

ENTRE IRONÍAS Y FANTÁSTICOS DESENCANTOS (LA NOCHE DE FRANCISCO TARIO)

MTRA. MARISOL NAVA HERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE TLAXCALA

El ineludible destino, como imagen irónica del devenir humano, acomete en la literatura con una fuerza inusitada. Los ejemplos proliferan; basta recordar dos tragedias griegas y obras inaugurales e imprescindibles sobre la cuestión: *Edipo rey* de Sófocles y *Electra* de Eurípides, en especial dos escenas: cuando Edipo se descubre el causante de la peste en su ciudad, al haber perpetrado parricidio e incesto huyendo de este funesto oráculo, y cuando Egisto descifra en las entrañas de su víctima sacrificada un augurio adverso para él, en tanto Orestes le asesina por la espalda. Ese halo trágico, al parecer, es un capítulo insalvable de la condición humana y, por eso, una preocupación constante en el hombre, reflejada en su quehacer literario.

Diversas corrientes, subgéneros y obras literarias dan cuenta de este irremediable camino. Es el caso de la literatura fantástica, subgénero narrativo en donde la irrupción insólita se traza de manera sutil desde el comienzo de la obra por medio de indicios, los cuales, en ocasiones, el personaje y el lector pasan desapercibidos. Hacia el final se descubren estos guiños y el oráculo se revela; más los personajes ya se han deslizado en esta suerte inevitable y nada pueden hacer para escapar a su influjo, pues lo fantástico surge para no eclipsarse y, casi siempre, implica alguna

degradación, en tanto la lógica, la “realidad” y la historia del personaje se fractura y modifica en detrimento de éste. Sólo como una vaga muestra, pensamos en “El hombre de la arena” de E. T. A. Hoffmann, “La pata de mono” de W. W. Jacobs, “Los buques suicidantes” de Horacio Quiroga, “Las ruinas circulares” de Jorge Luis Borges, “La noche boca arriba” de Julio Cortazar, “La fiesta brava” de José Emilio Pacheco o *Aura* de Carlos Fuentes, por mencionar solo algunos ejemplos.

Al respecto, es significativa la delimitación de lo fantástico realizada por Louis Vax en su conocido texto *Arte y literatura fantásticas*. Este deslinde gira en torno a géneros y temáticas vinculadas con dicha variedad narrativa; lo trágico es una de ellas. La demarcación presupone hondos afluentes entre ambos discursos. Por ende, Vax aclara: “Es trágica la situación del hombre que se encuentra prisionero del destino, pero a pesar de ello, conserva íntegra su dignidad humana” (1965: 13), en oposición “el personaje fantástico es el hombre que se ha alejado de la humanidad, para unirse con la bestia. Para él no más conflictos emocionales, sino un júbilo salvaje” (:14). Este elemental teórico de lo fantástico se centra en la dignidad o irracionalidad adquirida por el personaje frente a una situación trágica o extraordinaria, respectivamente; no obstante, en ambos se halla implícito el destino, evidenciado, en ocasiones, con aspectos o discursos irónicos.

La triada establecida entre el destino, la ironía y lo fantástico se percibe en la obra de nuestro polifacético y poco atendido autor, Francisco Tario; particularmente en su primera obra, *La noche* (1943)¹. Tocante a esto, José Luis Martínez señala: “El humor de Paco no desembocaba en la risa, era el sarcasmo, las imágenes grotescas del mundo; de modo muy especial, reflejaba la ridiculidad de la vida y de ciertos personajes. En su obra se veía ese sesgo atroz de las cosas” (citado por González Dueñas, 1993: 74). Nuestro

¹ Reeditada en 1958, bajo el nombre de *La noche del féretro y otros cuentos de la noche*.

cuentista creo un mundo singular, donde los personajes se asemejan a los actores griegos por la máscara tras la cual se encubre su verdadero rostro, incluso a veces desconocido para ellos mismos; donde las situaciones sorprenden y obnubilan gracias a una “dosificada mezcla de humor negro, de nihilismo, de sentido de lo grotesco, de irrupción de lo insólito, de desenfado irónico y de mordaz desencanto” (Seligson, 1988: 2).

Acontecimientos fantásticos arremetiendo irónicamente en los destinos de los personajes es lo preponderante en algunos relatos de Francisco Tario, pertenecientes a *La noche*. Esta obra se encuentra conformada por quince cuentos, cuyos narradores intradieгéticos son objetos y animales: un féretro, un buque, un muñeco, un traje, una gallina o un perro; y cuando son humanos, “éstos se encuentran en situaciones de enajenamiento” (Gutierrez de Velasco, 1997: 49); además, sus historias se ubican en un momento temporal preciso: la noche, tal como lo anuncia el título del volumen y de cada relato; este ambiente nocturno se instaura en el momento más significativo, al emerger en él lo fantástico modificando irónicamente el rumbo de los personajes. En especial, nos referimos a “La noche de los cincuenta libros”, “La noche de Margaret Rose”, “La noche del traje gris” y “La noche de la Valse”, sin descartar al resto, sobre todo, “La noche del féretro”, “La noche del loco” y “La noche de la gallina”.

Francisco Tario construyó sus historias con diferentes mecanismos, uno de los más constantes es la ironía. Dicha estrategia genera una gama de personajes aturridos e inmersos en una mudanza atroz e inesperada, así como en situaciones límite: “un féretro que rechaza su destino, un traje gris deseoso de vivir una vida que no posee, un hombre loco que encuentra en un cementerio a la única mujer que no lo rechaza...” (Toledo, 2004: 52-53). Este elemento retórico “permite expresar las paradojas de la condición humana y los límites de nuestra percepción de la realidad” (Zavala, 1993: 4).

Desde la antigüedad, la ironía ha originado un sin fin de conceptos, clasificaciones y estudios. Diversos teóricos le han dedicado una atenta y puntual revisión, dada su continua presencia en la literatura. De esta forma, “para la retórica clásica la ironía es un enunciado cuyo significado es el contrario del que se afirma, por lo tanto se trata de una antífrasis” (citado por Domenella, 1992: 88). Esta definición se ha mantenido en algunos teóricos contemporáneos como Beda Allemann, para quien:

La ironía literaria se podría definir como un modo de discurso en el que existe una diferencia esencial entre lo que se dice literalmente y lo que verdaderamente se quiere decir. En el caso más sencillo, esta diferencia toma la forma de lo contrario; se dice lo contrario de lo que se quiere verdaderamente decir. (citado por Cázares, 1992: 162)

Ambas enunciaciones, como se puede observar, se centran en el discurso, en la manera de expresar determinada circunstancia.

En cuanto a la clasificación, existen profundos trabajos sobre las posibilidades irónicas. Elizabeth Corral Peña nos recuerda los estudios clásicos, en concreto los de Cicerón, donde se planteaban dos tipos de ironía:

La ironía verbal surge de cierta elección o disposición de palabras que muestra las verdaderas intenciones de significación del ironista, puesto que se sugiere lo contrario o algo distinto a lo que se dice literalmente. La situacional da cuenta del desacuerdo que se presenta entre un discurso y el mundo, integrado éste por ideas, personajes y acontecimientos. (2001: 150)

Tipificación sostenida, con algunas variantes, por Lauro Zavala, para quien existen tres clases: la objetiva intencional “expresada

como una figura del lenguaje, en la que se yuxtaponen distintas perspectivas" (1993: 40); la objetiva accidental "que consiste en una situación incongruente o un giro paradójico de los acontecimientos, percibidos como tales por un observador" (:40) y la subjetiva, "definida como el estado mental producido por la ironía objetiva" (:40). De estas modalidades, nos interesan la situacional y la objetiva accidental.

La primera, según lo postulado por Corral Pena, implica una discrepancia entre el discurso de los personajes y el universo por ellos habitado, constituido éste por ideas, sucesos y relación con los otros actantes (2001: 150). Esta ironía situacional se manifiesta en "La noche de Margaret Rose": el narrador personaje, Mr. X, acude a una cita, invitado por la mujer anunciada en el título del relato; en el trayecto a la casa de la joven, recuerda el singular momento y circunstancias bajo las cuales se conocieron y su ulterior alejamiento; cuando Mr. X llega a su paradero, representado en una gética residencia, se enfrenta a una dama misteriosa, pálida, etérea, por momentos enloquecida, lo cual le lleva a creer que Margaret "había fallecido hace tiempo" (Tario, 2004: 92) y, por lo tanto, el estremecido hombre supone estar ante un fantasma: "¡Estás muerta! ¡Estás muerta! No oses moverte más porque estas muerta!" (:94). No obstante, las palabras de Mr. X disienten con su realidad y mundo, al descubrir hacia el final, y nosotros junto con éste, que es él quien está muerto, siendo ahora "un melancólico y horripilante fantasma" (:96). Lo fantástico se atesora hasta la última secuencia, patentizando la ironía situacional del cuento.

En "La noche de los cincuenta libros", Robertito, el narrador homodiegético, se caracteriza por sus sádicas y patológicas actitudes: huidizo, poco amigable; sus aficiones son atrapar mariposas o pájaros a quienes tritura a pedradas, despluma o ahoga, para acto seguido masturbarse; además, le gusta asustar y orinar a su pequeña hermana. A pesar de todo esto, Robertito declara: "¡Ah, qué mal me trataban todos en mi familia! ¡Qué de amenazas y

abusos soporté pacientemente durante años y años! ¡Qué puntapiés me dio mi padre y, sobre todo, qué tirones de orejas más bestiales!" (:61); al ser un narrador personaje, dudamos de este supuesto y terrible maltrato, e intuimos se trata, como lo apunta Wayne C. Booth, de una pista irónica situacional sobre la intrusión fantástica posterior.

La misma divergencia entre discurso y situaciones se aprecia en otros dos textos: "La noche del loco" y "La noche de la gallina". Aunque estos relatos no son propiamente fantásticos creemos conveniente incluirlos, pues complementan el panorama irónico a tratar. Al inicio de "La noche de la gallina", el animal expresa una frase que, en la desmesura e ingenuidad, vaticina lo irónico de su posición: "¡El hombre es un ser admirable, caritativo y muy sabio, a quien debemos estar agradecidas profundamente!" (:69); más adelante, la gallina averigua su única misión en esa casa: el servir de alimento a la "benefactora" familia y, con ello, lo erróneo de su percepción.

La ironía adquiere una mayor trascendencia en "La noche del loco", pues no sólo se vislumbra la situacional, sino también una muestra de lo designado por Wayne C. Booth como "retratos irónicos", en tanto éstos abordan la personalidad de locos y granujas; individuos con notorios "contrastes entre lo que se dice y lo que se hace, entre lo que se dice en un momento y lo que se dice más tarde, entre lo que se dice en un soliloquio y lo que se dice cuando se habla con otros personajes" (1989: 202). Desde el título del relato se nos anuncia la condición de este protagonista, un loco, quien presenta un estrafalario aspecto: siempre viste de negro, utiliza una gardenia en el ojal, usa gafas negras y guantes blancos; por esta indumentaria se le ha adjudicado un significativo mote "La nube negra". Asimismo, este hombre revela una obsesión por la higiene y un claro indicio de su enajenamiento: "me mudo de ropa interior seis u ocho veces diarias; me hago limpiar constantemente los zapatos" (Tario, 2004: 44); por si fuera poco, se considera un

experto y gentil conquistador, para eso tiene algunas técnicas: “Bajo el brazo porto casi siempre un libro, pues es conveniente hacer saber que leo mucho, mucho: ocho o diez hojas diarias. Pero siempre el mismo libro. Cada día una página” (:43), ironía verbal que nos perfila a un ser escindido entre sus palabras y sus acciones. Este arrebatado caballero también manifiesta incongruencias entre lo dicho en un momento y lo señalado después; es el caso de su siguiente observación: “Podría tomarme por un demente” –pienso estremeciéndome” (:48); sin embargo, más adelante se describe como “un loco, un abominable loco” (:49).

Este desajuste emerge por lo irónico de su circunstancia, pues aunque se califica de seductor y versado galán, todas las mujeres lo rechazan; por ende, decide conseguir una compañera a cualquier costo, mas solo abriga un recurso: acudir a un cementerio y desenterrar el cadáver de una mujer. La necrofilia ratifica la demencia del hombre; inclusive, su anhelo erótico le hace concebir al cementerio como un cabaret o como un restaurante desanimado, ante el cuál “Me inclino sobre la lápida y leo el menú” (:49). Este desequilibrio, como es de suponerse, se refleja hacia el final por medio de un discurso ilógico, al ofrecer un dialogo entre interlocutores inexistentes (como un fotógrafo) y con hechos absurdos (como el priorizar un estornudo o el tomarse una fotografía con el cadáver exhumado):

–No te muevas –le ordeno.

–¿Listo? –pregunta el fotógrafo.

Yo digo:

–Espere usted un momento. Voy a estornudar...

Estornudo una vez, dos, hasta cinco.

–Mírame –suplico a mi mujercita (:51)

Estas incongruencias, como lo indica Booth, son pistas irónicas, al plasmar a un personaje con más debilidades o defectos de los que cree tener (1989: 191).

Por otra parte, en la ironía “objetiva accidental”, propuesta por Lauro Zavala, se abordan las posibles situaciones paradójicas de un personaje en una circunstancia concreta. Esta modalidad incluye dos subtipos: la ironía del destino y la metafísica. En la primera, “el resultado de una acción no es el esperado” (1993: 41); el juego ahora consiste, no en el discurso opuesto a la situación, sino en el último punto de este proceso: en los eventos sorprendidos, no conjeturados ni por los personajes, ni por el lector. De esta suerte, en “La noche de los cincuenta libros”, dadas las hostiles circunstancias familiares aludidas por Robertito y abordadas con antelación, éste planea alejarse de su familia, construir una fortaleza y ahí crear libros aberrantes para atormentar a los hombres, libros en donde:

[...] daré vida a los objetos, devolveré la razón a los muertos, y haré bullir en torno a los vivos una heterogénea muchedumbre de monstruos, carroñas e incongruencias: niños idiotas, con las cabezas como sandías; vírgenes desdentadas y sin cabello; parálíticos vesánicos, con los falos de piedra; hermafroditas cubiertos de fistulas y tumores; mutilados de uniforme, con las arterias enredadas en los galones; sexagenarias encinta, con las ubres sanguinolentas; perros biliosos y castrados; esqueletos que sangran; vaginas que ululan; fetos que muerden; planetas que estallan; íncubos que devoran; campanas que fenecen; sepulcros que gimen en la claridad helada de la noche... (Tario, 2004: 62)

Justamente, Robertito escribe cincuenta libros en sendos años; mas este ardid misántropo deviene opuesto a lo pretendido: a través de una inquietante y sobrenatural metaficción, sus personajes grotescos adquieren vida y, lejos de abrumar a los otros, persiguen a su autor. Pero el cuento aún atesora otro desafío fantástico: a punto

de ser alcanzado por sus horripilantes creaciones, Robertito se descubre en su cama, rodeado por su agobiada familia, pues ha sido declarado muerto, no obstante, él se siente muy bien. ¿Sueño, alucinación, agonía? Como sea, el narrador, en un admirable anuncio del tan difundido cuento “Entre tus dedos helados”, se exhibe consciente e impecable aun después de anunciarse su muerte; con este inesperado final, la ironía del destino aflora en toda su magnitud.

Similar procedimiento advertimos en “La noche de Margaret Rose”; el alarmado Mr. X declara en las últimas líneas lo incorrecto de su percepción sobre Margaret, pues el fantasma no era ella, sino él; el relato “nos sorprende con la inversión de los términos, con la indeterminación de los fantasmas humanizados y los humanos fantasmagóricos” (Gutiérrez de Velasco, 1997: 49). En ambos textos se despliega un final significativo y frecuente en la narrativa fantástica, el de “vuelta de tuerca”, cuyo mecanismo atesora hasta ese postrero instante la revelación sobrenatural y la fractura del escenario realista, entorno concebido de forma errónea como inamovible.

Por su lado, “La noche del traje gris” expone a un atuendo humanizado, independiente y con anhelos de probar algo distinto y emocionante en relación a lo monótono y holgado de su existir; esa búsqueda le introduce en el itinerario de un hombre al matarlo para obtener una complexión humana, invirtiendo así su condición de objeto; tras un inútil recorrido de festejos y experiencias, el desconsolado traje decide suicidarse. “La noche de *La Valse*” refiere la historia de un pintor tras la pista de un enigmático cuadro, en tanto éste materializa una idea propia, nunca plasmada; esta indagación lo conduce a un encuentro con su otra vida, en otro espacio, tiempo y circunstancias; lo primordial de esta insólita Vivencia será la inasible imagen de su amada, la muerte de ésta y subsecuente suicidio de él.

En ambos relatos, la ironía del destino se revela porque ninguno de los dos protagonistas alcanza su objetivo planteado. El traje gris,

queriendo eludir su rutinaria y cómoda subsistencia resumida en su coloración, inicia una andanza por la ciudad en busca de deleites, pero después de experimentar los solaces acostumbrados llega a una fatal conclusión: la Vida es irremediablemente monótona; por ello, "fatigado, con el corazón maltrecho, decepcionado de la noche, de los billetes, de Lucifer y del regocijo humano, me dejo caer sobre el césped húmedo de un parque" (Tario, 2004: 118), su única opción ante el porvenir y su trampa de desencantos, ante la vacuidad y el sinsentido, es la muerte. Este humanizado atuendo nos parece un espejo de lo postulado por Cicerón en su obra *De la vejez*, donde propone lo siguiente: "la hartura de todas las cosas hace que se harte uno también de vivir [...] el cansancio de la vida trae consigo la ocasión oportuna de morir" (1998: 118); nuestro personaje es un reflejo de lo anterior, sin embargo, padece no sólo de hartazgo, sino también de premura, pues no espera la vejez y la muerte natural, sino que apresura su fin por el suicidio. El artista de "La noche de *La Valse*" igualmente Vislumbra hechos irrefutables: el amor perdido no regresa, como la muerte no se esquivo y lo fantástico brota para recordárselo: "su cuerpo se hizo de hielo. Los ojos demasiado extáticos. La carne horripilante. Y yo busqué el suicidio lento, sudoroso, de la médula que se derrite gota a gota sobre la sangre palpitante" (Tario, 2004: 130). Ambos protagonistas exhiben una predestinación irónica: la vida les permite disfrutar el regocijo y el amor, para después depararles la ausencia, el vacío y lo fúnebre; lo fantástico marca el derrotero de este absoluto desencanto, de ahí la importancia narrativa del final, del suicidio de ambos personajes.

Este panorama sobre la ironía del destino se amplía y complementa con otros tres cuentos. En "La noche del féretro", el ataúd nos resume su cometido y aspiración: "casarse" con una mujer, o sea, el albergar a un cadáver femenino, hecho conocido en el mundo mortal como inhumación; este acontecimiento marcará la cúspide de su existencia; por ello, ahora que lo han comprado,

se encuentra ansioso de, por fin, conseguir este sueño. Mas la familia, ignorante de su situación, le entrega, no una cálida mujer fallecida, sino un “hombre ventrudo y fétido, cuyo cuerpo parecía exactamente una vejiga” (:37); la suerte se mofa de sus deseos, su única posibilidad para compensar la malograda fortuna es el recurrir al cosmos onírico: “Soñé con dulces muertas blancas, cuyos muslos temblaban sobre mi piel” (:37). No obstante, al final se declara exhausto, vacío y postrado; el irónico y acerbo destino se ha impuesto. En “La noche del loco”, se percibe lo atroz de un porvenir y lo irónico de una existencia como la del protagonista, quien solo puede concretar el amor y el erotismo en la necrofilia y en la escatología: a pesar de sus dotes seductoras, ninguna mujer hay en el mundo para él, ninguna mirada donde reconocerse. Por último, el ingenuo animal de “La noche de la gallina” descubre que su subsistencia está condicionada por los despiadados hombres; por eso, ante su próxima muerte, decide modificar su rumbo y misión: de objeto comestible se transforma en sujeto verdugo. Así, su última y heroica maniobra es el ingerir “una planta misteriosa, azafranada, de hojas muy ásperas, que, de niñas, nos prohibían frecuentar nuestras mamas” (:74). La familia, dispuesta a saborear esa jugosa gallina, termina devorada por el irónico destino, pues “treinta y seis horas más tarde, cinco ataúdes en fila bajaban por la arboleda rumbo al cementerio” (:74).

En este punto, alcanza un mayor eco lo señalado por Evodio Escalante: el término “ironía” proviene del personaje insignificante de la dramaturgia griega, el cual en el transcurso de la obra va adquiriendo relevancia; por tanto “el sentido originario de la palabra implicaba, pues, un acto de enmascaramiento que iba del menos al más” (1995: 94). Este recurso literario apela, también, al subsiguiente desenmascaramiento (:94), actuación proyectada en los personajes de estos relatos y cuyo mecanismo se localiza en la propuesta narrativa de Todorov sobre el ser y el parecer (1990: 151).

En efecto, nuestros personajes esconden su auténtico rostro detrás de la máscara y aparentan algo distinto: Robertito se dice un joven zaherido y, en lo sucesivo, se instaura como un vengativo y ermitaño creador; Mr. X es un hombre atemorizado frente a una fantasmal mujer; el traje gris manifiesta ansias de regocijos vitales; el pintor va tras el enigma de una idea propia; o bien, un féretro a punto de consumir sus ímpetus amorosos; un loco experto en las artes amatorias queriendo seducir a alguna mujer o una gallina destinada a ser sustento humano.

Sin embargo, al final la careta se desmorona y súbitamente aparece su auténtica catadura, la fehaciente y fantástica imagen de estos personajes: Robertito y Mr. X están muertos, son fantasmas sumergidos en alucinaciones y sueños, sombras deambulando por nuestro mundo; para el traje gris ningún divertimento redime su letárgica vida, la cual adquiere el tono grisáceo de su talante; el pintor reconoce lo discontinuo de la personalidad, del tiempo y del espacio, así como el terrible fin de su amada y de sí mismo; de igual forma, el féretro se ve obligado a anular su naturaleza al cobijar el cadáver de un repugnante hombre; el loco no halla ninguna compañera y cómplice en sus desorbitados trayectos, excepto por la necrofilia; o la gallina alterando su función al convertirse en veneno para sus ejecutores. Estos relatos traslucen un mundo de espectros, falsas ilusiones y espejismos; todo es un engaño y la ironía es el ingrediente idóneo para crear estos velos, cendales desgarrados en el desenlace por varias vías, una de ellas lo fantástico.

Además, la ironía en estas historias incrementa la incertidumbre, pues "de todos los tropos, la ironía es la que nada más a gusto en las aguas turbias de la ambigüedad" (Kerbrat Orecchioni, 1992: 221); estrategia expuesta en toda la literatura y, de manera preferente, en lo fantástico al ser su principal mecanismo discursivo. Pero en cuentos fantásticos como los de Francisco Tario, ésta se amplía. La noche de Margaret Rose, de los cincuenta libros, del traje gris y de *La Valse* lo demuestran, al construirse con indicios,

con silencios y con vacilaciones, los cuales nos ocultan el presagio implícito, el vaticinio latente de lo fantástico que sobreviene para mostrarle al lector y al personaje lo equivocado de sus creencias e intuiciones, para arrancar el disfraz que encubría su verdadera condición y les impedía reconocer su cruel e irónico destino.

En este sentido, y prosiguiendo con lo formulado por Lauro Zavala, nuestros textos darían fe del otro subtipo de ironía integrado en la accidental; nos referimos a la metafísica, concebida como “el producto de reconocer que el hombre, a pesar de aspirar al infinito, esté condenado al polvo” (1993: 41). Sin llegar a lo mortuorio, aunque sí tocando al desencanto inherente a la vida y a la desolación como preeminencia en el hombre se encuentran “La noche del féretro” y “La noche del loco”; ambos seres han aspirado al amor, a la compañía de una mujer, a la felicidad que esta mirada exclusiva representa; incluso han creído por un momento lograrla, más la vida los abisma en una irónica quimera; de tal forma, el sueño o la locura les impide ver lo desteñido de su realidad, lo terrible de su finitud y engañosa existencia.

Los casos más patentes de esta ironía metafísica los ubicamos en “La noche del traje gris” y en “La noche de *La Valse*”, para cuyos fantásticos personajes no existe camino ni redención posible, nada los ata a la vida ni los mantiene afianzados, por eso, su última e irónica resolución respecto a lo vivido antes, es el suicidio; confiados, se entregan a la certeza de la muerte. Análoga circunstancia se percibe en la conciencia del antropomorfizado animal en “La noche de la gallina”, quien sabe nada puede salvarla del fin, por eso decide hacerlo, en mínimo grado, reconfortante al vengarse de sus asesinos; esta inmolación se torna irónica al dar muerte con su vida. En los tres relatos, el fin irrevocable, tras una reflexión y ansiosa búsqueda, es la aceptación de la finitud, amargo e ineludible reconocimiento; no obstante, representa un puerto seguro, un término cabal para la desolación, la impotencia y la fatalidad. En este sentido, *La noche* incluye otros relatos, estos no fantás-

ticos sino angustiosamente realistas, donde se observa similar inferencia en cuanto al suicidio como último y único derrotero. Nos referimos a “La noche del buque naufrago”, “La noche del hombre” y “Mi noche”.

Con todo, Francisco Tario desconfía de las estabildades y de las certidumbres; en otras palabras, de los puntos finales. Así lo demuestra “La noche de Margaret Rose” y “La noche de los cincuenta libros”; relatos que modifican el esquema planteado en los anteriores cuentos, pues si la ironía consistía en reconocer la fugacidad del hombre, en éstos nos tropezamos con el reverso de la moneda: con una persistencia de la vida más allá de la muerte. Esta continuidad, en “La noche de Margaret Rose”, se antoja horrible y sombría; es preferente estar sentenciado a una conclusión, en tanto el infinito solo proyecta un devenir aterrador por lo indeterminado y abierto. De este modo, “aquí la ironía se confunde de modo afortunado con una mirada compasiva a la condición humana” (Rivas Iturralde, 1992: 14). Pero la esfera irónica vuelve a girar en “La noche de los cincuenta libros”: ahora esa vida eterna es reconfortante, esa aspiración al infinito adquiere visos luminosos y entonces afloran unas irónicas cajas chinas. Esto nos permite retomar una propuesta de Wayne C. Booth: “el universo, aunque engañoso, tiene una diversidad infinita y estimulante; toda ráfaga de intuición irónica nos puede conducir a otras, en un juego interminable pero que en todo momento tiene un sentido y supone un estímulo” (1989: 335), ésta es la ironía inestable e infinita, subclase que, a la postre, impera en los textos seleccionados de Francisco Tario.

Sólo restaría preguntarnos cuál es el sentido de estos engranajes irónicos. Para eso recurrimos a la intencionalidad de la ironía en la narrativa contemporánea, la cual consiste en reflejar la fragmentación del mundo (Zavala, 1993: 52-53), entendida “como un desafío al absurdo de la condición humana y come parte de una escritura que no se conforma con un mero compromiso estético, sino que implica ya un compromiso existencial” (255-56). El sen-

tido último de estas narraciones, acorde con la intencionalidad de exhibir lo absurdo de la condición humana, lo percibimos en el recurso narrativo de ceder la palabra a los objetos, animales, seres enajenados e inclusive muertes; es decir, el apelar al discurso de "los otros", los no humanos, quienes ofrecen existencias complejas, reflexivas, transgresoras, vitales. Por ello, "este recurso de dar vez a los objetos sirve a Francisco Tarie para contemplar desde una nueva perspectiva los momentos graves y solemnes de la vida humana" (Toledo, 2004: 15). Al final recordamos, gracias a estos personajes-espejo, nuestra irónica finitud: seres solitarios, marginados, crédulos, fantasmas de sí mismos deambulando por parajes recónditos. Por eso, dice Humberto Rivas: "Tario sabía ser trágico [..] A lo largo del relato el lector escila entre la risa y la desolación" (González Dueñas, 1993: 66).

Las ironías predominantes en nuestro corpus, o sea, la situacional, la del destino, la metafísica y la inestable e infinita, nos sugieren las preocupaciones de su creador y, además, reflejan su visión sobre la predestinación irónica y fantástica, permitiéndonos evocar lo paradójico y agrietado de nuestro devenir. De hecho, "al leer cualquier ironía [..] leemos la vida misma, y al abordarla nos basamos en nuestras relaciones con los demás. Leemos personajes y valores" (Booth, 1989: 78) y este sucede con las narraciones de Tario: su mundo adquiere tintes lúgubres, sus frágiles personajes estén inmersos en espacios desapacibles, anquilosados. Así, "la máscara de Tarie le permite desenmascarar el mundo" (Toledo, 2004: 18) y como actores en una tragedia griega, descubrimos nuestro irónico sino, tal cual sucede con estos personajes extraviados en un mundo de sobresaltos sólo absuelto y conjurado por su arte y literatura. En ese, Francisco Tarie fue un paradigma, un escritor que desafió a su tiempo, a través de esa mirada fantástica donde todo tuvo cabida: los fantasmas, los objetos, los seres delirantes y solitarios; imágenes, todos ellos, de la trágica, contradictoria y evanescente condición humana.

Referencias

Booth, Wayne C.

1989 *Retórica de la ironía*. Madrid, Taurus, 360 pp.

Cazares, Laura

1992 "Ironía, parodia y grotesco en 'Aparición de la falsa tortuga' de Sergio Pitol" en *De la ironía a lo grotesco*. México, UAM, pp. 159-169.

Ciceron

1998 *Los oficios a los deberes. De la vejez. De la amistad*. México, Porrúa, 155 pp. (Sepan cuantos 230).

Corral Pena, Elizabeth

2001 "Enrique Serna: ironía de primera mano" en *Cuento y mortaja (La ficción en México)*, México, UAT/INBA/CNCA/ITC, pp. 145—159.

Domenella, Ana Rosa

1992 "Entre canibalismos y magnicidios. Reflexiones en torno al concepto de ironía literaria" en *De la ironía a lo grotesco*, México, UAM, pp. 85-116.

Escalante, Evodio

1995 "La triple disimulación irónica en 'La muerte tiene permiso'" en *Este cuento no ha acabado (La ficción en México)*. México, UAT, pp. 93-103.

González Dueñas, Daniel y Toledo, Alejandro

1993 "Francisco Tario: Retrato a voces" en *Aperturas sobre el extrañamiento*. México, CNCA, pp. 55-87.

Gonzalez Suarez, Mario

2003 "En compañía de un solitario" en *Cuentos completos. Tomo I*, México, Lectorum.

Gutierrez de Velasco, Luz Elena

1997 "Francisco Tario, ese desconocido" en *Ni cuento que los aguante (La ficción en México)*. México, UAT.

Kerbrat—Orecchioni, Catherine

1992 "La ironía como tropo" en *De la ironía a lo grotesco*. México, UAM, pp. 195- 221.

Rivas Iturralde, Vladimiro

1995 "Lo fantástico en Francisco Tario" en *Tema y variaciones de la Literatura*. México, II Semestre.

Seligson, Esther

1988 "Francisco Tario: la pasión por el "Inefable rumor" de la vida" en *Semanario cultural del Novedades*, VII, 320, pp. 2-3.

Tario, Francisco

2004 *Cuentos completos*. Toma I-II. México, Lectorum.

Todorov, Txvetan

1990 "Las categorías del relato literario" en *Análisis estructural del relato*. México, Premiá, pp. 159-195.

Toledo, Alejandro

2004 *El fantasma en el espejo*. México, Ediciones Sin Nombre/ CNCA.

Valender, James

1992 "Modernismo e ironía: el caso de Rubén Darío" en *De la ironía a lo grotesco*. México, UAM, pp. 49-67.

Vax, Louis.

1965 *Arte y literatura fantásticas*. Buenos Aires, Eudeba.

Zavala, Lauro

1993 *Humor, ironía y lectura*. México, UAM.

