



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum

Handledare: Ingela Johansson

Examinator: Carlos Henderson

Hacia una realidad aumentada

**Extrañamiento y personificación en los relatos de *La noche*,
de Francisco Tario**

Kandidatuppsats

HT 2017

Författare: Carolina Balboa Álvarez

“Para dar sensación de vida, para sentir los objetos, para percibir que la piedra es piedra, existe eso que se llama arte”
(Shklovsky, 1995: 23).

RESUMEN

Una de las características esenciales de la literatura fantástica es la lucha contra las formas habituales de representación. Un claro ejemplo de ello es la obra cuentística del mexicano Francisco Tario. La presente investigación estudia la personificación y el extrañamiento en relación a cuatro relatos pertenecientes a la primera publicación del autor, *La noche*: “La noche del féretro”, “La noche de la gallina”, “La noche de Margaret Rose” y “La noche de los cincuenta libros”. Para ello, se parte de la hipótesis de que Tario utiliza la personificación para crear un efecto de extrañamiento con el fin de cuestionar el sentido de las convenciones humanas, desde la perspectiva externa de sus narradores marginales y atípicos. Dos de las historias están narradas por objetos y animales personificados, y las otras dos por un fantasma y un loco, cuya marginalidad con respecto a lo humano les proporciona una perspectiva externa similar a la de los primeros. Los cuentos se analizan dentro de su contexto histórico y sociocultural, y se explican a la luz de algunas de las teorías literarias y psicológicas de la época, como el género neofantástico y la teoría freudiana de lo *unheimlich*. El resultado muestra una cuentística que pone de manifiesto lo absurdo de las convenciones sociales a través de una desautomatización de la percepción, ofreciendo un desencantado retrato de la naturaleza humana. Mediante el recurso retórico del extrañamiento, el autor nos confronta con los monstruos y fantasmas que suelen atemorizarnos, dando acceso a una visión ampliada del mundo que revela la oscuridad como parte sustancial de ser humano.

Palabras clave: extrañamiento, personificación, Francisco Tario, lo neofantástico, lo *unheimlich*, realidad ampliada.

ABSTRACT

One of the major aims of fantastic literature is to fight against common forms of representation. A clear example of that are the short stories of Mexican Francisco Tario. The present study examines the literary resources of estrangement and personification in relation to four stories included in the author's first publication, *La noche*: “La noche del féretro”, “La noche de la gallina”, “La noche de Margaret Rose” y “La noche de los cincuenta libros”. The investigation is based on the hypothesis that Tario uses personification in order to question human conventions through the process of estrangement, created by the external perspective of his marginal and unconventional narrators. Two of the stories are recounted by personified objects and animals, while the next two are narrated from the perspectives of a ghost and a madman, whose marginalization gives them a similar perspective to the one offered by the two first personified types of narrators. The stories are analysed within their historical and sociocultural context, and in the scope of some of the most relevant literary and psychological theories of the time, such as the neo-fantastic genre or the Freudian theory of the uncanny. All in all, the research shows a short narrative that highlights the nonsense of social conventions, and that displays a disenchanting portrait of human nature by means of a de-automation of perception. Through the rhetoric resource of estrangement, the author confronts us with the monsters and ghosts that use to terrify us, offering an expanded view of reality that reveals darkness as a substantial part of the human being.

Key words: estrangement, personification, Francisco Tario, the neo-fantastic, the uncanny, expanded reality.

Índice

1	Introducción	2
1.1	Propósito, hipótesis y preguntas de investigación	3
1.2	Campo de investigación y aporte del estudio	4
1.3	Marco teórico	7
1.4	Método, limitaciones y disposición	8
2	Análisis	11
2.1	Acercamientos teóricos a la cuestión	11
2.1.1	Los relatos de <i>La noche</i> en el contexto de lo neofantástico	11
2.1.2	Lo <i>unheimlich</i> y <i>La noche</i> : la oscuridad como parte sustancial del ser humano	13
2.1.3	La fenomenología del extrañamiento: hacia una versión ampliada de la realidad	16
2.1.4	Personificación o prosopopeya	18
2.2	Análisis de las obras	19
2.2.1	El matrimonio del féretro antropomórfico y sexuado	19
2.2.2	El sacrificio de la gallina piadosa y vengativa	22
2.2.3	La aterradora revelación del fantasma ignorante de su condición	26
2.2.4	El final apoteósico del humano animalizado y bestializado	30
3	Reflexiones finales	33
3.1	Recapitulación	33
3.2	Conclusión	34
	Bibliografía	36

1 Introducción

En la literatura fantástica, la noche es a menudo el espacio propicio para los eventos más asombrosos. Si estos eventos, además, están narrados desde la perspectiva de un féretro que reflexiona acerca de su propio entierro, una gallina a punto de ser degollada que decide castigar a sus verdugos, o un fantasma que se horroriza al conocer su condición de espíritu, el asombro puede ir más allá, introduciendo un sentimiento de inquietud ante la inesperada intimidad con criaturas cuyo lenguaje y pensamientos suelen resultarnos ajenos. Así es el mundo ficcional de *La noche*, primer libro de relatos de Francisco Tario, publicado en México en 1943: un mundo grotesco de seres marginales y decadentes que viven sus vidas desoladoras en paralelo a la existencia cotidiana de los hombres, con los que, sin embargo, comparten sentimientos, miedos y aspiraciones. Sus historias, narradas en primera persona desde una perspectiva ajena y demoledora, llaman la atención sobre lo vacío y lo absurdo de las convenciones humanas, originando así una nueva y ampliada conciencia de la realidad de las cosas.

Con esta obra grotesca y provocadora decide hacer su entrada en el panorama literario mexicano de su época Francisco Tario, escritor mexicano de origen español bautizado en realidad como Peláez Vega. En medio del realismo de corte revolucionario y nacionalista imperante en el país tras la Revolución de 1910, en el que todo el interés se centraba en retratar la realidad nacional que había hecho posible una revolución social y cultural cargada de aires renovadores, la publicación de *La noche* tiene una mala acogida, que hace que tanto el público como los círculos literarios mexicanos decidan ignorar a obra y autor. Ya sea por su peculiar forma de adentrarse en el panorama literario de su época, ya sea por su condición de escritor anticanónico, Tario ha sido considerado con frecuencia como un escritor raro, que ha permanecido ignorado por la crítica durante las últimas décadas para, en los últimos años, resurgir de entre sus propias cenizas con una fuerza renovada. Este resurgimiento, que ha traído consigo la reedición de muchas de sus obras antes inaccesibles, es lo que ha hecho posible este estudio, cuyo interés nace del entusiasmo que provocó en su autora el descubrimiento de este autor raro. Raro por su estilo, pero sobre todo por su intención y su punto de vista.

Es precisamente este punto de vista lo que constituye la base de esta tesina que, debido al desconocimiento de la obra tariana, se precia de poder examinar un aspecto poco explotado en trabajos anteriores sobre el autor: la fenomenología del *extrañamiento* en relación al uso de la *personificación* en los relatos de *La noche*, en los que se da voz a animales u objetos para que nos ofrezcan su particular visión del mundo. En paralelo a la humanización de los narradores personificados, se tratará la deshumanización de los protagonistas humanos que encontramos en algunos de estos relatos, haciendo hincapié en el hecho de que ninguno de estos narradores, sean humanos o no, coincide con el concepto de narrador tradicional. Todas las historias de *La noche*, sin excepción, están contadas por algo o alguien carente de las cualidades humanas más básicas: en el caso de los seres u objetos personificados, por su condición de irracionales o inanimados, aunque psicológicamente se les atribuyan las cualidades humanas más elevadas; y en el caso de los humanos, por la particularidad de sus cualidades físicas y mentales, que les convierten en personajes marginales y decadentes, carentes de la humanidad lógicamente esperada de su condición. Esta y otras características de los relatos se analizarán a lo largo del presente estudio, cuyo propósito e intenciones se presentarán en el apartado que viene a continuación.

1.1 Propósito, hipótesis y preguntas de investigación

El propósito de esta tesina es el análisis del efecto de *extrañamiento* como recurso literario desautomatizador de la percepción en relación a los narradores personificados de algunos de los relatos que forman parte de *La noche* (2012). Adicionalmente, se estudiarán los casos limítrofes, más difíciles de identificar, correspondientes a los narradores humanos, de los cuales uno relata la historia desde su condición de fantasma, tras su muerte. Se han seleccionado los relatos más relevantes para este estudio, tratando de incluir ejemplos representativos de los distintos usos del *extrañamiento* en relación a la posición marginal, con respecto a lo humano, de los narradores personificados o deshumanizados de las historias.

“La noche del féretro” y “La noche de la gallina” corresponden a casos claros de personificación. “La noche de Margaret Rose” es un caso limítrofe, en el que la personificación se podría enfocar desde el punto de vista del ser sin vida que es un

fantasma, o del ser humano que sigue siéndolo, más allá de su muerte. El cuarto y último relato a estudiar, “La noche de los cincuenta libros”, se enfoca desde la perspectiva de un ser humano que, debido a su condición física y mental, carece de los atributos humanos que naturalmente deberían atribuírsele. En este caso, se interpretará el extrañamiento en función a su posición marginal con respecto al mundo de los humanos, algo que le proporciona una perspectiva similar a la del resto de los narradores personificados que nos ofrecen su peculiar visión del mundo.

Para este trabajo, se parte de la hipótesis de que Tario usa la *personificación* para crear un efecto de *extrañamiento*, con el objetivo de ofrecer una visión ampliada de la realidad que cuestione el sentido de las convenciones humanas, al ceder la palabra a seres marginales y atípicos. Para un estudio más estructurado de esta idea, se ha subdividido esta hipótesis en tres preguntas de investigación, que se utilizarán como guía a la hora de analizar cada uno de los relatos que forman parte del corpus. Estas preguntas son las siguientes:

- ¿Cómo logra el autor crear este efecto de extrañamiento a través de la personificación de los narradores de sus historias?
- ¿Cómo se crea ese efecto en los casos limítrofes en que los narradores no responden a casos claros de personificación?
- ¿Qué efectos produce ese extrañamiento, y qué nos transmite en cada caso?

Este trabajo de investigación se apoya en estudios de otros autores acerca de los conceptos a analizar, que forman el marco teórico que sirve de base para esta hipótesis. En cuanto a estudios sobre el propio autor, hay que mencionar que su condición de desconocido ha hecho que exista hasta la fecha un número bastante limitado de trabajos que analicen su obra, y ninguno que trate en profundidad el tema a investigar. En el siguiente apartado se repasarán los de mayor relevancia para esta tesis.

1.2 Campo de investigación y aporte del estudio

Como ya se ha señalado al comienzo de este trabajo, el hecho de que de Tario haya permanecido ignorado por la crítica durante años deja abierto un vasto campo para la investigación. Si bien en las últimas décadas su obra ha sido de algún modo

redescubierta, dando lugar a diversos estudios al respecto, sus enfoques suelen ser muy generales, centrándose en gran parte en la vida del autor, en las razones de que su obra haya pasado desapercibida o en su adscripción o no al género fantástico. Con respecto a *La noche*, existen estudios que tratan sobre la peculiaridad de sus narradores personificados, pero no se ha podido encontrar ninguno que analice en profundidad los conceptos de *desautomatización* y *extrañamiento* en relación a esta particular perspectiva. Algunos de ellos, sin embargo, servirán de base para este estudio, bien porque aportan ideas interesantes sobre las características de los narradores de los relatos, o bien porque proporcionan una buena base para la interpretación de la originalidad de la perspectiva tariana en el marco del género fantástico y en el contexto de la literatura de su tiempo.

De entre ellos cabe destacar la obra del escritor y periodista mexicano Alejandro Toledo, estudioso de la obra de Tario y promotor y prologuista de muchas de sus ediciones. En su ensayo *Universo Francisco Tario* (2014), además de hacer una exhaustiva reconstrucción de la vida y obras del autor, repasa las características fundamentales de algunos de los protagonistas personificados de *La noche* en relación a su particular perspectiva sobre “los momentos graves y solemnes de la vida humana” (80). Esta perspectiva nos hace entrever, según apunta Toledo, el vacío que se oculta tras muchos de los convencionalismos que rigen el comportamiento de los hombres (81-83). A este respecto, el autor alude a la estrategia del *extrañamiento* desde los objetos y animales de *La noche* como medio para indagar en la esencia de lo realmente humano (81), aunque la idea se queda suelta, al no volver a mencionarse a lo largo del ensayo. De cualquier modo, el trabajo de Toledo resulta de gran utilidad a la hora de entender e interpretar los personajes y los temas tarianos, por lo que servirá de base para el presente estudio.

En los últimos años, quizá debido a los esfuerzos de críticos y ensayistas como Alejandro Toledo y a las recientes publicaciones de su obra, el nombre de Tario ha comenzado a escucharse en ciertos círculos académicos y universidades, suscitando el creciente interés de estudiantes y estudiosos. Este interés ha dado lugar a ensayos como *El mal como voluntad de la mirada. Los relatos de Francisco Tario*, investigación postdoctoral realizada por Patricia Poblete Alday en 2011, en el que se sitúa la cuentística del autor en el marco de la nueva literatura fantástica, analizando

los temas y motivos tarianos en relación a las distintas teorías sobre lo fantástico, y destacando la dimensión sociocultural y diferenciadora de la peculiar perspectiva de sus narradores. En este sentido, dice, la mirada dislocada de Tario nos presenta una realidad ampliada, al más puro estilo *neofantástico*, a la vez que nos confronta con los aspectos más sórdidos de la existencia humana (14-25). Si bien este estudio no hace referencia explícita al concepto de *extrañamiento*, sí que, de algún modo, lo sugiere implícitamente, por lo que parte de él servirá como base para el presente trabajo, sobre todo en cuanto a la focalización a través de las voces narrativas de *La noche*.

Otro estudio a destacar es la tesis de maestría *La literatura individual y postmoderna de Francisco Tario en el marco de lo fantástico* (2017), escrita por Alfredo Berny para la Universidad de Lund, que resalta las peculiaridades de la estética postmodernista de Tario a la luz de su particular interpretación y tratamiento de los motivos de la tradición hispanoamericana. A través del análisis de varios relatos del autor, Berny concluye que, si bien su cuentística se enmarca de algún modo en el género fantástico, su peculiar juego con los límites de la representación hace que su escritura rompa con los moldes de lo irreal tradicional, presentando un discurso individual caracterizado por un sentir propio acerca de los entresijos de la existencia humana (4-7). Esta individualidad se extiende, según Berny, al particular uso que Tario hace de algunos de los temas y recursos más típicos de lo fantástico, como el fantasma y la personificación. Algunas de las ideas presentadas a este respecto servirán como base para profundizar en el análisis de los narradores personificados propuesto por el presente estudio.

Del mismo modo, la tesis de maestría *La humanidad bestial y la bestialidad humana de los narradores de Francisco Tario*, de Julia Eleonora Krupová (2015) para la Universidad de Masaryk que, entre otros aspectos, analiza los rasgos claves de algunos de los narradores de los textos tarianos en relación a la tensión en ellos establecida entre lo humano y lo animal, servirá de inspiración para este trabajo a la hora de interpretar los posibles efectos de la bestialidad y la humanidad de las que hacen gala los protagonistas humanos y no humanos, respectivamente, de las historias de *La noche*. Además, el estudio de Krupová, al igual que los mencionados anteriormente, cuestiona la adscripción o no al género fantástico de los relatos de Tario. Para ello, la autora parte exclusivamente de la teoría propuesta por Todorov en

su *Introducción a la literatura fantástica* (1981), por lo que su interpretación carece de la profundidad de otros trabajos al respecto, que sí tienen en cuenta las ideas de autores como Barrenechea o Alazraki acerca de lo fantástico, proporcionando un marco más actual y específico para el análisis.

Como hemos visto, este y otros estudios se centran en gran parte en la identificación o no de elementos fantásticos en la obra de Tario. Si bien el presente estudio no se centrará en este aspecto, sí lo tendrá en cuenta como parte del marco teórico para el análisis de los relatos seleccionados, al considerar la *personificación* y el *extrañamiento* como recursos típicos del género fantástico. Sin embargo, como ya se ha mencionado previamente, a pesar de la existencia de un número limitado de estudios acerca de otros aspectos, no se ha podido encontrar, extrañamente, ninguno que profundice en el *extrañamiento* en relación a la obra de Tario, lo cual ofrece a esta tesina la oportunidad de examinar un terreno literario prácticamente virgen. De entre ellos, se han presentado en este apartado los que más relevancia tienen para la presente investigación, dejando a un lado algunos artículos críticos a los que quizá se recurra en momentos puntuales, en cuyo caso se incluirán con sus correspondientes referencias.

1.3 Marco teórico

Dado que el presente estudio aborda el fenómeno del *extrañamiento* de la percepción en relación a la posición marginal de los narradores de las historias de *La noche*, resulta fundamental plantear algunos conceptos sobre los que apoyar la lectura interpretativa del corpus. Para empezar, el análisis se enmarcará en el contexto de la nueva narrativa fantástica, sobre todo en cuanto a su empeño por revelar la extrañeza de nuestro mundo en base a la idea de que la realidad es una construcción sociocultural arbitraria, sujeta a normas y convenciones, y no algo absoluto e inamovible. Según esta concepción, lo fantástico contemporáneo o *neofantástico* se propone facilitar el acceso a nuevas dimensiones de lo real, ocultas bajo la aparente normalidad cotidiana. Esto, a su vez, nos remite al concepto freudiano de lo *unheimlich* u ominoso, que designa aquello a la vez familiar y desconocido que, tras permanecer oculto y reprimido, logra salir a la superficie e invadir el ámbito de lo cotidiano, corrompiéndolo.

Esta transgresión de la realidad supone una alteración de la percepción, ya que la conceptualización de lo real depende sin duda de la visión y el entendimiento del observador. De ahí que lo *neofantástico* suele problematizar esa percepción, jugando con la voz narrativa y la focalización para ofrecernos visiones alternativas que nos hagan plantearnos lo que subyace bajo las normas que rigen la existencia humana. Este juego con la focalización produce a menudo un efecto de *desautomatización* o *extrañamiento*, que muchos cultores de lo fantástico utilizan como herramienta para transformar lo cotidiano y previsible en algo nuevo e inusitado, conectándonos así con una realidad más profunda, que nuestro cerebro no alcanza a percibir desde la comodidad de la cotidianeidad. Para interpretar la noción de *extrañamiento* se tomarán como base los estudios de Victor Shklovsky sobre el concepto de *ostranénie*, adaptándolos a la narrativa tariana e incorporándolos al marco de lo *neofantástico*. En el caso de Tario, como ya se ha mencionado previamente, hay una insistencia en el uso de la personificación de objetos y animales para, desde su posición marginal, producir un *extrañamiento* con el que poner en cuestionamiento el sentido de la existencia humana, con sus normas y convenciones. Sin embargo, el autor recurre también a la deshumanización de lo humano, con lo que finalmente hace al lector preguntarse qué es, en realidad, lo humano.

Estos conceptos y teorías se tratarán con más profundidad en la segunda parte de este trabajo, donde se revisarán en relación a la obra del autor y a los relatos analizados. Antes, sin embargo, se rematará esta primera parte con una breve descripción del método de trabajo utilizado, seguida de un repaso a la estructura del presente estudio, que guíe al lector a lo largo del mismo.

1.4 Método, limitaciones y disposición

Durante la realización de este proyecto de investigación han tenido que tomarse algunas decisiones importantes, entre ellas la elección de los relatos que forman el corpus a analizar. Para empezar, solo se han tenido en cuenta los relatos que forman parte de la primera edición de *La noche*, en 1943, por el conjunto unitario que constituyen los diez relatos enlazados por el paratexto común de la noche y la narración en primera persona. Sin embargo, la edición de 2012 con la que se ha trabajado incluye, además, un relato de una compilación posterior, *Tapioca Inn*.

Mansión para fantasmas (1952), y siete cuentos pertenecientes al último libro de relatos publicado por el autor, *Una violeta de más* (1968).

Desde el comienzo, debido fundamentalmente a razones de espacio, se decidió centrar el estudio en los diez relatos que forman parte de la compilación original de *La noche*. En cuanto a estos, se pensó inicialmente en limitar el estudio a los narradores objetos y animales de los relatos, ya que en ellos la personificación aparece como un recurso claro y concreto en relación al efecto de *extrañamiento*, que constituye la idea central de este trabajo. Sin embargo, al empezar a profundizar en la lectura de las fuentes primarias y secundarias que lo soportan, se decidió incluir ejemplos de los distintos tipos de narradores de las historias, con el fin de ofrecer una perspectiva más amplia y completa del objeto de estudio. Así, se han añadido al corpus algunos relatos narrados por humanos y fantasmas, cuyas similitudes y diferencias con los protagonizados por animales y cosas vendrán a completar las ideas propuestas como base de este proyecto.

Una vez decididos los textos a analizar, se procedió a una lectura activa y crítica de los relatos, analizándolos dentro de su contexto histórico y sociocultural, y caracterizándolos y explicándolos a la luz de las teorías literarias existentes. Debido a la escasez de material bibliográfico sobre el autor, se ha hecho necesaria una buena y completa base teórica para enmarcar esta investigación y concluirla con éxito.

En cuanto su alcance, el presente estudio tiene, sin duda, ciertas limitaciones, en gran parte debidas a su reducida extensión espacial y temporal, por la cual se ha decidido centrar el análisis en tan solo cuatro relatos del autor. Todos ellos, además, pertenecen a su primer libro publicado, *La noche*, y están narrados en primera persona, ya que se ha preferido sacrificar la amplitud y variedad de los textos analizados en pos de un análisis más profundo de cada uno de ellos. Sin embargo, se han incluido los cuatro tipos de narradores más representativos a la hora de estudiar el fenómeno del *extrañamiento* como recurso literario del autor, por presentar todos ellos un punto de vista externo y marginal con respecto al mundo de los humanos: los objetos y animales personificados y provistos de alma y sentimientos, los humanos deshumanizados y desprovistos de todo sentimiento, y los espíritus o fantasmas, que sufren las consecuencias de la vacuidad humana desde el estadio intermedio entre el

ser y el no ser en el que se encuentran. A pesar de estas limitaciones, se espera que este trabajo sirva para ilustrar el particular uso que el autor hace de ese efecto de *extrañamiento*, y que además promueva el interés por futuras investigaciones al respecto.

En lo referente a su distribución, esta tesina se ha dividido en dos partes principales, cada una con sus secciones correspondientes. En esta primera parte, la introducción, se ha comenzado con una presentación panorámica del tema de investigación. Tras esta presentación, la introducción se ha dividido en cuatro secciones: una primera, en la que se han descrito el tema y propósito de la presente investigación y se han formulado la hipótesis de trabajo y las subpreguntas de investigación que forman parte de dicha hipótesis; una segunda, en la que se han ponderado el estado de la cuestión y la relevancia del presente estudio; una tercera, en la que se ha hecho un repaso general al marco teórico en el que se englobará el análisis de las obras a estudiar; y una cuarta, la presente sección, en la que se describen el método de trabajo utilizado y las limitaciones de dicho análisis, y se ofrece esta presentación de la distribución del estudio, para facilitar el seguimiento de las ideas expuestas en el mismo.

La segunda parte, perteneciente al análisis, se introducirá con un apartado que examinará el trasfondo teórico en relación con la obra del autor y los textos analizados. Este apartado se dividirá en varias secciones, correspondientes a las distintas teorías y conceptos que enmarcan esta investigación. El siguiente apartado, dedicado al análisis de las obras, se dividirá en otros cuatro apartados que analizarán cada relato del corpus de modo independiente, aunque siempre a la luz de las teorías que sirven de base para su estudio.

Finalmente, el trabajo se cierra con una reflexión final acerca del estudio, en la que, a modo de resumen, se ofrece una breve conclusión sobre los resultados obtenidos a lo largo del mismo. A continuación, sin más dilación, se procederá a la introducción de la parte concerniente al análisis.

2 Análisis

2.1 Acercamientos teóricos a la cuestión

En esta sección, dividida en cuatro apartados, se hará una revisión crítica de los acercamientos teóricos que de forma directa o indirecta se consideran relevantes para entender esta tesina. Los conceptos y teorías aquí tratados sirven de trasfondo para los planteamientos y razonamientos presentados a lo largo del análisis, y se presentan en relación a la obra del autor y a los relatos analizados.

2.1.1 Los relatos de *La noche* en el contexto de lo neofantástico

Como ya se ha mencionado previamente, la obra de Tario se desarrolla al margen de las corrientes literarias de su época, por lo que toda adscripción genérica no puede hacerse sino a posteriori y de manera fragmentaria. No obstante, hay algunas de sus características que apuntan sin duda al género fantástico, aunque sin encajar en las definiciones tradicionales del mismo, según las cuales hay una clara oposición entre lo real o natural (Todorov, 1982) o lo normal (Barrenechea, 1972), y lo sobrenatural o anormal. Según estas definiciones, lo fantástico presupone una realidad sólida e inamovible, que se ve de algún modo corrompida por la irrupción de un elemento anormal o sobrenatural, que se resiste a toda comprensión desde el ámbito de la razón: la infalibilidad del orden natural, de la realidad científica y comprobable, se cuestiona a través de lo sobrenatural (Alazraki, 1990: 25) o, en palabras de Callois, “lo fantástico supone la solidez del mundo real, pero para mejor devastarlo”, apareciendo “a manera de compensación de un exceso de racionalismo” (citado en Alazraki, 1990: 21). Esta irrupción de lo sobrenatural iría acompañada de un sentimiento de temor ante el elemento extraño o irracional que viene a desestabilizar el mundo conocido, temor que, en mayor o menor medida, ha sido considerado característica imprescindible del fantástico clásico por la mayor parte de los críticos y estudiosos del tema (25).

Esta categorización, sin embargo, deja fuera a un nuevo tipo de literatura fantástica que se deslinda de esta visión racionalista del mundo, para dar paso a una concepción marcada por la ambigüedad, que “comienza a denunciar la arbitrariedad de nuestra concepción de lo real y a revelar la extrañeza de nuestro mundo” (Poblete Alday,

2011: 15). A la luz de teorías como la de la relatividad, la mecánica cuántica, la neurobiología y el constructivismo, que supusieron un cambio radical en el panorama científico del siglo XX, se comienza a desvelar la naturaleza paradójica y subjetiva del mundo, difuminando las fronteras entre lo real y lo irreal, lo posible y lo imposible, lo objetivo y lo subjetivo. En palabras de Poblete Alday: “no conocemos el mundo, sino las ‘versiones’ que fabricamos de él” (15). En este contexto, aparece una nueva narrativa fantástica que no busca “devastar la realidad conjurando a lo sobrenatural –como se propuso el género fantástico del siglo XIX–, sino [...] intuir la y conocerla más allá de esa fachada racionalmente construida” (Alazraki, 1990: 28).

Para categorizar a esta nueva literatura fantástica, Alazraki propone la teoría de lo *neofantástico*, que englobaría a un nuevo tipo de ficción que busca la conexión con una realidad más profunda a través de la inclusión de lo fantástico dentro de lo cotidiano. No habría, pues, choque ni contradicción entre el mundo real y el irreal, de modo que la transgresión se presenta como “parte de un orden nuevo que el autor se propone revelar o comprender” (Alazraki, 1983: 35), pero no explicar o resolver. Así, más que una transgresión de la realidad, se produce una alteración de la percepción, a través de la cual se permite el acceso a dimensiones de lo real que de otro modo permanecerían ocultas. De este modo, la ambigüedad adquiere especial relevancia en las ficciones fantásticas escritas a partir del siglo XX, al reflejar estas las nuevas preocupaciones del hombre acerca de lo desconocido. Los temores del hombre hoy en día ya no se originan en un afuera que no es capaz de comprender, “sino en la incompreensión de sí mismo y en la conciencia del absurdo de la existencia” (Poblete Alday, 2011: 17).

Una vez categorizado el género neofantástico, Alazraki identifica, entre otros, dos elementos que lo distinguen del fantástico tradicional: la visión y la intención (1990: 28). En cuanto a la visión, la solidez del mundo real que presupone lo fantástico contrasta con la idea de lo neofantástico de que el mundo real no es sino una máscara que oculta tras de sí una realidad más amplia y profunda, que además es la que verdaderamente interesa a los cultores del género (29). Por su empeño en mostrarnos lo que se oculta tras las normas y convenciones que rigen el comportamiento humano, los relatos de *La noche* encajan sin duda en esta visión, según la cual el mundo real es solo la superficie de todo lo que permanece oculto bajo nuestra concepción racional

del mundo. En cuanto a su intención, el empeño de lo fantástico en provocar temor en el lector contrasta con la insistencia de lo neofantástico en presentarnos lo extraño de lo narrado como algo que, a lo más, genera una cierta inquietud. Mientras el primero pretende provocar una ruptura de la lógica a través del temor ante lo sobrenatural, el segundo presenta lo sobrenatural como el orden lógico y verdadero que se oculta tras la aparente lógica del comportamiento humano (29). Es este segundo planteamiento el que se observa, sin lugar a dudas, en los relatos tarianos objeto del presente estudio.

Como se ha visto, las observaciones anteriores encuadran a Tario en el marco de lo neofantástico. Sin embargo, según se ha remarcado al comienzo de este apartado, la individualidad de su obra hace que toda adscripción genérica se realice a posteriori. En el México de su época, donde el realismo social de corte nacionalista plagaba el territorio literario, la publicación de *La noche*, en 1943, es una clara declaración de su intención de “dar cuenta de la condición humana universal, más allá de sus particularidades regionales o históricas” (Poblete Alday, 2011: 32). Según esta interpretación, se puede entender que el autor, más que cultivar el género fantástico como tal, lo utilizó como recurso para mostrar su “visión desencantada de la vida” (33), que constituye una clara constante en su obra. De cualquier modo, independientemente de su intención, muchos críticos han coincidido en señalarle como precursor del género neofantástico en Latinoamérica, con esa perspectiva renovada e impregnada de las preocupaciones existenciales de las corrientes psicológicas de la época. De entre estas corrientes, la de mayor relevancia para este estudio es la del psicoanálisis de Freud, más concretamente su conocida teoría de lo *unheimlich*, en la que se centrará el próximo apartado.

2.1.2 Lo *unheimlich* y *La noche*: la oscuridad como parte sustancial del ser humano

El concepto freudiano de lo *unheimlich*, en español traducido como lo ominoso o siniestro, hace referencia a aquello familiar que, tras haber permanecido reprimido, se ha convertido en algo extraño, y que de pronto sale a la superficie. Al darse a ver, lo familiar que ha estado oculto durante mucho tiempo produce una suerte de inquietud o temor, al irrumpir en el orden de lo cotidiano, corrompiéndolo (Freud, 2003: 123-132). Freud realiza un estudio semántico del doble sentido del adjetivo alemán

heimlich, que significa familiar e íntimo, pero también secreto u oculto, y lo pone en relación con su antónimo *unheimlich*, que sería el antónimo de la primera acepción del adjetivo (familiar), pero no de la segunda (secreto). Esta inmanencia de lo extraño en lo familiar confirma, para Freud, su hipótesis acerca de lo que Schelling años antes definía como *extrañeza inquietante*, y que hace referencia, según él, a todo aquello que, estando destinado a permanecer oculto, ha salido a la luz (132). En el plano psicológico, lo *unheimlich* está estrechamente relacionado con los instintos reprimidos y el inconsciente. En este sentido, lo ominoso sería algo siniestro o sospechoso, y a la vez familiar y conocido, que amenaza con irrumpir en el orden cotidiano, bien negándolo o bien revelando su sentido más profundo.

El hecho de que lo familiar que ha permanecido oculto salga a la luz, guarda estrecha relación con el ámbito de la percepción: se percibe lo que, estando ahí, antes no era percibido. De ahí que lo *unheimlich* suele aparecer cuando los límites entre realidad y ficción se hacen borrosos, ya que supone la confrontación con la realidad de lo que antes se consideraba imaginario. El terreno literario parece, pues, ideal para introducir este concepto, ya que “*in literature there are many opportunities to achieve uncanny effects that are absent in real life*” (2003: 156). El escritor puede permitirse elegir entre presentar un mundo familiar para el lector, o uno totalmente alejado de su realidad, a sabiendas de que el lector aceptará su elección en cualquiera de los casos. La literatura fantástica es, pues, el terreno ideal para jugar con la percepción: a través de la creación de mundos paralelos, la ficción nos confronta con *lo otro*, conectándonos con la parte oscura y no domesticada de lo racional.

Bajo este prisma, los mundos paralelos que Tario nos muestra a través de la perspectiva distorsionada de los narradores de *La noche* no son sino el reverso de nuestro propio mundo, oculto bajo el velo de lo cotidiano. Bajo las normas y convenciones que rigen la existencia humana, se oculta lo no domesticado e irracional del ser humano que, a base de ser reprimido, se ha convertido en algo siniestro u ominoso que amenaza con destruir el orden habitual. Al hacerse visible, lo *otro* nos confronta con los límites de nuestra propia percepción: empezamos a ver, a reconocer aquello que se nos mantenía oculto, y a enfrentarnos a ello. Desde el existencialismo decadente y pesimista del autor, sus relatos nos muestran lo que se oculta tras la máscara de la cotidianeidad, produciendo un sentimiento de lo

unheimlich que de algún modo pretende destruir la complacencia que rige la inercia de nuestra conducta.

Para desarrollar su teoría, Freud se basa en el análisis de “El hombre de arena”, de E. T. A. Hoffmann, uno de los relatos de sus *Nocturnos*, cuyo protagonista sufre severas crisis nerviosas en relación a la irrupción en su vida de ciertos recuerdos reprimidos de su infancia. En relación al relato, el neurólogo menciona las ideas de E. Jentsch sobre la incertidumbre intelectual en relación a lo *unheimlich*. Esta incertidumbre es, según él, el requisito imprescindible para que surja ese sentimiento de lo siniestro u ominoso (2003: 125). Jentsch señala, además, algunas situaciones capaces de despertar un fuerte sentimiento de lo *uncanny* que hay en nosotros mismos, entre ellas la incertidumbre acerca de lo animado o inanimado de personas y cosas. Ejemplifica esta idea con la referencia a figuras de cera, muñecos o autómatas, y a la impresión que su observación puede producir ante la duda sobre la condición de inanimados de estos objetos aparentemente inanimados. Paralelamente, hace referencia a situaciones como los ataques epilépticos o la locura, que sin duda nos remiten a una serie de procesos mecánicos ocultos bajo la imagen de una persona aparentemente animada y consciente (135). También según Jentsch, el escritor de ficción tiene “particularly favourable conditions for generating feelings of the uncanny if intellectual uncertainty is aroused as to whether something is animate or inanimate, and whether the lifeless bears an excessive likeness to the living” (140-141).

En el caso de Tario, el juego con la incertidumbre acerca de las similitudes y diferencias entre lo animado y lo inanimado puede sin duda explicarse en relación al concepto de lo *unheimlich*. No parece casual que los objetos y animales narradores de sus relatos sientan los mismos deseos y angustias que los hombres que los rodean. Igualmente, tampoco parece fortuito que los narradores humanos carezcan de la humanidad que automáticamente se les supone por el mero hecho de ser personas. A este respecto, huelga recordar que todos y cada uno de los narradores humanos de *La noche* ocupan un lugar marginal desde su situación de rechazados y desplazados por la sociedad, además de sufrir de enfermedades mentales como la locura o la neurosis. Los unos y los otros constituyen, por así decirlo, un elenco de presencias inquietantes que representan a lo *otro*, lo oscuro y siniestro, y nos enfrentan a “espejos inesperados en donde se descubren rasgos comunes, pero ocultos, que nos espantan”

(Alejandro Toledo, en Tario, 2003: 11-12). La oscuridad se nos presenta, pues, como parte sustancial del ser humano, ofreciendo así un complejo retrato de la naturaleza del hombre.

El concepto de lo *unheimlich* analizado en este apartado nos lleva, inevitablemente, hacia la noción de lo *unfamiliar*, propuesta por Shklovsky en relación a las técnicas narrativas cuya función es la de *desfamiliarizar* el lenguaje con el propósito de desviar la percepción cotidiana de los objetos. Esta *desfamiliarización* produce un efecto de *extrañamiento* que, a su vez, lleva a una *desautomatización* de la percepción de lo cotidiano, que no pretende sino provocar una visión superior de la realidad que nos rodea (Montiel, 2009). En el próximo apartado, se analizarán los conceptos de *desautomatización* y *extrañamiento* en relación a los relatos de *La noche*.

2.1.3 La fenomenología del extrañamiento: hacia una versión ampliada de la realidad

Para hablar del *extrañamiento* es necesario recurrir a las teorías del formalismo ruso acerca del lenguaje literario como una herramienta para la creación de efectos específicos que desvían la percepción cotidiana de los objetos. En su ensayo “El arte como artificio”, publicado originariamente en 1917, Víktor Shklovsky (1995) desarrolla el concepto de *desfamiliarización* o *desautomatización* para referirse a la capacidad del arte en general, y de la literatura en particular, para originar una nueva conciencia de las cosas mediante la ruptura de la relación convencionalizada del lenguaje. Para Shklovsky y los estructuralistas (1995: 22-25), la automatización devora los actos que hacemos de forma mecánica e inconsciente. A medida que se va haciendo habitual y cotidiana, la percepción de los objetos se vuelve automática, y lo mismo ocurre con el lenguaje que, al ser usado de modo habitual, se automatiza. Esta automatización supone un *reconocimiento* superficial de las cosas, que impide su verdadera *visión*, con toda su riqueza e intensidad. Así, los objetos “no son vistos, sino reconocidos a partir de sus primeros rasgos”, de modo que “no vemos más que su superficie” (1995: 22).

Mediante el arte, sin embargo, se puede contrarrestar esta automatización de la percepción y el lenguaje habituales: “Para dar sensación de vida, para sentir los

objetos, para percibir que la piedra es piedra, existe eso que se llama arte. La finalidad del arte es dar una sensación del objeto como visión y no como reconocimiento” (1995: 23). Shklovsky extiende la función desautomatizadora del arte a la literatura, y destaca el proceso de *singularización*, del que Tolstoy se servía constantemente, como uno de los fundamentales para presentar los objetos tal como en realidad son. La singularización consiste, pues, en presentar esos objetos y acontecimientos desde una perspectiva diferente a la habitual, ofreciendo una visión *extrañada* desde la cual se elimina la identificación signo-objeto (23). Se produce, así, un efecto de *extrañamiento*, mediante el cual se elimina el reconocimiento mecánico de las cosas en pos de una visión auténtica y ampliada de aquello que nos rodea.

Este fenómeno del extrañamiento constituye, sin duda, la base del pensamiento de Shklovsky, que desarrolla su teoría a partir de un análisis de la obra de Leo Tolstoy. Según él, el escritor ruso utiliza constantemente este método, al presentar los objetos y acontecimientos como si fueran vistos por primera vez desde la perspectiva de sus personajes, haciendo que lo habitual resulte extraño. Un ejemplo claro es su cuento “Kholstomer”, en el que el narrador de la historia es un caballo. Desde su punto de vista, externo al humano, se produce un extrañamiento de los hechos narrados que permite una profunda reflexión acerca de la irracionalidad de las normas y convenciones humanas. Sin embargo, el fenómeno del extrañamiento, tal y como lo describe Shklovsky a partir de la obra de Tolstoy, no es un procedimiento inventado por el escritor ruso, sino que aparece, en principio, siempre que se describe la realidad desde cualquier punto de vista inhabitual, como puede ser el de un loco, un niño, o cualquier ser humano que, por alguna razón, se encuentre excluido de las actividades y códigos socioculturales del tiempo y entorno al que pertenece (Montiel, 2009; Sanmartín Ortí, 2006).

El extrañamiento u *ostranénie*, como lo denominó Shklovsky, es, pues, un recurso utilizado con frecuencia en la literatura, pero ocupa un papel esencial para la narrativa neofantástica contemporánea en cuanto a su empeño por mostrar dimensiones alternativas de la realidad (Sanmartín Ortí, 2006: 425-428), como se aprecia sin duda en la cuentística tariana. Con ayuda de este efecto, Tario ofrece su visión pesimista sobre la vacuidad del estilo de vida en las sociedades modernas, alterando el nivel de

percepción para atacar las normas que rigen los convencionalismos humanos y produciendo un sentimiento de inquietud, con el objetivo de originar una nueva conciencia de las cosas y los acontecimientos. Esta técnica hace posible que una gallina, un féretro o un fantasma tomen la palabra, para realizar juicios y opiniones críticas que nos hagan entrever una cuarta dimensión de las cosas, más allá de la visión convencional e ilusoria en tres dimensiones.

Como se ha mencionado previamente en este estudio, todas las historias de *La noche* están contadas por narradores no tradicionales, que ofrecen su visión del mundo de los hombres desde la marginalidad de sus posiciones. Hay de ello innumerables ejemplos, algunos de los cuales se analizarán más adelante en relación a cada uno de los relatos que constituyen el corpus de esta investigación, con el fin de ilustrar el modo en que Tario hace uso de este recurso para mostrarnos su particular visión extrañada y pesimista del mundo que nos rodea. Sin duda, el hecho de dotar de la capacidad racionalizadora y lingüística del ser humano a seres u objetos que naturalmente no deberían poseerla es muy útil si se quiere producir un impacto a la hora de emitir juicios u opiniones críticas acerca de los hechos humanos. En relación a este fenómeno, se hace necesaria una alusión, aunque breve, a la figura literaria de la *personificación* o *prosopopeya*, de la que se ocupará el apartado siguiente.

2.1.4 Personificación o prosopopeya

La *personificación* o *prosopopeya* es una figura literaria que consiste en la “[a]tribución, a las cosas animadas o abstractas, de acciones y cualidades propias de los seres animados, o a los seres irracionales de las del ser humano” (RAE, 2014). No obstante, si bien el estudio de la personificación se remonta a los tiempos de Aristóteles, sigue sin haber un acuerdo total acerca de la definición y el alcance de esta figura (Dorst, 2011). Desde un punto de vista cognitivo, la personificación se menciona a menudo como una de las metáforas ontológicas fundamentales. La metáfora, por su parte, se define como un figura retórica que consiste en la aplicación del significado de un concepto a otro, a través de una relación de analogía entre ambos, con el fin de enriquecer la expresividad y facilitar la comprensión. En su calidad de metáfora, la personificación implica, desde un punto de vista cognitivo, un cruce de dominios según el cual un objeto o entidad se especifican como personas

(Lackoff & Johnson, en Dorst, 2011: 114), con el fin de transmitir ideas complejas en pocas palabras. Como figura literaria, la personificación se clasifica como una figura de sentido o semántica, ya que cede la palabra a esos objetos o entidades para expresar una amplia variedad de experiencias y sentimientos (Dorst, 2011: 114-115).

De los relatos de *La noche*, llama la atención, como ya se ha mencionado, el uso sistemático de los narradores personificados en primera persona, desde cuya perspectiva se narran las historias, y cuya condición da título a cada uno de esos relatos. De los diez que forman la compilación original, siete de ellos corresponden a distintos tipos de narradores personificados, de entre los cuales dos son animales, cuatro objetos, y uno es un fantasma o espíritu. Los tres restantes corresponden a narradores humanos afectados por enfermedades mentales que les privan de su capacidad de razonamiento y otras cualidades humanas. En los últimos, el proceso de personificación se invierte en pos de una *cosificación* o *animalización*, que hace que este tipo de narradores sea también capaz de ofrecernos una visión externa a la humana, al privárseles de las cualidades humanas más básicas. Estos recursos literarios se estudiarán y ejemplificarán de modo independiente en las siguientes secciones del presente trabajo, que corresponden al análisis de cada uno de los relatos que forman parte del corpus.

2.2 Análisis de las obras

Los cuatro apartados que forman esta sección se ocupan del análisis de los relatos que componen el corpus de investigación de esta tesina, y se corresponden con los distintos tipos de narradores personificados o humanizados a través de los que Tario nos ofrece su particular versión del mundo. Se presentan, en primer lugar, los narradores objetos y animales personificados, para pasar después al caso limítrofe de la figura del fantasma, y concluir finalmente con las particularidades del narrador humano del último de los relatos seleccionados.

2.2.1 El matrimonio del féretro antropomórfico y sexuado

“La noche del féretro” es el primer relato de *La noche* y, por tanto, el cuento con el que Tario abre su carrera literaria. En él, un ataúd narra el hecho crucial de su existencia: su matrimonio con el cadáver para el que está predestinado. Tras toda una

vida imaginándose a una joven hermosa como compañera eterna, finalmente debe resignarse a un destino cruel, que en su lugar le depara un futuro junto a un hombre gordo y repulsivo. Esta aparentemente sencilla trama viene, sin embargo, cargada de simbolismos y dobles sentidos que, desde la mirada del féretro, narrador en primera persona de su propia historia, nos obligan a enfocar desde una nueva perspectiva un acontecimiento tan crucial en la vida de los hombres como es la ceremonia del entierro.

De hecho, ya desde el comienzo de la historia, el lector tiene acceso a los pensamientos y sentimientos más íntimos de su protagonista personificado, que observa y comenta todo cuanto ocurre a su alrededor en la que será la última noche de su vida como la conocía hasta el momento. Además de relatar sus propias emociones, la voz del ataúd filtra e interpreta el comportamiento de los humanos a su alrededor. A través del filtro de nuestro narrador personificado sobre la actitud del comprador, que mira a los féretros “cual si temiera que uno de nosotros [...] pudiera abrir la boca y tragarlo” (28), se retrata el temor humano ante el tabú de la muerte, destino al que todo hombre está irremediabilmente abocado.

Complementariamente a las facultades mentales de nuestro peculiar protagonista se destacan las físicas, que él mismo describe con detalle. Sus “largos miembros” se encuentran cubiertos con una “suave capita de polvo” (Tario, 2012: 28), y cuando el empleado de la funeraria le quita el polvo con un cepillo, advierte “sobre [su] espina un cosquilleo bien conocido” que le produce risa, por lo que trata de estrechase contra el muro (28). Esta detallada e intensa personificación del narrador no humano de la historia contrasta, a su vez, con la deshumanización de los personajes humanos que forman parte de la trama. Así, el enlutado aparece animalizado a través de sus ojos “abultados –verdaderos ojos de rana–” (28), mientras que el conductor de la funeraria es cosificado al ser descrito como “una sombra humana [...] rígida y grave”, que “hacía girar extrañamente el volante” (28).

Este contraste, tanto físico como mental, cobra especial relevancia en los momentos cruciales de la historia, el velatorio y el entierro, en los que, como bien indica Toledo (2014: 80), el féretro es el único que se comporta de un modo verdaderamente humano, mientras que los humanos lo hacen de un modo mecánico, resultando incluso

“no menos inanimados que los objetos” (81). El destino de los féretros está, pues, irremediabilmente unido al de los hombres mediante el lazo del matrimonio/entierro, que los primeros viven con ilusión y los segundos con una mezcla de temor e indiferencia, según se observa en el velatorio, durante el que el narrador ve a los hombres mirándole a hurtadillas “cual si yo fuera una especie de monstruo, culpable de la muerte de los hombres” (Tario, 2012: 30). No obstante, este temor se traslada enseguida al ataúd quien, si bien por su clase y talante se cree destinado a recibir en su seno a una muchacha joven y bella, recibe en su lugar a “un hombre gordo, hinchado, pestilente“ (2012: 31), lo que le hace desfallecer: “Sentí que el corazón me dejaba de latir dentro del pecho, que la cabeza me daba vueltas” (2012: 31), confiesa. La actitud del féretro contrasta con la frialdad de los humanos, de modo que la ceremonia del entierro se presenta como un acto convencional y vacío de significado (Toledo, 2014: 80-81).

La perspectiva del féretro produce, pues, un efecto de extrañamiento que pone en el punto de mira uno de los momentos decisivos de la vida humana. Como señala Toledo (2014: 80), el rito funerario se ha despojado en Occidente de su valor celebrador de la vida, para pasar a convertirse en “el mero cumplimiento de un trámite” (80). El narrador del relato espera una gran ceremonia del momento que dará sentido a su existencia, su matrimonio, pero se encuentra, en su lugar, con un acto vacío de sentido. Se denuncia, de este modo, lo absurdo de las convenciones humanas que, a fuerza de automatizarse, acaban volviendo “hueco todo hecho humano” (81). La actitud del féretro, la única humana y emotiva del relato, contribuye a reforzar ese efecto, denunciando así la superficialidad y el vacío que se esconden tras la máscara de la cotidianidad. Así, mediante un complejo y detallado extrañamiento ante todo lo que no es humano, Tario nos hace preguntarnos qué es, en realidad, lo humano (81).

Paralelamente, el profundo terror que el protagonista de la historia siente ante el cadáver es equiparable al temor que los hombres sienten ante el féretro, símbolo, para ellos, de muerte y destrucción. El horror del protagonista ante el cuerpo al que va a servir de morada pone de relieve la oscuridad inherente al ser humano, en relación al concepto de lo *unheimlich* desarrollado por Freud acerca de la confrontación con lo *otro*, con el espejo que refleja lo siniestro y monstruoso que se oculta, acechante, en el interior de todo hombre (2003: 125-135). En su inquietante similitud con lo humano,

lo inanimado nos remite, según la idea de Jentsch mencionada por Freud, a nosotros mismos, confrontándonos con los límites de nuestra propia percepción (140-141). Empezamos, así, a ver lo *otro*, lo siniestro que existe en nosotros mismos: se nos descubre lo que se encuentra oculto bajo el velo de lo cotidiano.

Todo lo mencionado en el presente apartado muestra el modo en que el relato “La noche del féretro”, al más puro estilo neofantástico, utiliza la perspectiva externa de un narrador muy poco convencional para indagar en los abismos de la mente humana, confrontándonos, así, con algunas de nuestras preocupaciones vitales fundamentales. A través de la integración del elemento sobrehumano en lo cotidiano se produce una alteración de la percepción que pretende dar acceso a una realidad más profunda, oculta tras la máscara de esa cotidianeidad (Alazraki, 1990: 28). Algo similar ocurre en el relato que se analizará en el apartado siguiente, en el que una gallina refiere, con una lucidez admirable, sus pensamientos más íntimos acerca de lo acaecido durante la que será la última noche de su vida.

2.2.2 El sacrificio de la gallina piadosa y vengativa

“–Los hombres son vanos y crueles como no tienes idea –me decía hace casi un siglo una gallina amiga” (Tario, 2012: 63). Así arranca el relato “La noche de la gallina”, con un diálogo que la protagonista recuerda haber sostenido, en una ocasión, con otra gallina. Eran los tiempos en los que la narradora era “joven y virgen, y habitaba en un corral indescriptiblemente suntuoso”, y en los que su opinión acerca de los humanos contrastaba con la de su compañera: “–Lo que ocurre –objeté yo [...]– es que tú no los comprendes [...] ¡El hombre es un ser admirable, caritativo y muy sabio, a quien debemos estar agradecidas profundamente!” (63). Tras esta presentación en diálogo directo, que supone una analepsis que nos remite a un tiempo pasado y nos anticipa, de algún modo, el giro que más adelante dará la historia, comienza un monólogo interior con el que la protagonista nos refiere, en primera persona, sus más íntimos sentimientos: “Esto decía yo hace un tiempo; no sé cuántos meses. Cuando aún me dejaba sorprender por las apariencias” (63), confiesa., y cuando su amo la trataba con amabilidad y la obsequiaba con exquisitos manjares. Los hechos que siguen describen la última noche de vida de su protagonista que, tras haber servido fielmente a una

familia, está a punto de ser degollada para formar parte del menú del día siguiente, por vieja e improductiva.

Con esta contundente introducción se sugiere, ya desde el comienzo, un desencanto hacia la condición humana por parte de la protagonista del relato. La falsedad de la amabilidad del hombre se pone enseguida de manifiesto: en realidad es un ser cruel y egoísta que solo busca su propio provecho (Montiel, 2009). Este desencanto podría ser algo de lo más natural, si no fuera por el hecho de que la narradora del relato es una gallina personificada, dotada de las más elevadas cualidades humanas. Su cresta “voluptuosa cual seno de mujer” (Tario, 2012: 63), sus “ojitos pícaros” (66) o sus “piernas doradas y elásticas” (66) son algunas de sus cualidades físicas, pero lo más destacable, sin duda, es su profundidad psicológica y espiritual. Es amante de la poesía, aprecia la belleza de paisajes y olores, tiene, al igual que sus iguales, su corazoncito y su alma, y es capaz de interpretar y analizar al detalle el comportamiento humano.

Por otro lado, las cualidades de este animal personificado contrastan con la deshumanización de los personajes humanos, carentes de todo tipo de sensibilidad o empatía. El cocinero de la familia se describe, desde la perspectiva de nuestra narradora, como “un tipo grueso, perverso” que “salta al corral con un cuchillo en la mano [...], berreando siempre la misma tonada” (2012: 64). Este humano animalizado tiene, además, “manazas de simio” (64) y “garras inicuas” (65), que contrastan con las plumas finas y albas que tanto ha cuidado la gallina. Tras la animalización del cocinero, se cosifica a la dueña de la casa, al describirla como una “verruga con faldas” (66), fría e insensible. De este modo, los personajes humanos del cuento se nos presentan, tanto física como mentalmente, como carentes de toda humanidad, mientras que la narradora personificada de la historia aparece como poseedora de las más elevadas y complejas cualidades humanas (Krupová, 2015: 33-35).

En relación a lo mencionado en los párrafos anteriores, huelga decir que la personificación de la gallina resalta no solo sus rasgos positivos, sino también los negativos. Es soberbia y altanera, cualidades que se ven complementadas por un profundo desprecio hacia otros animales, a los que considera inferiores, como se aprecia en su descripción de “los cerdos: esa especie de hipopótamos color de rosa

que liban sus propios orines y jamás alzan la jeta” (Tario, 2012: 66). Además de su soberbia, es capaz de sentir la más rabiosa de las iras hacia los humanos que la han decepcionado, llegando incluso al asesinato. Su soberbia e ira son, pues, equiparables a las de los humanos que, “por ser diminutas y estar cubiertas de plumas” (64), consideran a las gallinas seres inferiores, sin sensibilidad o entendimiento, a los que pueden permitirse asesinar sin la menor delicadeza o miramientos.

Las similitudes entre lo humano y lo animal se establecen, pues, en una doble dimensión: por un lado, la personificación desdibuja los límites que separan lo animado de lo inanimado, lo racional de lo irracional. Por otro lado, se destaca la doble naturaleza de los hombres, capaces de los mayores prodigios y de las mayores atrocidades. La suma de estas dos dimensiones genera lo que Alejandro Toledo denomina “un complejo retrato de la naturaleza humana” (2014: 90), sugiriendo la idea, mencionada previamente en este trabajo en relación a lo *unheimlich*, de que lo *otro*, lo extraño y siniestro, vive en realidad en nuestro interior, y presentando la oscuridad como parte sustancial del ser humano (Alejandro Toledo, en Tario, 2012: 11-12).

A este respecto, conviene mencionar la declarada religiosidad de la protagonista de la historia, que insiste en su calidad de creyente tan solo unos momentos antes de planear y realizar su cruel venganza, comiendo unas hierbas venenosas para asesinar a sus comensales, niños incluidos:

¿Es que no van a permitirme confesar siquiera? Yo también creo en Dios [...]
¡Y tengo mi alma –chiquita y débil– pero mi alma! [...] Perfectamente. Puesto
que así sois de villanos, la pagaréis bien cara (68).

Justo después de esta declaración de principios, la gallina se lanza a la ingestión de la planta venenosa que causará la muerte de sus verdugos, denunciando, así, la falsa religiosidad de los humanos (Krupová, 2015: 34).

Todo lo descrito en los párrafos anteriores se corresponde, sin duda, con el fenómeno del extrañamiento revisado unas páginas más arriba en este estudio. Al modo de Tolstoy en “Kholstomer”, la gallina denuncia las injusticias que rigen la vida diaria de

los hombres, poniendo en duda su calidad moral. Este extrañamiento adquiere una fuerza especial en la parte en que la gallina, en una recreación masoquista de los hechos, ensaya el modo en que el cocinero ejecutará su sacrificio y en el que se desarrollará el banquete en el que servirá de plato principal:

Me estrujará el cocinero entre sus garras inicuas e irá arrancando a puñados mis plumas finas [...]. [L]as irá arrojando a un cubo lleno de sangre [...]. Me desprenderá el cuello de un tajo, y mis ojitos pardos [...] se oscurecerán definitivamente. Bien asada, me acomodarán en una fuente de loza [...], guarnecido mi cuerpecito con zanahorias, trufas o espárragos. Y es tal la crueldad de los hombres, tal su sadismo, que quizá respeten mi forma y me presenten así enterita, sin plumas, en cueros, exhibiendo para deleite de todos mi inocente vergüenza [...]. ¡Ay, me sacrificarán sin remedio! ¡Me asesinarán los hombres, no obstante que he alegrado sus vidas! (2012: 65-66).

A través de la personificación de la gallina que formará parte del menú, se desfamiliariza un hecho tan normal y habitual como una comida familiar, con el fin de provocar un sentimiento de incomodidad que a su vez lleve a una reflexión sobre lo que permanece oculto tras la cotidianeidad. Al más puro estilo neofantástico, “La noche de la gallina” cuestiona el concepto de realidad única, promoviendo una visión superior de la misma (Alazraki, 1983: 35). Esta visión es, sin duda, sombría y desencantada, en consonancia con el pesimismo existencialista que constituye el sello de identidad del autor (Poblete Alday, 2011: 33).

La personificación es, pues, una figura literaria recurrente en la obra de Tario, que el autor utiliza para mostrarnos la versión extrañada del mundo que se oculta tras la aparente comodidad de la vida diaria. Hasta el momento, las obras analizadas en el presente estudio han tratado dos casos claros del uso de esta figura, en los que se ha dotado de la capacidad razonadora de los seres humanos a un ser inanimado, como el féretro, y a un animal supuestamente irracional, como la gallina. Sin embargo, como ya se ha mencionado en la parte introductoria del presente estudio, existen ciertos casos limítrofes en la narrativa tariana, en los que los fenómenos de la personificación y el extrañamiento se aplican a un tipo de seres cuyas cualidades humanas son dudosas, como es el caso del fantasma. Estos fenómenos, así como sus posibles

interpretaciones y consecuencias, se analizan en el siguiente apartado en relación a uno de los relatos del autor con este tipo de narrador protagonista.

2.2.3 La aterradora revelación del fantasma ignorante de su condición

“La noche de Margaret Rose” es, sin duda, uno de los relatos más inquietantes del autor, en el que el desasosiego característico de su escritura adquiere proporciones desmesuradas. La historia relata un encuentro entre un hombre y una mujer que, tras unos años sin verse, se reúnen una noche en el domicilio de la segunda para rememorar viejos tiempos mientras juegan al ajedrez. La noche transcurre en un constante intercambio de temores y miradas, en el que el juego del ajedrez simboliza el combate entre la vida y la muerte, todo ello envuelto en un halo de irrealidad y de misterio que recuerda al terror gótico al estilo de maestros del género fantástico, como E.A. Poe o E.T.A. Hoffmann (Martínez Gutiérrez, 2007). El relato está plagado de elementos simbólicos del género, por lo que podría tratarse de una historia de fantasmas al uso. Sin embargo, la peculiar interpretación que Tario hace de la figura del fantasma la convierte en una visión profunda y extrañada de algunas de las preocupaciones esenciales de la existencia humana, como la inexorabilidad del paso del tiempo, el miedo a la muerte o la resistencia al olvido.

Para Freud, como vemos en Poblete Alday (2011: 36-38), la figura del fantasma representa “la escenificación de una ausencia que manifiesta el deseo, y que está en la base de nuestra particular forma de construir la realidad y de relacionarnos con ella” (36). El fantasma sería, pues, un filtro a través del que nos miramos a nosotros mismos y a nuestro entorno. Freud ilustra esta idea a través de la imagen de un niño que juega a lanzar un carrete de hilo dentro y fuera de la cuna. Según el austríaco, la falta de la madre hace que el niño materialice su ausencia, por lo que no está jugando solo, sino con la escenificación de la madre ausente. Para completar esta idea, escribe Poblete Alday (36-37), Lacan afirma que la concepción del fantasma constituye un mecanismo de defensa emocional del ser humano, que recrea la imagen del fantasma para evitar un trauma causado por una ausencia. Del mismo modo explica Schopenhauer, en un estudio mencionado por Poblete Alday (37-38), el hecho de que personas en pleno uso de sus facultades mentales fueran capaces de visualizar fantasmas.

En base a estas ideas, el fantasma irrumpe en la narrativa tariana como la expresión de algo que emerge del interior del individuo. En este sentido, el fantasma sería la personificación de sentimientos o recuerdos traumáticos o reprimidos que no se pueden aprehender en términos racionales. Etimológicamente, fantasma es “mostrar, manifestar” (Poblete Alday, 2011: 37). En “La noche de Margaret Rose” tenemos, por un lado, al personaje de Margaret que, infeliz con su vida y marcada por el recuerdo traumático de un momento de su existencia que pudo haberlo cambiado todo para siempre, evoca la imagen de Mr. X, cuya presencia se materializa en su casa de un modo realista y vívido. Por otro lado, tenemos a Mr. X., el protagonista y narrador de la historia que, angustiado por el paso del tiempo y por el vacío de su vida humana, se resiste a morir, prolongando su existencia más allá de la muerte hasta superar los límites de la realidad conocida (2011: 87). El espíritu de Mr. X. es, pues, la materialización misma de lo *unheimlich*, que trae a la luz los recuerdos reprimidos e inconscientes de los personajes principales del relato, suscitando una incomodidad que crece a medida que avanza la historia. Esta incomodidad viene a desestabilizar el orden de lo cotidiano, mostrándonos lo que hay más allá de su aparente comodidad (Freud, 2003: 132-133).

Según lo expuesto en los párrafos anteriores y como bien indica Toledo, el fantasma es, en la obra tariana, un recuerdo “que se obstina en continuar vivo” (Toledo, 2014: 112). El espectro pervive en la mente de quien lo evoca (93), de modo que nadie muere totalmente mientras sea recordado. Así, la visión del protagonista espíritu de la historia produce un efecto de extrañamiento que llama la atención sobre algunos de los grandes miedos humanos, como el olvido y la muerte. La presencia del espíritu como resistencia al olvido simboliza, pues, la reticencia del hombre a aceptar su destino irrevocable, la muerte, pero también su miedo a la insignificancia y al olvido. Por su parte, el miedo a la muerte se complementa con el temor ante el también inexorable paso del tiempo, que nos acerca a nuestro fin y nos condena a la vejez. Así lo expresa Mr. X. en la visión que nos ofrece de sí mismo, dando cuenta de cómo, “a sus cincuenta años, con el cabello blanco y roído el espíritu por un sinfín de achaques físicos y morales”, es incapaz de disfrutar de todo cuanto le rodea en la vida, viéndose en su lugar sumido en “una inanición, una frialdad y unas espantosas tinieblas” (Tario, 2012: 81), que en su caso se prolongarán hasta la eternidad.

Paralelamente a estos miedos, el fantasma representa la angustia de la incomunicación y la soledad, que son también una constante en la obra tariana, haciendo hincapié en la incomunicación entre los hombres como condición existencial (Poblete Alday, 2011: 94). Según esta idea, la figura del fantasma nos hace conscientes de nuestro propio aislamiento, del “silencio desmesurado, sobrenatural” (Tario, 2012: 87) que se extiende en torno a nosotros, de la terrible soledad que nos rodea, “golpeándose contra las puertas siempre cerradas”, las horribles puertas cerradas contra las que “uno llama ansiosamente, pero nadie abre...” (88). En este sentido, tanto Margaret, la humana fantasmal, como Mr. X., el fantasma humano, viven sumidos en un horrible e infranqueable aislamiento, que es análogo al que sufren los objetos y animales personificados de otros relatos tarianos que, por más que lo intentan, no logran franquear la barrera de incomunicación y aislamiento que los separa de los hombres que los rodean.

Otra peculiaridad del fantasma en la narrativa tariana es su falta de conciencia acerca de su propia condición. En el caso de Mr. X., esta falta de conciencia es tal que, al notar algo extraño en el juego de miradas entre él y Margaret, llega a la conclusión de que el fantasma es ella, y no él. Desde el comienzo de la historia, se describe a Margaret Rose bajo las características típicas de los espíritus: es “una singular y extraña criatura, siempre vestida de verde” (Tario, 2012: 83), lánguida, pálida y frágil, “con sus dos ojos negros, fenomenales [...] y su cabellera negra, lacia” (85). Es grave y aérea, con una expresión impasible en el rostro, y con unos ojos “fijos, irracionales” (93). Sus movimientos son, además, mecánicos y repentinos, y su mirada “tan semejante a la de un perro que me estremezco” (91). La humana de la historia aparece, pues, cosificada y animalizada, intensificando así el efecto del complejo juego entre lo animado y lo inanimado.

Esta descripción, hecha por el protagonista, lleva al lector a percibir a Margaret Rose como un espectro, algo que, a su vez, aumenta el impacto de la revelación final, que nos muestra a Mr. X. como el verdadero fantasma. En este momento final, el de la anagnórisis o revelación, el fantasma, lo latente, irrumpe ante los propios ojos del protagonista, revelándonos la otredad como lo terrible y monstruoso que vive en nosotros mismo, en nuestra propia naturaleza (Poblete Alday: 95). Este reconocimiento tiene su origen en la mirada aterrada del otro:

Margaret me mira aterrada, pálida como un trozo de mármol. Sus ojos rebasan las órbitas, sus brazos tiemblan convulsamente [...]. [A]l cabo, lanza un pavoroso grito [...]. Fijos, fijos en mí sus fenomenales ojos.

[A]l verme de pie, frente a ella, torna a gritar frenéticamente como antes, señalándome con un dedo.

Y yo descubro, alarmado, que no soy ya sino un melancólico y horripilante fantasma (Tario: 93-94).

La mirada del otro nos revela, pues, la oscuridad que hay en nosotros mismos, mostrando a los hombres como unos seres “tan capaces de despertar horror y repugnancia como los hombres que suelen atemorizarlos” (Toledo, 2014: 80). De este modo, el horror ante lo inanimado se vuelve en contra de los hombres que normalmente lo experimentan, confrontándonos así con el espejo, con eso *otro* de lo que hablaba Freud en su estudio sobre lo *unheimlich*, y presentándonos lo siniestro, lo monstruoso, como parte inherente de nuestra condición humana (Freud, 2003: 125-135).

Finalmente, vale la pena mencionar que esta anagnórisis o revelación tiene lugar en las “regiones profundas, inusitadamente sombrías” (Tario, 84) de la noche, al igual que en el resto de la narrativa del autor, en la que la noche se nos presenta como el territorio de los sueños y las pesadillas, en el que se desdibujan los límites entre lo ficticio y lo real, pero también como el lugar de las revelaciones (Toledo, 2014: 113-114). Al estilo de Hoffmann en sus *Nocturnos*, el paratexto de la nocturnidad aparece como el espacio en el que se revelan los misterios de la existencia y la condición humanas (2014: 89). La noche como revelación del destino cruel y macabro de los protagonistas tarianos toma especial relevancia en “La noche de los cincuenta libros”, el relato que se presentará en el apartado siguiente, en el que el último tipo de narrador tariano a analizar, el del humano bestializado y animalizado a través de la locura, acaba sus días perseguido en la noche por un elenco de criaturas terroríficas que él mismo ha creado.

2.2.4 El final apoteósico del humano animalizado y bestializado

“La noche de los cincuenta libros” narra el delirio de Roberto, un joven abyecto y perverso que, rechazado por la sociedad, decide retirarse a escribir libros con los que horrorizar a la humanidad que le ha repudiado. En ellos se propone, a modo de venganza, reflejar y denunciar lo execrable e irrisorio de las convenciones que rigen la vida en comunidad, en la que él nunca ha encajado. Cuando, tras escribir cincuenta libros, uno por año, decide dar por finalizada su tarea, le sobreviene un final inesperado, en el que se ve atacado por las monstruosas y repugnantes criaturas de ficción que él mismo ha creado. Al final del relato, sin embargo, el narrador nos traslada, mediante una analepsis narrativa, a un momento de su juventud en el que, enfermo y en cama, un doctor le da por muerto, aunque él, por su parte, declara sentirse perfectamente. Este final pone en duda la veracidad de los hechos narrados, pudiendo interpretarse la historia como el delirio febril de un adolescente enfermo y moribundo.

El relato arranca con una descripción pormenorizada de Roberto, que se presenta a sí mismo con unos rasgos que bien podrían ser los de algún tipo de animal o insecto repugnante y espantoso:

De pequeño era yo esmirriado, granujiento y lastimoso. Tenía los pies y las manos desmesuradamente largos; el cuello, muy flaco; los ojos, vibrantes, metálicos; [...] la cabeza, pequeña, sinuosa. Mis cabellos eran ralos y crespos y mis dientes amarillos, si no negros. Mi voz, excesivamente chillona, irritaba a mis progenitores, a mis hermanos, a los profesores de escuela y aun a mí mismo. Cuando tras un prolongado silencio [...], rompía yo a hablar, todos saltaban de sus asientos, cual si hubieran visto al diablo (Tario, 2012: 49).

Con estas palabras se nos describe el aspecto físico del protagonista humano de la historia que, en un procedimiento inverso a los objetos y animales humanizados de los relatos anteriores, aparece animalizado de un modo grotesco y monstruoso. Su apariencia repulsiva le vale el rechazo de cuantos le rodean, lo cual a su vez le lleva a una situación de soledad y aislamiento en la que finalmente se instala. Este aislamiento, equiparable al de los narradores personificados analizados en los apartados anteriores, sitúa a este personaje humano en una posición marginal con

respecto al mundo de sus congéneres, lo cual le ofrece un punto de vista externo desde el que observar y enjuiciar los actos humanos. Esta exclusión da lugar a una mirada excéntrica que, a su vez, produce un fuerte efecto de extrañamiento que desfamiliariza la percepción, originando una nueva conciencia de las cosas (Sanmartín Ortí, 2006: 40-41). Así, la mirada del excluido, en este caso un adolescente delirante, dispara con rabia contra las convenciones que constituyen la vida en sociedad (2011: 58).

Lo monstruoso en Roberto, sin embargo, va más allá de lo físico, al presentárenos este, también desde el comienzo del relato, como un ser abyecto y cruel, capaz de las mayores atrocidades. De niño, nos cuenta, se adentraba en el bosque para cazar mariposas y otros insectos voladores y aplastarlos a pedradas. “Cuando lograba cazar un pajarito, [...] le arrancaba una a una las plumitas” (Tario, 2012: 50), hasta dejarlo completamente en cueros. Si el pájaro sobrevivía a tal atrocidad, se lo llevaba al río para ahogarlo lenta y despiadadamente (50). Estas y otras anécdotas, narradas por el protagonista con toda normalidad e incluso con cierta complacencia, nos llevan a suponer algún tipo de enfermedad mental o carencia psicológica, lo cual se ve confirmado por los ataques de rabia que más adelante refiere el narrador. Su carácter nervioso, además, le vale el calificativo de “histérico”, que tanto familiares como compañeros de la escuela le repiten a modo de insulto, y que le hace reaccionar “como un auténtico loco” (51), dando golpes y mordiéndose “de rabia los puños, hasta que la sangre goteaba en el suelo” (51).

Bajo esta perspectiva, la bestialidad y la locura se presentan como algo desconocido y amenazante que existe dentro de nosotros mismos. Estrechamente relacionado con los instintos reprimidos y con el inconsciente, lo *otro* nos conecta con la parte oscura y no domesticada de lo racional, remitiéndonos a la idea freudiana de lo *unheimlich* como eso familiar e inquietante que, al salir a la luz, altera los límites de la percepción, mostrándonos lo que se oculta tras la máscara de la cotidianidad y destruyendo la complacencia que rige la inercia de nuestra conducta (Freud, 2003: 132-142). La marginalidad del protagonista del relato, rechazado por la sociedad, unida a su condición de neurótico, le colocan en una posición similar a la de los narradores personificados de otras historias de *La noche*. Lo *otro*, el monstruo, vive dentro de nosotros mismos, pero además amenaza con salir al exterior, para trastocar el universo

conocido. No en vano, como bien indica Poblete Alday (2011: 39, el origen etimológico del monstruo (*monstrum*), al igual que el del fantasma, es mostrar, dar a conocer. Así, el monstruo es “aquello que se yergue contra el orden regular de la naturaleza” (2011: 39). El monstruo nos ofrece, pues, esa visión inquietante que nos confronta con el espejo y que nos presenta la oscuridad como parte sustancial del ser humano, reflejando la complejidad de la naturaleza del hombre (Toledo, en Tario, 2012: 11-12).

Lo amenazante, pues, no proviene de lo externo, sino de una especie de fuerza interna que destapa lo monstruoso que se esconde en el interior de todo ser humano (Martínez Gutiérrez, 2007). Esta fuerza interna es lo que lleva al narrador de la historia a aislarse del mundo de los hombres para crear un elenco seres deformes y monstruosos que destape lo abyecto y absurdo de la vida humana, y que muchos críticos han insistido en identificar como una declaración de principios de Tario en cuanto a su creación artística:

Y escribiré libros. Libros que paralizarán de terror a los hombres que tanto me odian [...]. Libros que expondrán con precisión inigualable lo grotesco de la muerte, lo execrable de la enfermedad, lo risible de la religión, lo mugroso de la familia y lo nauseabundo del amor [...]. Mas no conforme con eso, daré vida a los objetos, devolveré la razón a los muertos, y haré bullir en torno a los vivos una heterogénea muchedumbre de monstruos, carroñas e incongruencias [...] (Tario, 2012: 55).

Si bien resulta algo aventurado entender este texto como una declaración de principios que englobe toda la obra del autor, sí parece justo atribuirle un especial gusto por lo grotesco, la locura y lo marginal, que en el relato que nos ocupa recuerda, sin duda, al fantástico puro al estilo de E.T.A. Hoffmann en sus *Nocturnos* (Toledo, 2014: 89). El hecho de que, al final de la historia, las criaturas horribles creadas por Roberto cobren vida, nos remite también a lo siniestro que surge con fuerza del propio inconsciente. Asimismo, el final abierto, con el que resulta imposible dilucidar si lo narrado ha ocurrido de verdad, o si simplemente se trata del delirio de un adolescente enfermo y febril, contribuye a intensificar el efecto de lo fantástico en la historia. Mediante el juego entre ficción y realidad, se insiste en la ambigüedad de la última, en un empeño

por distorsionar la percepción para mostrarnos nuevas dimensiones de lo real (Freud, 2003: 156).

3 Reflexiones finales

3.1 Recapitulación

En el presente trabajo de investigación se ha estudiado el fenómeno del extrañamiento como recurso literario en los relatos de Francisco Tario pertenecientes a su primera publicación, *La noche*. Para ello, se han analizado los usos y efectos de la personificación de objetos y animales como narradores no convencionales que nos ofrecen su particular visión del mundo, reflejando una visión desencantada de la naturaleza humana, que constituye una constante en la obra del autor. Adicionalmente, se han estudiado otros casos más complejos de narradores que, por situación marginal con respecto al mundo de los hombres, ofrecen también una visión externa y no convencional de los hechos y costumbres humanos. El primero de estos casos, el narrador fantasma, nos remite a la figura del espectro como el ser humano que ha dejado de serlo y que se sitúa, por tanto, en una situación intermedia con respecto al mundo que le rodea. El segundo y último de estos tipos de narradores, el humano animalizado y enajenado, nos transmite su visión del mundo a través de la lente de lo irracional. Todos estos narradores tarianos, sin excepción, se alejan del concepto de narrador tradicional, para ofrecernos un punto de vista externo desde el que observar y enjuiciar los actos humanos.

Tras una recapitulación sobre el estado de la cuestión, se ha visto que existen hasta la fecha escasos estudios sobre el tema elegido, por lo que se ha hecho necesario recurrir a un marco teórico amplio y detallado en el que apoyarse a la hora de realizar el análisis. La lectura interpretativa del corpus se ha enmarcado en el contexto de lo neofantástico en cuanto a su empeño en facilitar el acceso a nuevas dimensiones de lo real ocultas bajo la aparente normalidad cotidiana. Además, se han tenido en cuenta los estudios de Freud acerca del concepto de lo *unheimlich*, muy explotado en la narrativa fantástica a la hora de descubrir lo siniestro u ominoso que, aunque oculto, forma parte sustancial del ser humano. El concepto de lo *unheimlich*, a su vez, ha servido para indagar en el fenómeno del extrañamiento como recurso retórico para

distorsionar la percepción de lo cotidiano, con el fin de provocar una visión superior de la realidad que nos rodea, libre de toda automatización que impida un verdadero reconocimiento.

En base a todo esto, el estudio ha confirmado la hipótesis de que Tario utiliza la perspectiva de los protagonistas marginales de sus historias para crear un efecto de extrañamiento, que a su vez ofrece una visión ampliada de la realidad en la que se cuestiona el sentido de las convenciones humanas. Para ello, se han analizado cuatro de los relatos que forman parte de *La noche*, uno para cada tipo de narrador marginal de las historias que forman parte de la compilación. Los resultados obtenidos a lo largo del proceso de investigación se resumen, a modo de conclusión, en el próximo y último apartado del presente trabajo.

3.2 Conclusión

En los cuentos de *La noche*, los personajes humanos se nos presentan como carentes de toda humanidad, mientras que los narradores personificados de las historias aparecen como poseedores de las más elevadas y complejas cualidades humanas. Mediante el recurso de la personificación, el sentimiento de horror ante lo inanimado se vuelve en contra de los hombres que normalmente lo experimentan. Los hombres se presentan, pues, como tan capaces de despertar horror como los monstruos y fantasmas que suelen atemorizarlos, en un ejercicio de confrontación con el espejo que revela lo siniestro que, acechante, se oculta en lo más profundo del ser humano en forma de instintos y deseos reprimidos por las normas y convenciones que rigen la vida en sociedad.

A través de un análisis exhaustivo de los relatos, se ha podido apreciar el modo en que el autor se sirve del recurso del extrañamiento con el fin de provocar una visión ampliada del mundo que se oculta tras la aparente comodidad de la vida diaria. Esta perspectiva pone de manifiesto lo absurdo de las convenciones humanas que, a fuerza de automatizarse, acaban desprovistas de sentido. Se denuncia, así, la vacuidad del estilo de vida en las sociedades modernas, alterando el nivel de percepción para atacar las normas que rigen los convencionalismos humanos y produciendo un sentimiento de inquietud, con el objetivo de originar una nueva conciencia de las

cosas y los acontecimientos. De este modo, se cuestiona el concepto de realidad única, promoviendo una visión superior de la misma que da cuenta de la oscuridad como parte sustancial del ser humano. Esta visión, teñida del pesimismo existencialista del autor, ofrece un complejo y desencantado retrato de la naturaleza de los hombres, cuestionando, además, la validez de las normas que rigen su conducta.

Debido a razones de espacio y tiempo, este trabajo se ha centrado en cuatro relatos del escritor mexicano, todos ellos pertenecientes a una de sus publicaciones, lo que sin lugar a dudas limita el alcance del estudio. Se espera, eso sí, haber podido ofrecer una buena visión de conjunto de su obra cuentística y, fundamentalmente, haber despertado el interés sobre futuros trabajos al respecto. Una de las dimensiones que en un principio se pretendió incluir en este estudio, pero que finalmente no tuvo cabida, es la teoría de la narratología de Gérard Genette, que sin duda podría haber añadido no pocos matices al efecto de extrañamiento desde la narración en primera persona de los protagonistas personificados y deshumanizados de los relatos analizados, o de la tercera persona que aparece en posteriores obras del autor. Con esta sugerencia se deja abierto el camino a futuras investigaciones sobre un autor raro y relativamente desconocido, que contarán con la ventaja de poder explorar un territorio prácticamente virgen y en extremo excitante.

Bibliografía

- Alazraki, J. (1990) “¿Qué es lo neofantástico?” en *Mester*, 19 [2]: 21-33 [En línea].
Disponibile en <https://escholarship.org/uc/item/7j92c4q3> [Fecha de consulta: 20 de octubre de 2017]
- Alazraki, J. (1983) *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar*. Madrid: Gredos
- Barrenechea, A. M. (1972) “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (A propósito de la literatura hispanoamericana)” en *Revista Iberoamericana*, 38 [80]: 391-403 [En línea]. Disponible en <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/2727/2911> [Fecha de consulta: 22 de octubre de 2017]
- Berny, A. (2017) *La literatura individual y postmoderna de Francisco Tario en el marco de lo fantástico*. Tesis de maestría. Lunds Universitet, Spanska avdelning
- Dorst, A. G. (2011) “Personification in discourse: Linguistic forms, conceptual structures and communicative functions” en *Language and Literature*, 20 [2]: 113-118 [En línea]. Disponible en <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0963947010395522?journalCode=lala> [Fecha de consulta: 15 de noviembre de 2017]
- Freud, S. (2003) *The Uncanny*. London: Penguin Books
- Krupová, J. E. (2015) *La humanidad bestial y la bestialidad humana de los narradores de Francisco Tario*. Tesis de maestría. Universidad de Masaryk, Facultad de Teología.
- Martínez Gutiérrez, T. (2007) “Francisco Tario: de la novela al aforismo. Incursiones genéricas de un provocador” en *LL Journal* [En línea]. Disponible en <https://lljournal.commons.gc.cuny.edu/2007-1-gutierrez-texto/> [Fecha de consulta: 2 de diciembre de 2017]
- Montiel, C. (2009) “Desfamiliarización y tipología de la cultura en tres cuentos hispanoamericanos” en *Biblioteca Virtual universal* [En línea]. Disponible en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/150838.pdf> [Fecha de consulta: 13 de noviembre de 2017]
- Poblete Alday, P. (2011) *El mal como voluntad de la mirada. Los relatos de Francisco Tario*. Saarbrücken: Editorial Académica Española

- RAE (2014), *Diccionario de la lengua española* [En línea]. Disponible en <http://dle.rae.es/?id=Sk3UdO9> [Fecha de consulta: 15 de noviembre de 2017]
- Sanmartín Ortí, P. (2006) *La finalidad poética en el formalismo ruso: el concepto de desautomatización*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Filología Española I [En línea]. Disponible en <http://biblioteca.ucm.es/tesis/fll/ucm-t29437.pdf> [Fecha de consulta: 9 de noviembre de 2017]
- Shklovsky, V. (1991) “Art as a device”, en *Theory of Prose*. Kalkey Archive Press
- Shklovsky, V. (1995) “El arte como artificio”, en T. Todorov (comp.). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI (55-70)
- Tario, F. (2012) *La noche*. Girona: Ediciones Atlanta
- Todorov, T. (1982) *Introducción a la literatura fantástica*. Barcelona: Ed. Buenos Aires
- Toledo, A. (2014) *Universo Francisco Tario*, Ensayo. México: La Cabra Ediciones / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones