

LO FANTÁSTICO PERIFÉRICO: HACIA UN REPERTORIO DE LO INCLASIFICABLE EN “LA NOCHE DE LOS CINCUENTA LIBROS” DE FRANCISCO TARIO

Héctor Felipe Ramírez Núñez, autor principal

Universidad Autónoma de Chihuahua

ramfe.92@gmail.com

Jesús Erbey Mendoza Negrete, coautor

Universidad Autónoma de Chihuahua

jmendozan@uach.mx

Iram Isaí Evangelista Ávila, coautor

Universidad Autónoma de Chihuahua

ievangelista@uach.mx

Resumen: La literatura fantástica deriva en manifestaciones que no siempre se adecuan a sus rasgos clásicos, por lo que es necesario ampliar sus abordajes. Por ello se propone analizar “La noche de los cincuenta libros”, relato de Francisco Tario, y la manera en que posee y supera las propiedades de lo fantástico. Para tal efecto, se realiza una revisión sucinta de rasgos correspondientes del género (como son la transgresión nominal y la indeterminación, basados en las teorías de Oviedo Pérez de Tudela, Jackson y Ordiz Alonso-Collada, para acceder a sus rasgos excedentes (donde se incluyen la adaptación del microcosmos narrativo y el quebranto del horizonte de expectativa, cimentados en los aportes de Barrenechea, Roas e Iser). Lo anterior exhibe la pertenencia parcial del relato a lo fantástico, así como su condición periférica. Además, permite su integración al repertorio literario que hemos denominado “fantástico periférico”, cuya característica principal es la transgresión efectiva, que también proponemos como rasgo excedente.

Palabras clave: literatura fantástica, narrativa inclasificable, narrativa periférica, recepción literaria, transgresión fantástica.

THE FANTASTIC PERIPHERAL: TOWARDS A REPERTOIRE OF THE UNCLASSIFIABLE IN FRANCISCO TARIO’S “LA NOCHE DE LOS CINCUENTA LIBROS”

Abstract: Fantastic literature derives in manifestations that do not always conform to its classical features, so it is necessary to broaden its approaches. For this reason, it is proposed to analyze “La noche de los cincuenta libros”, short story by Francisco Tario, and the way in which it possesses and surpasses the properties of the fantastic. For this purpose, a succinct review of the genre’s corresponding features (such as nominal transgression and indeterminacy, based on the theories of

Oviedo Pérez de Tudela, Jackson, and Ordiz Alonso-Collada, to access its excess features (where adaptation of the narrative microcosm and breaking of the horizon of expectation are included, based on the contributions of Barrenechea, Roas, and Iser). The foregoing exhibits the partial belonging of the story to the fantastic, as well as its peripheral condition. In addition, it allows its integration into the literary repertoire that we have called “fantastic peripheral” whose main characteristic is the effective transgression, which we also propose as an excess feature.

Keywords: fantastic literature, unclassifiable narrative, peripheral narrative, literary reception, fantastic transgression.

DOI: <https://doi.org/10.24029/lejana.2023.16.4768>

Recibido: el 30 de septiembre de 2022

Aceptado: el 17 de enero de 2023

Publicado: el 27 de febrero de 2023

Introducción

Una rama sustancial de la tradición literaria bebe, desde su quehacer y sus productos, de una fuente inagotable de mitos, leyendas y supersticiones; toda posible (y, especialmente, imposible) transgresión que implique el quebranto de las leyes naturales. Gracias a ello podemos advertir la vastedad de abordajes al fenómeno de lo fantástico; sus manifestaciones así lo ameritan. No obstante, hemos de recalcar que, a pesar de ser todavía socorridas, las aproximaciones clásicas han dejado de ser suficientes para examinar a profundidad la diversidad y evolución de los géneros, temas y contextos que atañen a lo fantástico. El parteaguas que supusieron los esfuerzos de teóricos como Propp y Todorov se ha enfrentado a la necesidad de ampliar los horizontes metodológicos y a la constante evolución literaria, que ha abierto nuevas interrogantes, y en consecuencia, nuevas posibilidades de análisis.

En el destacable esfuerzo por abarcar la totalidad de lo fantástico, el academicismo hegemónico ha volcado buena parte de su rigor en la consolidación, amparada en el canon, de autores y temas como piedras de toque indispensables para emprender cualquier acercamiento al caos de lo fantástico. Esto propicia que no pocos cultivadores del género se vean suprimidos (y, con ellos, el grueso de su producción) ante el legado de autoridades indiscutibles.

Es por ello que pretendemos analizar los elementos constitutivos de un relato “inclasificable”, así adjetivado por Alejandro Toledo en *El hilo del minotauro*:

Esta vez no se les llamará “raros” sino “inclasificables”. Quizá funciona mejor porque se acude a la búsqueda de aquello que el archivista desechó, lo que no pudo ajustarse a los criterios rígidos y que, por lo mismo, fue puesto a un lado a la espera de un archivista que acepte de entrada sus propias singularidades y sepa dar a ese paisaje completo un expediente adecuado. (2017: 16)

El planteamiento implica una nueva interrogante: ¿por qué centrarse en una narración de supuesto carácter “inclasificable”? Conviene aludir a Todorov, que reconoce la importancia de familiarizarse con el concepto de “género literario” para adentrarse al estudio de lo fantástico, ya que en ello radica el primer obstáculo para lograr una definición concreta: el autor se cuestiona si es posible emprender un análisis del género desconociendo la totalidad del acervo que lo conforma (1981: 3). Ante la imposibilidad de alcanzar este cúmulo de conocimiento, Todorov mitiga la inquietud al mencionar que “uno de los primeros rasgos del método científico consiste en que éste no exige la observación de todas las instancias de un fenómeno para poder describirlo [...]. Cualquiera que sea el número de fenómenos estudiados (en este caso, de obras), no estaremos autorizados a deducir de ellos leyes universales (1981: 3-4). Luego, y en afinidad con lo anterior, Todorov destaca la necesidad de acuñar nuevas categorías que abarquen los posibles repertorios literarios:

es dudoso que la literatura contemporánea carezca por completo de distinciones genéricas; lo que sucede, es que estas distinciones ya no corresponden a las nociones legadas por las teorías literarias del pasado. No estamos, por cierto, obligados a seguirlas; más aún: se vuelve evidente la necesidad de elaborar categorías abstractas susceptibles de ser aplicadas a las obras actuales. (1981: 6)

Además, sostiene que “es preciso decir que un género se define siempre con relación a los géneros que le son próximos” (1981: 20). Así que es significativo advertir que en ello se asienta una de las bases para desarrollar los objetivos pretendidos por nuestro análisis, y deriva la respuesta a la

interrogante planteada: se precisa establecer un abordaje concreto que permita vislumbrar la arquitectura y el supuesto carácter “inclasificable” de estas narrativas.

De igual modo vale rescatar lo que propone Ana María Barrenechea, donde rebate las oposiciones planteadas por Todorov al argumentar, refiriéndose al sistema de lo fantástico acuñado por el autor búlgaro, que “esta rigidez de exclusiones genéricas, buena para ciertas épocas de clases literarias muy definidas, no resulta aplicable a la literatura contemporánea que construye géneros híbridos o con caracteres más fluctuantes” (1972: 39).

El texto que nos ocupa es “La noche de los cincuenta libros”, del autor mexicano Francisco Tario. No obstante el adjetivo *inclasificable* que Toledo le asigna, sostenemos que el cuento posee elementos que circunvalan a la propuesta fantástica, aunque sin congeniar del todo con ella. De ahí que sus partes constitutivas (y sus funciones) deban analizarse para comprender la operación integral del texto. Para ello se han acuñado conceptos clave que serán detallados posteriormente. Lo anterior otorgará la pauta para trasladar el modelo de análisis a otras narraciones “inclasificables”.

Al ser lo fantástico un género en constante modificación, resulta imposible desligar estos patrones de operación de su propia condición evolutiva. Las narrativas cambian con el paso del tiempo y las vanguardias se reconfiguran valiéndose de distintos recursos. David Roas, por ejemplo, señala que “lo fantástico ha ido transformándose (aun conservando muchas de sus convenciones formales y temáticas) en función de los cambios en nuestro trato con lo real” (2008: 115). Por otro lado, Rosemary Jackson sugería “una definición de lo fantástico como un *modo*, que entonces asume formas genéricas diferentes” (1986: 32), además de verle como un discurso de oposición a la postura burguesa que adoptó la novela decimonónica de corte realista, cuya visión unitaria se vio trastocada por lo fantástico al introducir confusión y alternativas (1986: 32).

Nuestra propuesta de análisis se cimentará en estos aportes para establecer las bases de una categoría donde residan estas narraciones “inclasificables”: le hemos denominado “fantástico periférico” que es un nombre propicio para destacar su aproximación al género y a la vez su independencia del mismo.

Respecto a la figura de Francisco Tario vale rescatar lo sostenido por Adriana Azucena Rodríguez para saber que su poética se aleja de convencionalismos:

En efecto, hay evidentes elementos que hacen de la narrativa de Tario un caso particular dentro de la narrativa fantástica: un tipo de literatura de lo sobrenatural cuyos vínculos con la tradición nacional son prácticamente invisibles, una utilización de recursos y motivos que subrayan la cotidianidad de la rareza, combinaciones inusuales de la ironía, el absurdo y lo sobrenatural. (2021: 166)

De ahí que la obra de Tario haya sido poco difundida o descubierta de manera tardía. El ser contemporáneo de figuras como Octavio Paz o Juan José Arreola (cuyos proyectos literarios gozan hasta el día de hoy de extensa difusión e incontables planteamientos de análisis) desemboca en otro factor que fomentó su ostracismo.

Josefa Buj define al autor “como un marginal consumado. Su prosa no posee asidero, no cabe en ningún marco. [...] Es, por ende, una génesis no susceptible de ser definida” (2006: 190), y Alejandra Amatto sostiene sobre su estilo que

en varios de sus relatos las convenciones del modelo fantástico se llevan a límites que trasgreden principios inherentes respecto de su estructuración más tradicional. Cuando el lector —incluso el más familiarizado con el modelo de construcción indicial propuesto por el relato fantástico— se adentra en el universo tariano logra percibir, muchas veces, una escena particularmente “rarificada” de los elementos constitutivos que sustentan el paradigma de realidad construido a lo largo de sus cuentos. (2021: 40)

Sin embargo, separar completamente su producción literaria de la tradición fantástica más pura sería encaminarse al extremo contrario. Azucena Rodríguez complementa: “ya sea por la procedencia de las imágenes o por los procedimientos, la presencia sobrenatural en personajes, situaciones y manejo del tiempo dentro de la obra de Tario, es una constante cuyo manejo se distingue de las tramas más frecuentes de este tipo de narrativa” (2021: 171).

A la vez, la investigadora plantea que la poética de Tario no puede medirse a fondo con la teoría de lo fantástico que propusiera Tzvetan Todorov, pues “a pesar de que es una clasificación capaz de describir tramas, tipos de personajes y recursos —por lo que es un referente para las discusiones posteriores—, como se ha mencionado, los relatos de Tario no responden de manera directa a ella” (Azucena Rodríguez, 2021: 172). Es necesario, por lo tanto, adentrarse en estas estrategias inusuales para dilucidar la naturaleza de sus textos.

La vía metodológica que seguirá nuestro estudio se ha dividido en cuatro fases o momentos de análisis: en primera instancia, nos adentraremos al cuento mediante una sinopsis que relate sus eventos más importantes. En segundo lugar, se ubicarán los rasgos correspondientes del cuento con respecto a lo fantástico tradicional para evidenciar su grado de pertenencia al género. En tercer lugar, se evidenciarán los rasgos excedentes del cuento, así como la manera en que estos le alejan de lo fantástico. Finalmente, se elaborará un sumario de percepciones generales con los hallazgos arrojados por el análisis para mostrar la posible composición de lo fantástico periférico basada en el patrón de caracteres presentes en el objeto de estudio.

Hemos dividido los conceptos clave en dos secciones principales, cada una con su respectivo contenido:

1. Rasgos correspondientes

- 1.1. Transgresión nominal. Este término será utilizado para señalar aquellas transgresiones de orden fantástico contenidas en el texto y que pueden fungir, en apariencia, como las transgresiones principales del mismo (o dicho de otro modo: aquellas que pueden señalarse, en un primer momento, como el sostén de su condición fantástica), aunque no será esta su finalidad. Cabe destacar que la transgresión *per se* es uno de los elementos constitutivos de lo fantástico, llegando a ser uno de sus pilares, como sostiene la gran mayoría de investigadores. No obstante, preferimos, dada su concisión, las definiciones que acuñan Rocío Oviedo Pérez de Tudela: “la literatura fantástica se enfrenta a la razón, [...] exige la irrupción de un elemento sobrenatural en un mundo

sujeto a la razón” (1999: 331), y Rosemary Jackson: “[...] lo fantástico es una presencia espectral suspendida entre el ser y la nada. Toma lo real y lo quiebra” (1986: 18).

1.2. Indeterminación. Con ello nos referiremos a los elementos de la narración que ocultan (mediante ambigüedad, omisión y otros recursos) detalles concretos y esclarecedores sobre alguna o todas sus partes, por lo que resulta imposible dilucidar la naturaleza de los actantes, situaciones, espacios, etc., que forman parte del cuento. La indeterminación es, además, un elemento necesario para la constitución de lo fantástico; Inés Ordiz Alonso-Collada coincide en ello al apuntar que “la alteración de lo factual sobre la que se asienta gran parte de los recursos de evocación del terror en literatura depende en gran medida de la presencia de una indeterminación narratológica que apela el miedo a lo desconocido” (2014: 148). De igual manera, Jackson señala: “Lo fantástico existe en una zona interna entre lo «real» y lo «imaginario», movilizándolo las relaciones entre ellos a través de su indeterminación” (1986: 33).

2. Rasgos excedentes

2.1. Adaptación del microcosmos narrativo. Se refiere al proceso mediante el cual los eventos acaecidos en el universo de la narración son admitidos y adaptados por la misma; es decir, el texto los acepta e incorpora a su argumento en lugar de problematizarlos, negarlos o enfrentarlos. Basamos dicho rasgo en Ana María Barrenechea y su modelo de lo fantástico, donde conforma un sistema de tres categorías basadas en dos parámetros: la existencia implícita de hechos a-normales (término con el que la autora designa a aquellos fenómenos que Todorov tildó de fantásticos) y la problematización o no-problematización de estos en su convivencia con el mundo real (1972: 392-393). De manera similar, David Roas argumenta que “el relato fantástico descansa sobre la *problematización* de esa visión convencional, arbitraria y compartida de lo real (2008: 106).

2.2. Quebranto del horizonte de expectativa. Para desarrollar este concepto, se precisa tomar en cuenta lo señalado por Wolfgang Iser en *The act of reading*:

Cada nueva correlación [entre oraciones], entonces, responderá a las expectativas (ya sea positiva o negativamente) y, al mismo tiempo, creará nuevas expectativas [...]. Si la nueva correlación comienza a confirmar las expectativas iniciadas por su predecesora, el rango de horizontes semánticos posibles se estrechará en concordancia. [...] en la mayoría de textos literarios, sin embargo, la secuencia de oraciones está estructurada para que las correlaciones modifiquen e incluso frustren las expectativas que han creado. Al hacerlo, crean automáticamente un efecto retroactivo en lo que ya se ha leído, que ahora parece bastante diferente. (1978: 111, traducción propia)¹

¹ Each new correlate, then, will answer expectations (either positively or negatively) and, at the same time, will arouse new expectations [...]. If the new correlate begins to confirm the expectations aroused by its predecessor, the range of possible semantic horizons will be correspondingly narrowed. [...] In most literary texts, however, the sequence of sentences is so structured that the correlates serve to modify and even frustrate the expectations they have aroused. In so doing, they automatically have a retroactive effect on what has already been read, which now appears quite different.

Lo que aquí se propone como concepto es aquella frustración constante del horizonte de expectativa que dirige al lector a una dirección acorde a los hechos narrados (la transgresión nominal, por ejemplo, puede preceder a este quebranto). Bajo este contexto, el horizonte de expectativa necesita quebrantarse para dar paso a la transgresión efectiva.

2.3. Transgresión efectiva. Es lo opuesto a la transgresión nominal, y alude a la transgresión que sí es pretendida por el texto y que deriva del quebranto del horizonte de expectativa. Esta puede manifestarse de forma explícita o implícita, y precisa del ejercicio lector para concretarse.

Una vez establecidos los conceptos clave que se utilizarán, resta proceder al análisis de “La noche de los cincuenta libros” para evidenciar los rasgos correspondientes y excedentes que le conforman.

Análisis

1. Sinopsis

Publicada en 1943, “La noche de los cincuenta libros” toma como protagonista a Roberto, que desde niño se sabe marginado tanto por su aspecto físico como por sus modos de conducirse, un tanto enfermizos. El personaje enlista entre sus pasatiempos el dar paseos solitarios por el bosque para torturar insectos o aves y masturbarse. Y no duda en admitir que cuando los demás le llaman “histérico”, Roberto estalla en episodios violentos, siendo este adjetivo un detonante para que muestre lo peor de sí. Ya en la adolescencia, Roberto se asume como una persona profundamente solitaria e incomprendida: “me encaminaba precozmente hacia la adolescencia y aún no tenía un solo amigo en la comarca. Era mi voluntad” (Tario, 2017: 58).

Esta condición, aunada al profundo resentimiento hacia sus congéneres, le orilla a aislarse en una fortaleza erigida por él mismo: “Me encerraré entre los murallones de una fortaleza que levantaré con mis propias manos en el corazón de la montaña. Me serviré por mí mismo. Ni un criado, ni un amigo, ni un simple visitante, ¡nadie!” (2017: 62). Transcurren así cincuenta años, lapso en el que un ermitaño Roberto se dedica a escribir cincuenta libros. En su obra se gestan entidades horrorosas, deformes y pérfidas, reflejando un desfogue del odio hacia quienes siempre lo repudiaron.

Finalizado el último libro, el personaje advierte un peligro inminente: varios intrusos asedian su fortaleza, y llegan a él grandes cantidades de ruidos similares entre sí, pisadas de muchos tipos: erguidas, cuadrúpedas, infantiles. Decide huir arrojándose por la ventana, solo para ver su escape frustrado, pues de ahí asoma uno de los intrusos: un sujeto enguantado y con sombrero que falla en su intento de invasión, pues “el hombre que pugna por entrar desmaya incomprensiblemente” (2017: 66). Retrocediendo, Roberto empuña un revólver con el que dispara a una de las sombras que le acechan. Efectuado el disparo, uno de los libros cae del estante, completamente deshojado. Su autor se da cuenta entonces de que acaba de asesinar a uno de los personajes que él mismo creó: sus libros están cobrando vida.

Una vez comprendida la situación, Roberto continúa disparando, sin titubear, a lo largo y ancho de su biblioteca; así hasta acabar con cada uno de sus libros: “Presa de un valor repentino,

recorro la biblioteca disparando a diestra y siniestra. El estampido de las detonaciones se confunde con los ayes lastimeros de las víctimas que van cayendo” (2017: 67). Cuando queda el último libro, su autor decide arrojarlo por la ventana, preguntándose si esto ultimaré la amenaza. Pero al volverse, descubre que frente a él se ha plantado el intruso de la ventana: “Sonríe ante mi pánico, y yo le pregunto con el acento más tierno del mundo: —Perdone. ¿Deseaba usted robar alguna cosa? Me desmayo” (2017: 68).

Extrañamente, al volver en sí, el protagonista se ve huyendo de sus creaciones a través del bosque, pues habían sobrevivido para darle caza. Detrás se aprecia un incendio originado en su hogar. Un acantilado aborta la carrera. Al verse sin salida, Roberto decide lanzarse al mar. Cuando siente apenas el impacto de su cuerpo contra el agua, escucha que, desde arriba, una voz ultrahumana le grita: “¡Históricoooo!” (2017: 69). La atmósfera se transforma nuevamente, y Roberto abre los ojos en un lecho de su antigua casa familiar, siendo todavía un adolescente, y le aqueja un dolor en el hombro. Le rodean su familia y un médico, que lo declara muerto. De manera sorpresiva, su familia solloza, a diferencia de él, que dice sentirse perfectamente.

2. Rasgos correspondientes

Como dato indispensable, hemos de mencionar la necesidad de un asalto al orden natural del mundo para ingresar al terreno de lo fantástico. Siguiendo a Pampa Olga Arán: “En nuestra opinión, el relato fantástico ha funcionado genéricamente como signo cuya función semiótica es interrogar(se) acerca de los modos y rupturas del orden natural y social en las prácticas cotidianas que le conciernen” (2007: 238-239). No obstante esta máxima, de la literatura ha derivado una multiplicidad de discursos narrativos que no siempre se apegan a las definiciones clásicas del género.

David Roas, por ejemplo, sostiene que la diversidad en la literatura fantástica

no implica una concepción estática de lo fantástico, pues éste evoluciona al ritmo en que se modifica la relación entre el ser humano y la realidad. Ello explica que mientras los escritores del siglo XIX [...] escribían relatos fantásticos para proponer excepciones a las leyes físicas del mundo, que se consideraban fijas y rigurosas, los autores del siglo XX (y del XXI), una vez sustituida la idea de un nivel absoluto de realidad por una visión de ésta como construcción sociocultural, escriben relatos fantásticos para desmentir los esquemas de interpretación de la realidad y el yo. (2008: 105)

Sin embargo, lo fantástico no puede prescindir de un elemento narrativo predominante cuya característica central estriba en la experiencia de lo sobrenatural a la que alude Arán. Así lo propone Felipe Güemes Suárez en *La narrativa fantástica: caracterización de género y aportación propedéutica*:

el bloque de información principal, es decir, el tema, siempre gira en torno a un elemento fantástico que prevalece sobre el resto de elementos fantásticos aparecidos en la obra. [...] En este sentido, puede afirmarse que el paralogismo en la narrativa fantástica se inicia con la presentación del modelo de mundo ficcional y continúa en el elemento fantástico central. (2016: 196)

Llegado este punto, puede argumentarse que la narración congenia con lo fantástico, al menos de manera superficial; sin embargo, en concordancia con lo mencionado por Güemes Suárez, es posible identificar que en el bloque de información principal del relato se encuentra una transgresión nominal. Esta se vislumbra al aproximarse el evento que da título a la obra:

Y detrás, a diez o quince pasos, una muchedumbre compacta de monstruos alarga hacia mí sus miembros: son vírgenes desdentadas y sin cabello; hombres famélicos y enlutados; perros sarnosos, cubiertos de pústulas y vejigas; resucitados, con los tejidos colgantes y vacíos; microcéfalos lascivos, con las ingles llenas de ronchas; mutilados de uniforme, con las arterias enredadas en los galones; machos cabríos, monjas, serpientes, exvotos, lechuzas, vinateros, átomos... (Tario, 2017: 68)

La cuestión alcanza magnitudes nuevas al final, donde el personaje despierta (y no) de lo que aparenta ser un mal sueño o un delirio febril:

Abro los ojos con desconfianza y veo al doctor junto a mí... Soy aún un adolescente y me duele aquí, aquí en el hombro. Entonces el doctor me observa preocupadamente, me levanta con cuidado los párpados, me acerca una lamparita que huele a éter, exclama: —¡Ha muerto! Mi familia, en pleno, cae por tierra de rodillas, sollozando o lanzando gritos frenéticos. Mas, en cuanto a mí, me siento perfectamente. (Tario, 2017: 69)

¿Se trata entonces de una pesadilla, una alucinación o un evento acaecido realmente, inexplicable en términos de temporalidad? ¿Son acaso dos transgresiones de orden fantástico sobrepuestas? Sostenemos que se trata de dos transgresiones nominales. La primera de ellas (cuando los libros cobran vida) se erige inicialmente como la transgresión principal del texto; posteriormente, la segunda (cuando Roberto trasciende y no a la muerte) supera a la primera, anulándola mediante la explicación racional de la pesadilla, por ejemplo.

Vale cuestionar entonces si es Roberto en sí mismo un personaje propio de lo fantástico, capaz de llevar a cabo las transgresiones expuestas. Él mismo inicia la narración enumerando sus defectos físicos y la manera en que estos condicionan su vida:

De pequeño era yo esmirriado, granujiento y lastimoso. Tenía los pies y las manos desmesuradamente largos; el cuello, muy flaco; los ojos, vibrantes, metálicos; los hombros, cuadrados, pero huesosos, como los brazos de un perchero; 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 la escuela y aun a mí mismo. (Tario, 2017: 57).

Como se puede apreciar, Roberto posee elementos de indeterminación, pues su naturaleza se limita a descripciones muy generales que no arrojan luz sobre su condición; queda indeterminado si se trata de un ser monstruoso, deforme o la representación de un niño que, llanamente, no es tan agraciado como sus congéneres.

A ello puede añadirse la posibilidad de que Roberto padezca una condición física o una enfermedad mental para justificar el abandono del terreno de lo fantástico y abogar por un cuento naturalista; pero, como se mencionó antes, sería imprudente desligarlo completamente de lo fantástico, dada la prevalencia de elementos que le circunvalan, como la trascendencia de Roberto a la muerte física o la duda sobre si esta fue provocada por causas naturales o sobrenaturales, hecho

donde radica precisamente otro elemento de indeterminación: ¿acaso las criaturas que le perseguían consiguieron acabar con él desde un plano onírico?

Si bien resultaría lógico atribuir el aspecto y el comportamiento antisocial de Roberto a una enfermedad, su verdadera naturaleza nunca es dilucidada; por el contrario, la narración busca subrayar la rareza (pero sin definirla por completo, puesto que la indetermina) y el rechazo de que el personaje es objeto:

Realmente nadie me amaba en mi casa, visto lo cual, tampoco quería yo a nadie. [...] Me sonreían a veces por compasión; me dirigían la palabra por necesidad; me escuchaban por no irritarme. Pero me rehuían; escapaban de mí con furor inconcebible. Bastaba, por ejemplo, que posara en alguien la mirada, para que ese alguien no permaneciera ni diez segundos en mi presencia. Bastaba que cualquier arrebato sentimental me empujara en brazos de la madrecita, para que ésta protestara al instante. (Tario, 2017: 60)

Toda la tensión narrativa es ejecutada sin ofrecer un mínimo ápice de la naturaleza de Roberto o de la aparición de sus quimeras, ni de cuáles fueron los hechos verdaderos a los que el lector pueda asirse para comprender la obra: “Aprieto el gatillo y se escucha un ¡ay! dolorido, seguido de roncosp estertores. Los pasos, a una, cesan totalmente, y yo presiento a mil seres horribles inclinados sobre el cuerpo de la víctima, reprochándome el crimen son sus miradas descompuestas” (Tario, 2017: 66); “—¡Ha muerto! Mi familia, en pleno, cae por tierra de rodillas, sollozando o lanzando gritos frenéticos. Mas, en cuanto a mí, me siento perfectamente” (2017: 69).

De modo que podemos evidenciar como rasgos correspondientes al uso de la indeterminación en los elementos constitutivos de Roberto, además de las dos transgresiones nominales que operan en el cuento y que, huelga decirlo, problematizan y obstaculizan su clasificación al encarnar lo que a primera vista asemeja una incoherencia o dos hechos narrativos contradictorios: el arribo de las quimeras y la no-muerte del protagonista.

3. Rasgos excedentes

Es válido plantear un cuestionamiento: ¿puede seguirse hablando de transgresión fantástica sin importar que esta haya sucedido en un plano onírico? Existen narraciones que utilizan este recurso y son automáticamente asumidas como fantásticas. En el caso que nos ocupa, al morir Roberto en el plano de su microcosmos, podría decirse que las criaturas que le atormentaban consiguieron acabar con él desde la intranquilidad de su sueño. Pero, ¿no sería este enunciado una contradicción más, dadas las circunstancias particulares de “La noche de los cincuenta libros”? El afianzar las transgresiones nominales y la indeterminación del relato arrojaría como resultado su integración sin problemas a lo fantástico.

Para explicarlo mejor, al introducir el texto sus transgresiones nominales, estas son entendidas en términos de lo puramente fantástico y por eso es difícil desligarle del género: “Luego aquellos seres que me acechan, aquellos monstruos infernales que me rondan son mis libros. Mis libros todos. ¡Cincuenta!” (Tario, 2017: 67). Esta condición es tomada por fantástica y produce así una expectativa determinada en el lector, quien ya espera que la narración prosiga respetando el curso dictado por esta primera transgresión nominal.

Wolfgang Iser señala en *The act of reading*: “Él [el lector] encarna todas las predisposiciones necesarias para que un trabajo literario surta su efecto: —predisposiciones desarrolladas, no por una realidad externa y empírica, sino por el texto en sí mismo” (1978: 34, traducción propia),² por lo que no sería difícil señalar que el cuento de Tario predispone a sus lectores mediante un elemento aparentemente fantástico; es decir, encamina su horizonte de expectativa en esa dirección dado el suceso que proyecta la primera transgresión nominal.

Siendo así, lo fantástico queda rebasado cuando la transgresión es *integrada y adaptada* por el propio texto, por lo que se anula (de ahí que sea nominal). En esto consiste la adaptación del microcosmos narrativo: la noche en que los libros cobran vida y la trascendencia de Roberto a la muerte no problematizan la realidad del argumento ni la alteran; por el contrario, este las incorpora y las adapta a sí para que la narración continúe, y este proceso deriva en el quebranto del horizonte de expectativa del lector, que ya es incapaz de saber si se encuentra o no ante un texto fantástico. De ahí que el acto de leer sea necesario para la operación de los rasgos excedentes.

Dicho de otro modo: el texto ya no pretende transgredir las leyes naturales, sino a su propia estructura mediante la superación de las transgresiones nominales, pero a costa de rechazar lo fantástico. Este efecto es lo que podemos señalar como transgresión efectiva, y opera sobre el mismo texto, ya no en la realidad de quien lee. Siguiendo a Roas, “lo fantástico exige constantemente que el fenómeno descrito sea contrastado tanto con la lógica construida en el texto como con esa otra lógica —también construida— que es nuestra visión de lo real” (2008: 113); pero aquí proponemos que este contraste puede fungir como un medio para distanciarse del género.

Al presentarse la primera transgresión nominal (las quimeras se apersonan), el texto predispone al lector a que esta es la transgresión de orden fantástico que le sostiene, y de alguna manera es esa su función, aunque ficticia. Pero al avanzar hacia la vuelta del Roberto adolescente en su hogar, la transgresión nominal queda *adaptada* a los nuevos hechos narrados, cabiendo en la explicación de un sueño febril o un delirio: “Abro los ojos con desconfianza y veo al doctor junto a mí; a mi padre, a la madrecita, a mis siete hermanos. Soy aún un adolescente y me duele aquí, aquí en el hombro” (Tario, 2017: 69). La aparición de las quimeras ya no problematiza al universo narrado, produciendo un quebranto del horizonte de expectativa que ya había ofrecido al darles vida.

Luego, la narración vuelve a quebrantar dicho horizonte con la segunda transgresión nominal: “Entonces el doctor me observa preocupadamente, me levanta con cuidado los párpados, me acerca una lamparita que huele a éter, exclama: —¡Ha muerto! Mi familia, en pleno, cae por tierra de rodillas, sollozando o lanzando gritos frenéticos. Mas, en cuanto a mí, me siento perfectamente” (Tario, 2017: 69).

Lo posterior a este punto (que supone el final) demuestra la transgresión efectiva: la que el cuento ejerce sobre sí mismo al relativizar su propia realidad y, se insiste, no la del lector, que necesitó concluir el ejercicio de lectura para que el texto surtiera su efecto, encaminado por un

² “He [el lector] embodies all those predispositions necessary for a literary work to exercise its effect—predispositions laid down, not by an empirical outside reality, but by the text itself.”

horizonte de expectativa que se quebrantó constantemente. *Grosso modo*, puede esquematizarse de la siguiente manera:

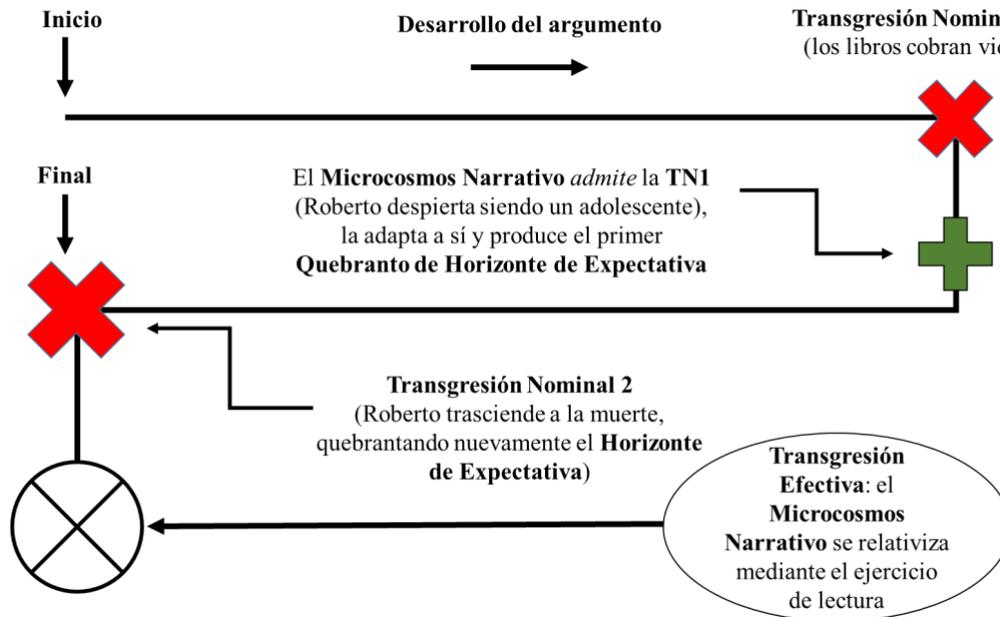


Fig. 1. Esquema de rasgos correspondientes y rasgos excedentes en "La noche de los cincuenta libros"

4. Percepciones generales

Hay que destacar que los elementos propios del texto, si bien no se ajustan a los criterios de lo fantástico, sí pueden representar la gestación de un repertorio inexplorado o poco estudiado. Itamar Even-Zohar lo reconoce así en su *Teoría de los polisistemas*: "Mientras que algunas de estas leyes y elementos parecen ser universalmente válidos desde las primeras literaturas del mundo, es claro que gran cantidad de leyes y elementos están sujetos a condiciones cambiantes en diferentes periodos y culturas" (2007: 13). Sin embargo, como se ha demostrado, es necesario identificar los elementos que la narración toma del repertorio de lo fantástico y sus géneros circundantes.

Siguiendo a Even-Zohar, un polisistema, "en el ámbito de la literatura, por ejemplo, [...] se manifiesta en una situación en que una comunidad posee dos (o más) sistemas literarios, como si de dos "literaturas" se tratase" (2007: 7), además de que "no debe pensarse en términos de un solo centro y una sola periferia, puesto que teóricamente se suponen varias de estas posiciones" (2007: 9).

Por otro lado, como apunta Antonio Berra Bolaños, "no es de extrañar que el debate entre Literatura en mayúscula y literatura en minúscula se haya convertido en una batalla de privilegios entre dos concepciones nacionalistas —la del centro, la canónica, y la de la periferia—, algo que ha alejado de lo puramente estético una cuestión como la literaria" (2017: 123). De ahí que se considere que el conflicto entre el canon literario y los textos que podemos considerar periféricos no es nuevo. Pareciera, más bien, que se trata de una discusión entre minorías elitistas que pugnan por conservar un canon literario y aquellas periféricas que pretenden atravesarlo.

Así, Becerra Bolaños subraya lo que podría considerarse una condición para que un texto pueda alcanzar los estratos centrales del canon: “se podría afirmar que uno de los criterios válidos para la inclusión de una obra en un canon, que acabe formando parte de nuestra biblioteca, será la capacidad que posee esta de generar otros textos” (2017: 124). En ello radica parte de la importancia de nuestro análisis, pues la designación de una metodología que someta a revisión los alcances de la narrativa “inclasificable” puede ser aplicable a otras obras para determinar si son o no pertenecientes a un posible repertorio en ciernes, que hemos denominado como fantástico periférico.

Siendo así, “La noche de los cincuenta libros” puede situarse en lo fantástico periférico, pues sus rasgos identitarios no se adecuan a los caracteres clásicos de lo fantástico, mismos que en este caso vienen a representar el estrato central del sistema que nos ocupa. Esto no significa que no existan intercambios entre el objeto de estudio y el estrato central de lo fantástico. Por ello, la designación de fantástico periférico es propicia para el análisis. A lo anterior puede sumarse la condición de Francisco Tario como autor “raro” o “marginal” a que aludimos en párrafos anteriores.

Entre los rasgos correspondientes hallamos transgresiones nominales y elementos de indeterminación que configuran un corpus narrativo semejante a los relatos fantásticos tradicionales, donde la visión central apuesta por personajes que son sacudidos en su estado de normalidad por una irrupción de lo desconocido y lo inexplicable. En contraparte, los rasgos excedentes arrojan una transgresión efectiva que el texto lleva a cabo sobre su propio microcosmos, que se adapta para “sobrevivir”, pero relativizándose a sí mismo y “traicionando” a lo fantástico. Es importante destacar el cómo este efecto puede ser logrado solo mediante el constante quebranto del horizonte de expectativa del lector.

En conclusión, un primer esbozo de lo fantástico periférico arroja una composición en apariencia simple, pero cuyas implicaciones deliberan con los rasgos clásicos de lo fantástico y la composición de repertorios literarios. Es preciso destacar la posibilidad de reproducir nuestro modelo de análisis en diversas piezas narrativas en aras de encaminarlos a una clasificación concreta. Como se pudo apreciar en “La noche de los cincuenta libros” de Tario y su rareza intrínseca, la narrativa supuestamente inclasificable no invita únicamente al rescate de sus autores, sino a reflexionar, desde el quehacer académico, sobre las alternativas menos socorridas del análisis literario, sus vertientes y posibilidades.

Bibliografía

- AMATTO, Alejandra (2021): “Una violeta nocturna: ironía y humor fantástico en los primeros cuentos de Francisco Tario”. En Alejandra Amatto—Alejandro Toledo (coord.): *Conversa-Tario. Ensayos en torno a Francisco Tario*. Querétaro, Fondo Editorial Universidad Autónoma de Querétaro: 39-57.
- ARÁN, Pampa Olga (2007): “Lo fantástico y el fantástico: una precisión conceptual”. En José Miguel Sardiñas (ed.): *Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica*. La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas: 225-240.
- AZUCENA RODRÍGUEZ, Adriana (2021): “Algunas notas sobre lo fantástico en Francisco Tario”. En Alejandra Amatto—Alejandro Toledo (coord.): *Conversa-Tario. Ensayos en torno a Francisco Tario*. Querétaro, Fondo Editorial Universidad Autónoma de Querétaro: 165-181.
- BARRENECHEA, Ana María (1972): “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (a propósito de la literatura hispanoamericana)”. *Revista Iberoamericana*, xxxviii/80: 392-403. DOI: <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1972.2727>
- BECERRA BOLAÑOS, Antonio (2017): “La periferia en la biblioteca de Occidente”. *Revista de Literatura*, 79/157: 121-134. DOI: <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2017.01.005>
- BUJ, Josefa (2006): “Las escrituras paralelas”. En Alejandro Toledo (coord.): *Dos escritores secretos. Ensayos sobre Efrén Hernández y Francisco Tario*. México, Fondo Editorial Tierra Adentro: 187-204.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (2007): *Polisistemas de cultura*. Tel Aviv, Universidad de Tel Aviv.
- GÜEMES SUÁREZ, Luis Felipe (2016): *La narrativa fantástica: caracterización de género y aportación propedéutica*. Tesis doctoral. Alicante, Universidad de Alicante.
- ISER, Wolfgang (1978): *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*. London, Routledge & Kegan Paul. DOI: <https://doi.org/10.56021/9780801821011>
- JACKSON, Rosemary (1986): *Fantasy. Literatura y subversión*. Trad. Cecilia Absatz. Buenos Aires, Catálogos Editora. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203130391>
- ORDIZ ALONSO-COLLADA, Inés (2014): “Estrategias ficcionales de lo insólito: la literatura gótica frente a la literatura fantástica”. *Badebec*, 3/6: 138-168. DOI: <https://doi.org/10.35305/b.v3i06.73>
- OVIDO PÉREZ DE TUDELA, Rocío (1999): “Huellas de vanguardia: Realismo mágico / literatura fantástica. Esbozo de una relación”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 28/1: 323-341.
- ROAS, David (2008): “Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición”. En Teresa López Pellisa—Fernando Ángel Moreno (coord.): *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. Madrid, Asociación Cultural Xatafi—Universidad Carlos III de Madrid: 94-121.
- TARIO, Francisco (2017): “La noche de los cincuenta libros”. En Alejandro Toledo (ed.): *El hilo del minotauro. Cuentistas mexicanos inclasificables*. México, Fondo de Cultura Económica: 57-69.

TODOROV, Tzvetan (1981): *Introducción a la literatura fantástica*. Trad. Silvia Delpy. Ciudad de México, Premia Editora de Libros.

TOLEDO, Alejandro (comp.) (2017): *El hilo del minotauro. Cuentistas mexicanos inclasificables*. México, Fondo de Cultura Económica.

© Héctor Felipe Ramírez Núñez

© Jesús Erbey Mendoza Negrete

© Iram Isaí Evangelista Ávila



<http://ojs.elte.hu/index.php/lejana>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C