

Hace diez años, en noviembre de 1994, salió de las prensas de la Universidad Autónoma Metropolitana (Libros del Laberinto), un libro mío que tenía como objetivo central valorar y difundir la obra completa de tres escritores prácticamente desconocidos: Rafael Bernal, Ramón Rubín y Francisco Tario. *La otra literatura mexicana*, que así se titulaba el volumen en cuestión, ha cumplido su objetivo pues se hicieron ediciones de algunos libros inencontrables de Ramón Rubín y yo mismo me encargué de la edición de una novela de Rafael Bernal que no existía como libro sino apenas como un conjunto de cuadernillos que aparecieron como suplementos en el periódico *La prensa. Caribal* (Lecturas Mexicanas, 2002) resultó una novela de 600 páginas que vino a ampliar el conocimiento de la narrativa del autor de *El complot mongol*.

Hoy que la editorial Lectorum acaba de entregar en dos volúmenes los *Cuentos completos* de Francisco Peláez, mejor conocido como Francisco Tario (1911-1977), se presenta una buena oportunidad para revisar lo escrito y leído sobre este autor.

Francisco Tario (1911-1977) surgió como escritor en 1943 al publicar *La noche y Aquí abajo*. Esos libros eran abiertamente

\* Profesor investigador del Departamento de Humanidades, en la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco.

distintos, pues mientras el primero estaba constituido con casi puros cuentos fantásticos, el segundo era una novela realista.

*La noche* constituye un verdadero hito porque está pensado como un libro unitario que tiene las siguientes características: dos relatos están contados por animales (un perro y una gallina); seis por objetos (un féretro, un buque, dos melodías, un muñeco, un traje y un yate); y seis por seres humanos (dos por locos, uno por dos genios, uno por un suicida, uno por un “indio” y otro por un vacacionista) y uno por un fantasma.

Los objetos y los animales aparecen humanizados y dan una visión sombría del hombre: es despiadado, salaz, borracho y mentiroso. Diez de los quince textos son de carácter fantástico y los restantes más o menos realistas. Todos los relatos tienen un común denominador: transcurren durante la noche.

He utilizado la palabra fantástico y quiero apuntar que, de las distintas definiciones que existen sobre el género, me satisface la que proporciona Roger Caillois quien, de paso, distingue lo fantástico de lo maravilloso, dos conceptos que a menudo se confunden:

El mundo de las hadas es un universo maravilloso que se añade al mundo real sin atentar contra él ni destruir su coherencia. Lo fantástico, al contrario, manifiesta un escándalo, una rajadura, una irrupción insólita (...) el cuento de hadas sucede en un mundo donde el encantamiento se da por descontado y donde la magia es la regla. Allí lo sobrenatural no es espantoso, incluso no es sorprendente, puesto que constituye la sustancia misma de ese universo, su ley, su clima. No viola ninguna regularidad: forma parte de las cosas, es el orden o más vale la ausencia de orden de las cosas.

El universo de lo maravilloso está naturalmente poblado de dragones, de unicornios y de hadas; los milagros y las metamorfosis son allí continuos; la varita mágica de uso corriente; los talismanes, los genios, los elfos y los animales agradecidos abundan; las madrinan, en el acto, colman los deseos de las huérfanas meritorias. Además, este mundo encantado es armonioso, sin contradicción, no obstante fértil en peripecias, ya que conoce, él también, la lucha del bien y del mal: existen los genios malos y las hadas malas. Pero una vez aceptadas las propiedades singulares de esta sobrenaturaleza, todo permanece notablemente homogéneo.

En lo fantástico, al contrario, lo sobrenatural aparece como una ruptura de la coherencia universal. El prodigio se vuelve aquí una agresión prohibida, amenazadora, que quiebra la estabilidad de un mundo en el cual las leyes hasta entonces eran tenidas por rigurosas e inmutables. Es lo Imposible sobreviniendo de imprevisto en un mundo de donde lo imposible está desterrado por definición. El cuento fantástico no podría surgir sino después del triunfo de la concepción científica de un orden racional y necesario de los fenómenos, después del reconocimiento de un determinismo estricto en el encadenamiento de las causas y de los efectos. En una palabra, nace en el momento en que cada uno está más o menos persuadido de la imposibilidad de los milagros. Si en adelante el prodigio da miedo, es porque la ciencia lo destierra y que se lo sabe inadmisibles, espantoso. Y misterioso: no se ha observado bastante que el cuento de hadas, por ser tal, excluía el misterio.<sup>1</sup>

El perspicaz ensayista Roger Caillois intentó enumerar los temas constantes de los relatos fantásticos y su lista quedó de la manera siguiente:

- a) El pacto con el demonio.
- b) El alma en pena que pide para su reposo que una acción sea cumplida.
- c) El espectro condenado a un vagar desordenado y eterno.
- d) La muerte personificada que aparece en medio de los vivos.
- e) La "cosa" indefinible e invisible pero que pesa, está presente y mata o daña.
- f) Los vampiros.
- g) La estatua, el maniquí, el autómatas o la armadura animados.
- h) La maldición del brujo que acarrea daños.
- i) La mujer fantasma venida del más allá.
- j) La inversión de los territorios del sueño y la realidad.
- k) La habitación, la casa o la calle borradas del espacio.
- l) La detención o la repetición del tiempo.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Roger Caillois, *Imágenes, imágenes...* (*Sobre los poderes de la imaginación*). Traducción de Dolores Sierra y Néstor Sánchez, Barcelona, EDHASA, pp. 10 y 11.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 25-28.

A la lista que Roger Caillois formuló en 1958, Louis Vax agregó los siguientes temas:

- a) El hombre lobo.
- b) Las partes separadas del cuerpo humano.
- c) Las perturbaciones de la personalidad como resultado del hipnotismo o de afecciones psíquicas.
- d) Las alteraciones de la causalidad: “Los ríos no retornan hacia sus fuentes, los deseos no se realizan en cuanto son formulados, los muertos no regresan para atormentar a los vivos, los muros no se pueden atravesar, no es posible estar en dos lugares a la vez”.<sup>3</sup>

Además de ampliar la lista de Caillois, Louis Vax enumeró una serie de terrenos que lindan con lo fantástico y lo alimentan:

- a) Lo feérico.
- b) Las supersticiones populares.
- c) La poesía, es decir, la elaboración lingüística polivalente que enriquece los cuentos.
- d) Lo horrible, lo macabro.
- e) La literatura policial, en cuanto a misterio se refiere.
- f) Lo trágico (el hombre, en el relato fantástico, aparece como víctima de algo o alguien a quien no puede vencer).
- h) La utopía, porque lo fantástico y lo utópico reinan en la imaginación.
- i) La alegoría, la fábula. “Nunca pretendió La Fontaine hacernos creer que los animales hablasen. El lenguaje de los animales es una convención literaria”.
- j) El ocultismo.
- k) El psicoanálisis. “Los fantasmas consistirán, entonces, en alucinaciones de enfermos. Los sentimientos de extrañeza,

<sup>3</sup> *Arte y literatura fantásticas*. Traducción de Juan Merino, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1971, p. 30.

de influencia, los presentimientos se encuentran tanto entre los héroes, víctimas de los cuentos fantásticos, como entre los esquizofrénicos, los paranoicos y los psicasténicos”.

- l) La parapsicología.
- m) Los juegos de lo visible y lo invisible.

Cuando el antólogo cubano Rogelio Llopis quiso establecer diferencias entre el relato fantástico europeo y el hispanoamericano, acotó lo siguiente:

“el primero fue gótico por la arquitectura de los castillos donde se desarrollaba mientras el segundo es ecléctico —combina el humor, la sátira, el realismo, el surrealismo, el onirismo y lo terrorífico—, pretende ampliar la percepción de la realidad y es una mezcla de cosmopolitismo y autoctonismo, pues a los temas heredados de la novela gótica europea les agrega los mitos negros, indios y criollos”.<sup>4</sup>

Con estas coordenadas, bien podemos intentar un acercamiento a los libros de Tario. Y nada mejor que comenzar por *La noche*, que ofrece textos con los temas arriba señalados.

“La noche del féretro”, “La noche del buque naufrago”, “La noche del vals y el nocturno”, “La noche de la gallina”, “La noche del perro”, “La noche del muñeco” y “La noche del traje gris” pueden considerarse fantástico-maravillosos porque desde que iniciamos la lectura de cada cuento sabemos que ingresamos a un juego, a un mundo que no existe porque ni los ataúdes, ni los trajes, ni las gallinas hablan. Dice un perro: “Mi amo se está muriendo. Se está muriendo solo, sobre su catre duro, en esta helada buhardilla, a donde penetra la nieve”.<sup>5</sup> Continuamos la lectura atrapados por la insólita conducta del ataúd que se agita hasta tirar el cadáver; nos subyuga el deseo del buque por

<sup>4</sup> Citado por Rafael Llopis, *Historia natural de los cuentos de miedo*, Madrid, Ediciones Júcar (La Vela Latina), 1974, p. 336.

<sup>5</sup> Francisco Tario, *La noche del féretro y otros cuentos de la noche*, México, Editorial Novaro (Nova-Mex), 1958, p. 70.

quedar entre las profundidades del océano y no envejecer en los muelles sucios, cerca de la basura, de los retretes y de los viciosos. La gallina descubre que la ceban para matarla y se venga comiendo de una planta venenosa para que muera quien ingiera su carne. El traje gris, que ha sido casto, se va de parranda y descubre que el vicio es triste. “La noche del perro” es un conmovedor homenaje a la amistad y a la imagen romántica, decimonónica, del poeta.

Cuentos propiamente fantásticos, que dan un vuelco a la realidad, resultan sólo tres: “La noche de los cincuenta libros” porque más allá del desbordamiento escatológico de su anécdota asistimos a la coincidencia de una muerte real con el fin en una pesadilla. En “La noche de Margaret Rose” los planos de la realidad y la fantasía se invierten. El lector piensa que el narrador se encuentra con una muerta y sucede que quien cuenta es un fantasma y la mujer una viva que lo invoca.

En “La noche de La Valse”, un pintor tiene un encuentro sexual con una muerta escapada de una pintura. Es interesante observar que aquí y en “La noche del traje gris” Tario acentúa el erotismo y, en “La noche del loco”, combina la demencia con la sexualidad enfermiza para contar cómo un trastornado va a un cementerio para robar el cadáver de una mujer que lo acompañará a cenar.

Aunque en “La noche del indio” Tario diga que al narrador se le apareció Cristo con una gorrita a cuadros, no deja de ser un cuento de denuncia, realista, como “La noche del hombre” y “Mi noche”. Con esto no quiero decir que una narración realista sea inferior a una fantástica. No, simplemente sugiero que estos tres cuentos rompen con el plan que, podemos intuir, tenía el volumen.

En la edición de los *Cuentos completos de Francisco Tario*, Mario González Suárez incluye *La puerta en el muro* (1946), que es una larga fantasía sin comienzo ni final bien definidos; quizá en ella funcione como cuento la historia de un hombre que ahoga a una prostituta. Lo demás son reflexiones diversas, seme-

jantes a las de *Equinoccio* y, la que nos conduce al nombre de esta obrita, es la que dice que, quizá detrás de la puerta, detrás de la muerte, nos espera algo tan horrible como la vida, algo tan triste como una calle polvorienta y desolada.

Curiosamente, aquí encontramos un párrafo que ayuda a entender el sentido de *Aquí abajo*, su novela realista:

“Las ceremonias pueblerinas, de no llegar a Dios —como me imagino—, sirven al menos para mostrarle qué dolorosa y lamentable es la especie humana; qué cándidos son sus pobres espíritus atormentados y qué urgencia vital tienen de buscar por todas partes un soporte, una ayuda. Sirven, positivamente, para que Él se detenga con mayor calma a escuchar esta música de abajo y contemplar —no sé si fraternal, paternal o socarronamente— esos rostros extáticos, con la fe de los niños, y esos cogotes humanos que nadie ha explicado satisfactoriamente, y, que, en los pueblos de tan quemados y humildes parecen sarmientos”.<sup>6</sup>

Como puede verse, la obra de Tario no era ajena a las preocupaciones existencialistas que en los años cuarenta se ejemplificaron en la obra de José Revueltas. Además, en el prólogo de este tomito, José Luis Martínez decía que el autor se apartaba de las tendencias imperantes (narrativa rural, social, costumbrista, histórica y psicológica) para abrir un mundo nuevo, apenas habitado por unos cuantos escritores. Y su afirmación era acertada porque antes de Tario ya teníamos, en México, las obras de José Martínez Sotomayor, las novelas líricas de los Contemporáneos, los libros de los estridentistas y algunos trabajos de Julio Torri. En América, por citar un par de ejemplos, ya estaban los libros del cubano Enrique Labrador Ruiz y del venezolano Julio Garmendia. El uruguayo Felisberto Hernández, su contemporáneo, acariciaba también un proyecto no realista.

*Yo de amores qué sabía* (1950) es un recuerdo infantil sobre los padres perdidos y tiene tan poca importancia literaria como

<sup>6</sup> Francisco Tario, *La puerta en el muro*, México, Colección Lunes, 1946, pp. 39-40.

*La puerta en el muro. Breve diario de un amor perdido* (1951), a pesar de su intención lírica, no pasa de ser un conjunto de añoranzas que a menudo caen en el lugar común. Esta es la anotación que cierra, ¡lástima!, la preciosa edición de Los Presentes: “Amarte, sí; ni lo preguntes. Mientras viva”.<sup>7</sup>

Francisco Tario, nos dice Esther Seligson, vivió parte de su infancia y adolescencia en un pueblo de la costa atlántica asturiana, Llanes; regresó a México, fue futbolista, estudió piano, se hizo copropietario de un cine en el Acapulco de los años cuarenta, se casó, viajó en trasatlánticos, publicó sus primeros siete libros entre 1943 y 1952. En 1957 dejó México, recorrió Europa con su mujer, sus dos hijos y la nana Raquel; se instaló definitivamente en Madrid en 1960 donde murió del corazón en diciembre de 1977...<sup>8</sup> La misma escritora también dice:

Durante esos días viví la presencia de la escritura de Tario, sin conocerlo sino a través de su pueblo de infancia, un sitio cercano a enormes acantilados que descienden verticalmente hacia el mar, un Llanes marcado por su prehistoria, donde aún hay pesados peñascos y fósiles, y es posible sentir la vibración de los druidas (...) El pueblo está pues, a la orilla de un mar alborotado con un enorme rompeolas donde hay un constante furor oceánico (...) Francisco Tario era terriblemente bromista, estaba lleno de fantasmas como ese Llanes que es literalmente un pueblo de fantasmas.<sup>9</sup>

La cita anterior es muy importante porque apunta lo que será el ambiente de “Aureola o alvéolo”, uno de los mejores cuentos de *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas* (1952). Y no se trata sólo de los acantilados y las aguas turbulentas, sino de la inquietud por la presencia de los fantasmas que encontraremos en “T.S.H.” y “El mar, la luna y los banqueros”. *Tapioca Inn*, como

<sup>7</sup> Francisco Tario, *Breve diario de un amor perdido*, México, Ediciones Los Presentes, 1951, p. 90.

<sup>8</sup> Esther Seligson, prólogo a la antología de Francisco Tario titulada *Entre tus dedos helados y otros cuentos*, México, INBA, 1988, p. 7.

<sup>9</sup> Alejandro Toledo y Daniel González Dueñas, “Francisco Tario: un retrato a voces”, México, revista *Casa del Tiempo*, núm 86, junio de 1989, pp. 12 y 22.

*La noche y Aquí abajo* es un buen libro que tiene sus tropiezos pero ya apunta abiertamente, como un proyecto, hacia el asedio de los tópicos fantásticos: “La polka de los curitas” y “Usted tiene la palabra” abordan el paso inadvertido de la vida a la muerte y viceversa; “Aureola o alvéolo” y “El mar, la luna y los banqueros” hacen ya del fantasma un truco, pues en el primero un fantasma asesina a su propio cuerpo concreto y en el segundo nos topamos con el buque fantasma que muda a sus pasajeros en locos con camisa de fuerza; “Ciclopropano” insinúa el tráfico equivocado de cuerpos y espíritus.

Por otra parte, encontramos una defensa explícita de los proyectos que Tario abordó en *La noche* y en el mismo *Tapioca Inn*:

“Los novelistas, en general, carecen de imaginación, excepto algunos ya muy leídos. La literatura realista no me interesa; me abruma. ¿Y a usted? No soy de los que admiran a un literato porque exponga con precisión algebraica la forma en que yo, mi padre, mi hijo y los hijos de mis hijos suelen llevarse un pitillo a la boca o introducirse un supositorio en el ano.”<sup>10</sup>

En una rara entrevista que Toledo y Dueñas reprodujeron en su retrato a voces, Tario abundaba:

Ante todo convendría hacer notar que lo verdaderamente fantástico, para que nos convenza, nunca debe perder contacto con la llamada realidad, pues es dentro de esta diaria realidad nuestra donde suele tener lugar lo inverosímil, lo maravilloso. Por tanto, hacer literatura fantástica es probar a descubrir en el hombre la capacidad que éste tiene para ser fabuloso o inmensamente grotesco. No se trata aquí de arrancar lágrimas al lector porque el niño pobre no tuvo juguetes en la noche de Reyes, sino porque su padre —un hombre perfectamente honorable— quedó convertido en seta mientras regaba el jardín de su casa. Lograr que lo inverosímil resulte verosímil, ésa es la tarea. Y a mayor simplicidad y audacia, mayor mérito.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Francisco Tario, *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas*, México, Tezontle, 1952, p. 96.

<sup>11</sup> Alejandro Toledo y Daniel González Dueñas, *op. cit.*, p. 16.

Esta audacia imaginativa de que habla Tario se manifiesta de manera extraordinaria en el cuento final de *Tapioca Inn*, “La semana escarlata”, porque no sólo su idea es magnífica —un apacible profesor de música, durante sus sueños, se convierte en un asesino real—, sino porque está perfectamente construido y tiene un desenlace sorprendente. Y cuando hablo de un desenlace sorprendente no debe olvidarse que estamos hablando de cuento fantástico, del “cuento de cuentos”, del “fruto de oro de la imaginación”, como nos dice Adolfo Bioy Casares en la clásica *Antología de la literatura fantástica*.<sup>12</sup>

“La semana escarlata” era ya un sólido puente hacia *Una violeta de más*. (*Cuentos fantásticos*), el libro de relatos más acabado que Tario nos dio en 1968, porque su idea, como las que moverán los últimos cuentos que publicó en vida, son redondas, insólitamente concebidas y llevadas a cabo con pulcritud y un derroche de imaginación. En ellas el autor alcanza con creces ese ideal de que lo inverosímil sea verosímil.

En *Una violeta de más* (1968), Tario retoma y transforma con su prodigiosa imaginación algunos tópicos de la narración fantástica, y además, logra que cada texto reciba un final inesperado; con cada cuento hace una pequeña pistola de repetición que produce impacto hasta en el lector avezado, aquél que se propone adivinar el desenlace.

*Una violeta de más* pone la realidad patas arriba. En “El mico”, un changuito de piel sonrosada sale por la llave de la tina de baño del narrador y hay una larga convivencia hasta que éste da a luz un ser parecido al que había llegado por el grifo. “La vuelta a Francia”, que se desarrolla en un manicomio, tiene un humor impávido y es un cuento del absurdo porque un alienado se queda durante días y noches —hasta convertirse en un fantasma— transitando en su bicicleta por las calzadas de la casa de locos.

<sup>12</sup> Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, *Antología de la literatura fantástica*, 4a. edición, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1971, p. 17.

El humor de Tario no sólo sabía ser grotesco, sino negro, como vemos en ese cuento donde un vegetariano se convierte en antropófago (devoró a un rollizo niño de pecho) y sueña que visita a un dentista para que le afile los dientes. En “Ragú de ternera” el desenlace sorpresivo se da porque uno cree que el caníbal es el que narra las cosas al doctor cuando a final de cuentas es el doctor quien le muestra sus afilados colmillos al paciente detective.

Un humor macabro está en esa historia donde un muerto, en venganza porque no lo habían enterrado con su pata de palo, regresa y le da tremenda mordida en un cachete a la viuda desobediente.

El humor grotesco está en “Ortodoncia”, donde un chimuelo prueba varias dentaduras postizas que le sientan mal hasta que, una noche de cumpleaños, después de festejar comiéndose una avellana, se le cae la única muela que le había salido.

Arriba dije que Tario retoma los tópicos fantásticos y les da un giro personal. Eso se observa en “Asesinato en do sostenido mayor”, “Un inefable rumor” y, por supuesto, en su cuento más famoso: “Entre tus dedos helados”. En el primero, un hombre entra en un espejo para encontrarse con una rubia. Para acabar con el adulterio, la esposa rompió el espejo y nunca hubo cuerpo del delito. En el segundo tenemos una ambigüedad: el ruido de un grillo se empalma con el ruido de la llegada de la muerte. En el tercero encontramos el alma que asiste al entierro de su cuerpo. Un ingrediente que Tario adiciona al tema es un sesgo incestuoso porque la hermana ama al narrador.

El sueño fue un territorio ideal para nuestro autor porque allí todo es posible, desde unos hombres que salen de un estanque llevando velas encendidas hasta un cuento donde el personaje de un sueño narra el romance que sostiene con la esposa del hombre que sueña. Y aquí tendríamos que recordar “La semana escaflata” donde el sueño actúa y tiene consecuencias sobre la realidad.

Desde *La noche*, pasando por *Tapioca Inn*, los fantasmas fueron caras presencias para Tario, incluso yo me atrevería a decir

que una obsesión y hasta una firme creencia. En *Una violeta de más*, síntesis magistral de todos sus temas y recursos, aparecen esas invisibles presencias. Están en “El balcón” para conocer una realidad que no habían frecuentado en vida, en “El éxodo” donde se humanizan, sufren promiscuidad y son un pretexto para que Tario recree la arquitectura morisca española; “La mujer en el patio” y “La banca vacía” muestran dos fantasmas femeninos y nos dicen que los fantasmas viven mientras las personas son recordadas.

Desde su primer libro, Tario entregó un sinnúmero de cuadros surrealistas y, en el último, no podían faltar. Podríamos ejemplificar con la del caballo que aparece sentado en un sillón, rodeado de elegantes damas y caballeros en amena plática.

Si Tario fue poco valorado en vida, hoy que contamos con sus *Cuentos completos* es justo recordar a los jóvenes que, en su momento, fueron llamando la atención para que la obra del enigmático escritor fuera rescatada. Cerremos con estas observaciones del siempre puntual José María Espinasa:

El surrealismo lo toca sin apasionarlo, porque fue un escritor-estero, y no un escritor-río, hecho de distintas aguas, sabores y humores, con anhelo de movimiento pero en reposo, enfrentándose a sí mismo una y otra vez, en un nudo de corrientes adversas. No es que en México no haya antecedentes para lo que hace Tario. Ahí están Díaz Dufoo, Torri y tal vez Efrén Hernández, y más allá de nuestras fronteras geográficas Ramón Gómez de la Serna. Pero lo que sorprende es la mezcla: no se parece a ninguno de ellos. No fue un estilista, aunque se percibe un constante trabajo sobre la frase y sus ritmos. Quiso ser, y lo fue, pero no de la manera que quería, un escritor fantástico. Extraña fantasía la que nace del impulso lírico y acaba en tortura terrible (una razón, tal vez, para su silencio).<sup>13</sup>

<sup>13</sup> José María Espinasa, “La sonrisa de un murciélago”, México, revista *Casa del Tiempo*, núm. 86, junio de 1989, p. 26.

## BIBLIOGRAFÍA

- BORGES, Jorge Luis, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, *Antología de la literatura fantástica*, 4a. edición, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1971.
- CAILLOIS, Roger, *Imágenes, imágenes*. (Sobre los poderes de la imaginación). Traducción de Dolores Sierra y Néstor Sánchez, Barcelona, EDHASA, 1970.
- TARIO, Francisco, *Aquí abajo*, México, Antigua Librería Robredo, 1943.
- , *Equinoccio*, México, Antigua Librería Robredo, 1946.
- , *La puerta en el muro*, México, Colección Lunes, 1946.
- , *La noche y otros cuentos de la noche*, 2a. edición, México, Editorial Novaro (Nova-Mex), 1958.
- , *Yo de amores qué sabía*, México, Ediciones Los Presentes, 1950.
- , *Breve diario de un amor perdido*, México, Ediciones Los Presentes, 1951.
- , *Acapulco en el sueño*, México, 1951, Imprenta Nuevo Mundo. Con fotografías de Lola Álvarez Bravo.
- , *Entre tus dedos helados y otros cuentos*, México, INBA-UAM, 1988.
- , *Tapioca Inn. Mansión para fantasmas*, México, Tezontle, 1952. Con ilustraciones a color de Alberto Beltrán.
- , *Una violeta de más*, México, Joaquín Mortiz (Nueva Narrativa Hispánica), 1968.
- , *Cuentos completos*, 2 vols., México, Editorial Lectorum, 2004. Prólogo de Mario González Suárez.
- VAX, Louis, *Arte y literatura fanásticos*. Traducción de Juan Merino, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1971.

### *Hemerografía*

- ESPINASA, José María. "La sonrisa de un murciélago", México, revista *Casa del Tiempo*, núm. 86, junio de 1989, pp. 25-30.

TOLEDO, Alejandro y Daniel González Dueñas, “Francisco Tario: un retrato a voces”, México, revista *Casa del Tiempo*, número 86, junio de 1989, pp. 11-24.

———, “Francisco Tario: los años oscuros”, en *Dominical*, suplemento de *El Nacional*, 27 de junio de 1993, pp. 16-20.