (1888-1941), cuya obra más memorable, *La feria de los venenos* (1923), intenta seguir las reglas del género; o el ecuatoriano Pablo Palacio quien, a través de "La vida del ahorcado" (1933), mezcla lo fantástico con lo policiaco (Bravo, 1988).

La influencia de Jorge Luis Borges no solo trastoca el cono sur, también llega a México,⁵ a través de Francisco Tario, como bien apunta Luz Elena Gutiérrez de Velasco (1997). Del escritor argentino toma la matriz de los cuentos con intrigas fundadas en modelos geométricos, los nombres extranjeros, los espacios lejanos, los enigmas que no se resuelven, el desvanecimiento del espacio en el que solo importa la atmósfera, los conflictos entre durmiente y soñado, entre víctima y verdugo, entre criminal y policía, la ausencia de una identidad fija o la identidad equivocada, que recuerda un tanto algunas narraciones borgiana en las que el perseguidor se muta indistintamente en perseguido, el buscador en buscado, el acusador en culpado, el soñador en soñado; como en el cuento de Tario "Aureola o Alvéolo" de *Tapioca Inn: mansión para fantasmas*, donde el asesino se metamorfosea en cadáver y la supuesta víctima en verdugo.

5 A principios del siglo XX, en México, el género policiaco apenas se cultivó. Como casos excepcionales se pueden citar a Alfonso Quiroga, el creador del *Vida y obra de Pancho Reyes*, el detective mexicano: Antonio Helú (1900-?) quien escribe "Las tres bolas de billar"; Rafael Bernal (1915-?) "De muerte natural"; Pepe Martínez de la Vega (1907-1954) "El muerto era vivo" y María Elvira Bermúdez (1912-1989) "La clave literaria" (Leal, 1990: 122-123).

Por otro lado, en los acercamientos a las propuestas de Borges y Bioy Casares, Tario sigue la lista de los argumentos fantásticos que Bioy apunta en 1940 en el prólogo de la *Antología de la literatura fantástica*: argumento en que aparecen fantasmas, viajes por el tiempo, trama con personaje soñado, con metamorfosis, acciones paralelas que obran por analogía, tema de la inmortalidad, las fantasías metafísicas, etc. Tario ensaya diversos procedimientos para crear la atmosfera fantástica, repite temas, finales y técnicas para lograr una depurada versión del cuento fantástico y lo consigue en algunos cuentos de *Una violeta de más* (1968), como es el caso de “Entre tus dedos helados”.

Francisco Tario, en la última etapa⁶ de su producción cuentística⁷, no solamente hizo conscientes las coincidencias con los modelos latinoamericanos del cuento fantástico policial (Borges, Bioy y Cortázar), sino que se puso ya en la situación de propiciar un diálogo intertextual, con la intención de reelaborar las propuestas temáticas de los argentinos (Guitérrez de Velasco, 1997: 46).

Tario, al incluir el género policiaco en su cuento, lo hace con la intención de atraer al lector y con la de sugerir una atmósfera de misterio que beneficia la narración fantástica; pues lo que caracteriza al género es precisamente el misterio, la investigación y

6 Francisco Tario ha tenido tres momentos de aparición en la literatura mexicana: de 1943 a 1952, en 1968 y, por último sus obras editadas póstumamente, en 1988 y 1993. Durante su época más prolífica, la primera, no se vinculó con el canon literario, con los grupos literarios o con las tertulias. Permaneció aislado y escribió tratando de evitar influencias; en el segundo momento de su producción literaria, Seligson considera que en Tario no hay una filosofía previa y que toda su energía vital se resuelve en una pasión por la aventura de escribir, de describir, con minuciosa voluptuosidad el increíble rumor de la vida (Seligson, 1988: 8).

7 Los cuentos de Francisco Tario no fueron aceptados cuando salieron a la luz, debido a que su obra no encajaba dentro de la políticas culturales del Estado mexicano postrevolucionario al presentar una visión de la realidad dentro de una estética fantástica que inherentemente iba en contra de una literatura y un cine “nacionalista”. Por ello, su obra fue condenada a la displicencia crítica y al olvido.

la idea de justicia. El relato policial exige del escritor, además de un dominio técnico, un ordenamiento riguroso de la trama: debe crear hechos y vincularlos con la lógica del interior del relato.

En el cuento “Entre tus dedos helados” hay una combinación de los géneros policiaco y fantástico. Respecto al primero, existe un enigma para resolver y el esclarecimiento genera la posibilidad del relato; y respecto al segundo, también hay un caso enigmático que será construido a medida que se va borrando la Ley y en su lugar aparecen otros códigos cuyo desciframiento se va volviendo imposible (Aran Pampa, 1999: 52).

En el cuento, el narrador-protagonista es quien se encarga de enunciar los sucesos. Es, él mismo, quien prepara al lector y le exige una determinada disposición en su lectura. Desde el *incipit* podemos percibir claramente el desafío con el que se va a enfrentar el narrador a la hora de hacer aceptar su relato por el destinatario/lector: “Me sentía rendido por la fatiga y apagué la luz. Inmediatamente después me quedé dormido y empecé a soñar” (Tario, 1990: 117). El lector, desde el inicio, acepta a narración como un sueño, pero no sabe cómo sucederán los hechos en el mundo onírico del personaje, pues llega el momento en que ni él mismo tiene conocimiento de si realmente duerme o sólo ha tenido una pesadilla.⁸

El discurso policiaco en el cuento “Entre tus dedos helados” es, pues, el soporte de un enigma, creado desde la sospecha, el interrogatorio y las pruebas, hasta la aclaración última que confirma la explicación del misterio. Al inicio del texto, la primera revelación del arcano serán las “sospechas” del posible asesinato que poco a poco serán confirmadas.

El personaje que duerme se ve a sí mismo caminando por el bosque. Se oyen ladridos de perros; ve la luna brillante en una noche de otoño exageradamente estrellada. De pronto, ve a dos hombres que emergen de un estanque:

⁸En el cuento, los límites entre el sueño y la vigilia se confunden. Un análisis más detallado lo presenta (Bolaños, 2006: 67-72).

Entonces vi como de las aguas del estanque emergían los cuerpos de unos hombres, que me observaron con gran atención. Eran tres. Llevaban puestos sus impermeables y se mantenían muy quietos, con el agua a la cintura. Uno de ellos sostenía en la mano una vela encendida, mientras otro anotaba algo en su libreta. (Tario, 1990: 178)

Tanto la narración policiaca como la fantástica se van entremezclando para crear un ambiente de incertidumbre. Desde las leyes de nuestro mundo real, la lógica nos indica que los hombres no pueden respirar bajo el agua, y tampoco se consigue mantener una vela encendida en sumergimiento. Sin embargo, tal parece que en el sueño si sucede, de modo que da la impresión de ser lo “real”.

Desde el principio del relato, el personaje se da cuenta de que aquellos hombres eran policías. Uno de ellos se le acerca preguntándole: “¿Quién era?, ¿Qué buscaba en aquel lugar a semejante hora? y ¿de qué modo había conseguido penetrar allí?” El protagonista responde que está soñando, pero el policía no lo escucha. Por ello, lo invitan a bajar al fondo del estanque:

[...] llegaron a un rincón del estanque donde el hombre que sostenía la vela se inclinó para levantar una sábana que ocultaba algo. “¿La reconoce usted?” [...] Comprendí al punto que se trataba de un horrendo crimen del cual yo debería resultar sospechoso. (:178-179).

El personaje, al estar cerca del lugar del crimen, se le considera sospechoso. Sabe, por sus vigilantes, que se investiga el asesinato de una joven; no hay cuerpo, solo una estatua decapitada, enmohecida en las aguas y visitada por múltiples peces.

En el relato se van contando los hechos de tal forma que el misterio se hace evidente desde el principio. Este procede de la

declaración explícita del protagonista y la construcción gradual de lo fantástico.

La segunda revelación, igual que en el relato de detectives, es el interrogatorio: “¿La reconoce usted?” “me preguntó de nuevo el hombre. Repliqué que no, que era la primera vez en mi vida que veía semejante cosa. [...] Acompañenos”. Los policías conducen al narrador-protagonista a un alto y lóbrego edificio, con una sola ventana iluminada, un tejado muy empinado y una negra chimenea de ladrillo, en donde:

Las puertas permanecían cerradas y los muebles ocultos bajo unas fundas de color crema. Habíamos entrado ya a un gran salón, cuando uno de mis acompañantes se me aproximó cautelosamente para rogarme que no hiciera ruido. Señaló algo al otro extremo del salón, indicándome que me acercara. [...] Todo el interés, por lo visto, se centraba ahora en aquel alto biombo al cual iba yo aproximándome. Detrás del biombo había alguien, lo adiviné desde el principio [...] De pronto, quien me observaba a través del biombo debía hacer algún movimiento, pues se hizo un gran silencio [...] Al fin se dejó oír la voz de un hombre muy apesadumbrado, que decía: “No, francamente no lo recuerdo.” Y enseguida: “vigílenlo, no obstante.” Fui a objetar algo, pero uno de quienes me acompañaban me hizo señas desde lejos, recomendándome la mayor prudencia. Yo iba a decir solamente: “Soy inocente. Estoy soñando”. Y el hombre que se escondía detrás del biombo prorrumpió con sorna, como si adivinara mis pensamientos: “Es lo que dicen todos.” Por lo visto la entrevista había terminado y fuimos saliendo uno tras otro. (2 178-179)

El narrador-personaje, como se ve, supone la presencia del enigma; el detective de la racionalidad. Dado que todo enigma se expone para ser dilucidado, el hecho insólito, para lo policíaco en tanto que articulado como enigma, se presenta con el fin de ser reducido, reprimido. Así como lo ha señalado Louis Vax, el detective “[...] al demostrar que las proezas reputadas como fantástica

no son más que hábitos artificiosos, reestablece, en el plano de la naturaleza, la vigencia de la razón” (Bravo, 1988: 179).

Después del primer interrogatorio, el narrador-personaje permanece encerrado en un cuarto de la gran casa. Cuando despierta, nuevamente es atormentado con las preguntas: “Recuerde. Haga memoria. Me senté en la cama. Ya estaban allí de nuevo los policías. Se habían sentado a mi lado y no cesaban de repetir lo mismo: Recuerde. Es conveniente que haga memoria” (Tario, 1990: 181).

La tercera revelación del misterio la constituyen las pistas que se encuentran en las fotografías. En ellas, se reconoce y reconoce a su hermana:

En la primera fotografía se veía a un niño y a una niña, de pocos meses, en brazos de su madre.

Después, a estos mismos niños lanzándose una pelota o sentados sobre el césped del parque [...]. Había infinidad de retratos de este género en los que podría apreciarse que los niños iban creciendo.

Ahora se les podría ver en sus bicicletas, o columpiándose o sentados sobre el borde del estanque, pescando. Debían haber pasado algunos años y las criaturas eran ya dos bellos adolescentes [...] En alguno de los retratos decía “Mi hermano y yo en aquella tarde de mayo.” (: 182)

Las fotografías comprometen cada vez más al narrador-personaje, pues revelan una relación fuera de lo normal:

No fue sino hasta mucho más adelante que empecé a darme cuenta de que había en todo aquello algo en extremo comprometedor para mí, ya que aquel joven que sostenía, riendo, la sombrilla de su hermana, era justamente yo.

Otra fotografía todavía más reveladora es cuando “aparecen los dos jóvenes bajo un árbol, sentados sobre la hierba. Tenían las cabezas muy juntas y los ojos iluminados por un dulce bienestar”. (2 182-183)

El mismo narrador-personaje intuye que se va adivinando el secreto, aunque sigue sin descifrar lo esencial. Hasta que en la penúltima página del álbum vuelve a aparecer: “se nos veía a los dos fundidos en un doloroso abrazo de despedida”.

Los hermanos, sin lugar a dudas mantienen una relación. Las fotos revelan la evidencia: el protagonista estuvo enamorado de su hermana y con ella vivió un amor incestuoso. La historia amorosa de los jóvenes es rescrita a través de las imágenes de las fotografías.

La cuarta revelación del misterio en el relato se presenta al co-tejar la letra. Los policías le piden al narrador-protagonista que escriba una carta: “A las seis en el estanque”. El protagonista procura que su caligrafía sea lo más complicada posible, para evitar que pudiera coincidir con la del homicida:

Aún no había terminado, cuando uno de los policías exclamo: “Lo siento!” Y sin decir una palabra más, se guardó el papel en un bolsillo. Lo que dijeron después fue esto: “Le daremos todas las garantías, pero usted deberá restituir la cabeza. Es de todo punto indispensable que confiese sin rodeos dónde escondió la cabeza.” “¡Estoy soñando!” (183-184)

Una vez que lo declaran culpable, el narrador-protagonista inicia la búsqueda de la cabeza, pero no la encuentra. Por ello, queda preso. Nuevamente aparece a apelación al mundo “real”, el personaje dice: “Estoy soñando”; quiere retener el mundo de afuera y esta cautivo en el mundo de adentro. Los policías no advierten su voz, a pesar de que grita. De pronto, se introduce otra situación: el personaje –tal vez enfermo– observa como salen de su cuarto el doctor en compañía de su padre. Este hecho revela un desafío a la razón, de modo que el lector acepta la existencia de lo sobrenatural más que la falta de toda explicación.

Todas las pistas que se acumulan contribuyen a crear paulatinamente el misterio de forma creciente, y son las claves que puntúan la solución: el narrador-personaje es el culpable del asesinato de la estatua, quien a su vez era la hermana que aparecía en las fotografías, y la misma con quien vivió un atormentado romance, la misma que creen muerta, o, en definitiva, la madre.

La aparición humana de esa mujer se instaure como un rasgo de lo fantástico por el ambiente que le rodea; se presenta en medio de un silencio nada habitual de la casa. Además, el mismo protagonista replica: “todo ocurría misteriosamente, en mitad de un gran silencio. Así continuamos largo rato, sin que yo me atreviera a respirar o a moverme” (:187). La aparición de la mujer es tan fuerte que inmoviliza al protagonista, pues ella tiene una cierta presencia diabólica, es de quien se puede esperar todo: tiene una voz extraña, con tono burlón, unos ojos luminosos y tan profundos, que logra ver al protagonista en medio de la noche, el miedo la divierte y la hace feliz. Ella, en todo caso, coincide con el tipo de personaje fantástico al que se refiere María Montserrat Trancón Lagunas. La mujer posee características de las apariciones humanas. El protagonista sabe que es su hermana-amante. Sin embargo, la mujer también tiene características no humanas, pues aparece como un ser diabólico que se delata por la voz, los ojos y su actitud maliciosa y burlona (Bolaños, 2006: 82-88).

Una noche, el protagonista descubre la maldad de aquella mujer que se mete en su cama, y se da cuenta de que no hay tal mujer decapitada y de que el estanque está vacío. Al parecer, todo fue un artificio para culparlo.

Otra pista que lo compromete, aún más, era una cinta color rosa que había amanecido entre sus sábanas. Tal como lo describe Borges, estamos frente a una “Flor de Coleridge”:

Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño, y le diera una flor como prueba de que había estado allí, y si al despertar

encontrara esa flor en su mano ¿entonces, qué" [...] una flor regalada en un sueño es sin duda una forma hermosa de soñar; esa flor instalada de pronto en nuestra vigilia es una razón para el horror o la locura, es el estallido del límite entre los dos ámbitos (el de la metamorfosis del sueño) y el de la causalidad previsible de la vigilia), es la presencia sin más de lo fantástico. (Citado en Bravo, 1994: 500)

Borges cita lo que sucede con la flor de Coleridge donde lo fantástico se produce, pues el sueño irrumpe inesperadamente el ámbito de la realidad.

La cinta rosa es de la mujer con quien tuvo una relación amorosa en el sueño, sin embargo cuando despierta, se da cuenta que la cinta es una prueba que lo perjudica:

Una sola cosa me preocupaba gravemente ese día: aquella cinta color de rosa que había amanecido entre mis sábanas y que ahora apretaba con susto en un bolsillo. Quizá conviniera entregarla. O quizá resultada ser, a la postre, como el cuerpo mismo del delito. No supe. (Tario, 1990: 190)

Conforme avanza la narración, aparecen, nuevamente, los policías, pero, ahora apurando al protagonista para vestirse porque tiene que llegar a tiempo a su funeral:

El policía se me acercó, muy gentil, y, poniéndome una mano en el hombro, expresé con voz compungida: "Estas cosas son así y no vale la pena desesperarse." Enseguida me tomé de un brazo y agregó: "Acompañeme. Salgamos a tomar un poco el fresco." Accedí, y caminamos un buen trecho en silencio por entre la doble hilera de sepulturas. De pronto, deteniéndose con gran misterio, me miró fijamente ya los ojos y confeso, tras un titubeo: "Me había propuesto ayudarlo, pero usted nunca se prestó a ello. ¿Por qué se empeñó en ocultar la verdad?. Las cosas rodaron mal

para usted, y mi ayuda, a estas alturas, no le servirá ya de nada. ¡Lo siento!” Y como yo titubeaba en replicar, a mi vez, añadió con desencanto: “solo usted tenía la clave”. (: 191)

El discurso policiaco es, pues, el soporte de un enigma creado desde la sospecha, las fotos, la comparación de la letra, hasta la aclaración última que confirma e instaura “efectivamente” lo anormal. El misterio es aclarado, gracias a la observación de ciertos detalles en el lugar de los hechos y a la aplicación de sus excepcionales aptitudes de razonamiento de los vigilantes. Se resuelve un problema y se descubre a un criminal. Hasta entonces prosigue la suma encadenada de misterios que tal parece aclaran el asesinato, pero de algún modo complican la lectura de lo fantástico.

En nuestro cuento, el misterioso asesinato de la estatua decapitada se aclara, precisamente, porque es una de las leyes esenciales del relato policiaco. Además, el investigador trata de descifrarlo por medio de la imaginación y de la lógica. El hilo conductor indica que el narrador-personaje es culpable. El investigador trata de persuadirlo para aclarar el asesinato. Sin embargo, al no conseguirlo, nuevamente reitera la culpabilidad:

Me había propuesto ayudarle, pero usted nunca se prestó para ello. ¿Por qué se empeño en ocultar la verdad? Las cosas rodaron mal para usted, y mi ayuda, a estas alturas, no le servirá ya de nada. ¡Lo siento!” [...]”Sólo usted tenía la clave. (: 191)

En la narración fantástica, no se sabe qué pasa. Los indicios se anegan en un mar de conjeturas. Los sucesos no pueden armarse. El personaje estaba soñando; dentro del sueño se ve enfermo, de pronto muere; luego, asiste a su funeral, y, al final del relato, se va en el coche donde lo espera una mujer.

En el cuento fantástico el misterio está ahí para no ser resuelto y el lector se quedara en el suspenso para siempre. Tanto el cuento fantástico como la literatura policiaca pueden esquematizarse de la siguiente manera:

Literatura policiaca y Cuento folklórico	}	desarrollo	}	solución cumplida = desenlace	
Cuento fantástico	{	situación misteriosa o desarrollo inquietante	}	final enigmático	}
					=no desenlace

Se puede decir que la parte de la "fantasticidad" de un cuento fantástico reside en la media en que carece de solución. Mientras mas fuerte sea la incertidumbre para el lector, mientras más difícil le sea llegar a la solución, a una "lectura" de lo acontecido, mejor habrá cumplido su tarea el escritor. Francisco Tario demuestra esa capacidad de buen escritor fantástico, pues aún con la presencia de lo policiaco en su cuento, como lectores, no podemos dar una explicación lógica sobre el final de la narración.

Referencias

Arén Pampa, Olga

1990 *El fantástico literario. Aportes teóricos*. Córdoba, Narvaja.

Bolaños Virñez, Martha Isabel

2006 "El sueño" en *Los rasgos fantásticos en el cuento "Entre tus dedos helados" de Francisco Tario*, Tesis de Maestría en Literatura Mexicana, BUAP.

Bravo, Victor Antonio

1988 *La irrupción y el límite*. México, UNAM.

1993 *Los poderes de la ficción*, Caracas, Monte Ávila.

1994 "Salvador Garmendia: La expresión de lo fantástico" en *Revista Iberoamericana*, Vol, LX, núm. 166-167, enero-junio, 500.

Gutiérrez de Velasco, Luz Elena

1997 "Francisco Tario, ese desconocido" en *Ni cuento que los aguante (La ficción en México)* México, UAT/IMBA/CONACULTA, (Serie Destino Arbitrario, 14), pp. 41-53.

Leal, Luis

1990 "El cuento policiaco" en *Breve historia del cuento mexicano*, México, UAT/ICUAP, (Serie Destino Arbitrario, 2), pp. 122-123.

Martínez, José Luis

1990 "Dos notas sobre Francisco Tario". *Literatura mexicana del siglo XX (1910- 1949)*. México, CENCA, pp. 232-237.

Seligson Esther

1988 Prólogo "...y el vivir nunca es silencioso" en *Francisco Tario, Entre tus dedos helados y otros cuentos*, Sel. de Alejandro Toledo, Mexico, IMBA/UAM.

Tario, Francisco

1990 *Una violeta de más*, México, CONACULTA, (Lecturas mexicanas, no. 36.)

2004 *Cuentos Completos*, T. I y II, Prol. Mario González Suárez, México, Lectorum.

Todorov, Tzvetan

2003 *Introducción a la literatura fantástica*, México, Coyoacán.

Torres, Vicente Francisco

1994 "Francisco Tario y la narrativa fantástica". *La otra literatura Mexicana*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 9-124.

