

Existencialismo en tres obras de Francisco Tario

ANA MARÍA BENÍTEZ AGUILAR | EGRESADA DE LA MAESTRÍA EN LITERATURA MEXICANA
CONTEMPORÁNEA, UAM AZCAPOTZALCO

Resumen

Se sabe que Francisco Tario no perteneció a un grupo literario determinado, su obra se aleja de los movimientos representativos de su época. Sin embargo, es posible identificar tendencias e influencias en sus textos que se desarrollaron y difundieron años atrás por otros escritores o filósofos, tal es el caso del pensamiento existencialista. Tres de sus obras demuestran que las preocupaciones de esta corriente se encuentran presentes en sus creaciones. Temas como la condición humana trasladada a los objetos, la nada que produce la pérdida de la fe o la búsqueda de la libertad a través de la locura, se manifiestan en una de sus colecciones de cuentos y en dos novelas, una de ellas póstuma. La combinación de los elementos fantásticos con las reflexiones sobre lo absurdo de la existencia han producido un resultado fascinante: la obra de Francisco Tario.

Abstract

It is known that Francisco Tario did not belong to a certain literary group, his work is far from the representative movements of his time. However, it is possible to identify trends and influences in his texts that were developed and disseminated years ago by other writers or philosophers, such is the case of existentialist thought. Three of his works show that the concerns of this current are present in his creations. Themes such as the human condition transferred to objects, the nothingness that the loss of faith produces or the search for freedom through madness, are manifested in one of his short story collections and in two novels, one of them posthumous. The combination of fantastic elements with reflections on the absurdity of existence have produced a fascinating result: the work of Francisco Tario.

Palabras clave: Francisco Tario, existencialismo, literatura fantástica.

Keywords: Francisco Tario, existentialism, fantastic literature.

Para citar este artículo: Benítez Aguilar, Ana María, "Existencialismo en tres obras de Francisco Tario", en *Tema y Variaciones de Literatura*, número 60, semestre I, enero-junio de 2023, UAM Azcapotzalco, pp. 29-38.

En México, la corriente filosófica del existencialismo influyó en el análisis y reivindicación de la identidad nacional a través del grupo "Hiperión" conformado por varios intelectuales que se dedicaron a estudiar y a difundir ideas sobre el neokantismo, la fenomenología y el existencialismo¹. Así, surge la llamada "ontología del mexicano", en donde escritores como José Revueltas o Alfonso Reyes hicieron valiosas aportaciones. "La obra de Tario no era ajena a las preocupaciones existencialistas que en los años cuarenta se ejemplificaron en la obra de José Revueltas".² Si bien, no puede comprobarse una orientación deliberada a esta corriente en la obra de Francisco Tario, es innegable que en su obra se presentan inquietudes diferentes a las de sus contemporáneos, pues "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."³

En este ensayo, analizaré tres obras de Francisco Tario con la finalidad de encontrar en ellas las tendencias hacia una filosofía existencialista. En *La noche del féretro y otros cuentos de la noche* es posible hallar, en los objetos animados de Tario, correspondencias con la visión de Heidegger en la manera en cómo el arte tiene la capacidad de mostrar la condición humana en las cosas que se utilizan cotidianamente.

Por otro lado, en la novela *Aquí abajo* se evidencia el sorprendente paralelismo con la novela *San Manuel Bueno, mártir*, de Miguel de Unamuno, cuya filosofía inmersa en su obra expone un humanismo existencialista por medio del sentido trágico de la vida. Finalmente, en *Jardín secreto*, obra póstuma de Tario, temas como la locura, lo onírico y la pérdida de la identidad se fusionan

¹ Véase Roberto Sánchez Benítez, "El proyecto humanista del existencialismo en México. Notas para una reconstrucción intelectual", en *Posglobalización, desconolización y transmodernidad. Filosofía de la liberación y pensamiento latinoamericano*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México, FCE, 1958

² Vicente Francisco Torres, "Francisco Tario rescatado", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 22, 2004-06, UAM Azcapotzalco, p. 163.

³ *Ibid.*

para dar cabida al escape hacia el vacío de la existencia como una forma de huir de la realidad.

La noche del féretro y otros cuentos de la noche

Martin Heidegger, en su obra *Arte y poesía*, habla sobre la visión del artista sobre los objetos, quien los recrea, dignifica y extrae de ellos valores ocultos y sorprendentes. El filósofo analiza una obra de Van Gogh, *Zapatos de labriego*, en la que sólo aparece un par de botas viejas. Heidegger opina sobre esta pintura:

En el cuadro de Van Gogh ni siquiera podemos decir dónde están estos zapatos. En torno a este par de zapatos de labriego no hay nada a lo que pudieran pertenecer o corresponder, sólo un espacio indeterminado. Ni siquiera hay adheridos a ellos terrones del terruño o del camino, lo que al menos podía indicar su empleo. Un par de zapatos de labriego y nada más. Y sin embargo... en la oscura boca del gastado interior bosteza la fatiga de los pasos laboriosos. En la ruda pesantez del zapato está representada la tenacidad de la lenta marcha a través de los largos y monótonos surcos de la tierra labrada, sobre la que sopla un ronco viento. En el cuero está todo lo que tiene de húmedo y graso el suelo. Bajo las suelas se desliza la soledad del camino que va a través de la tarde que cae. En el zapato vibra la táctica llamada de la tierra, sureposado ofrendar el trigo que madura y su enigmático rehusarse en el yermo campo en baldío del invierno. Por este útil cruza el mudo temer por la seguridad del pan, la callada alegría de volver a

salir de la miseria, el palpar ante la llegada del hijo y el temblar ante la inminencia de la muerte en torno.⁴

El artista, bajo su visión peculiar, puede llevar lo sublime a lo cotidiano, puede dar vida a lo inanimado, puede mostrar los trozos de vida que esconde un objeto. En algunas de las narraciones de *La noche del féretro y otros cuentos de la noche*, Francisco Tario elige como personajes principales de sus relatos seres y objetos que no tienen el don de la palabra en la realidad, pero que en sus cuentos son los portadores de discursos patéticos, pesimistas y sensualmente tristes.

Esta colección de cuentos es un intento de exponer el "sin sentido" de la existencia humana a través de la mirada de lo inhumano. Es decir, tomar distancia para mirar mejor, para compadecer mejor. Y ¿qué mejor mirada analítica que la de los objetos y seres al servicio del hombre? ¿Qué mejor testimonio que el de aquello que está tan cerca y a la vez tan ignorado por la raza humana? Los sin voz, que realidad tienen tanto que decir, que en verdad se han contagiado de la naturaleza del hombre al grado de experimentar sensaciones casi humanas. Dice Teddy en *La noche del perro*:

pienso con angustia en todos los perros del universo: en mis camaradas buenos, la mayoría tan melancólicos, abrumados por esta alma nuestra que nos han dado, demasiado grande

⁴ Martin Heidegger, *Arte y poesía*, México, FCE, 1958, p. 214.

por cierto para unos miserables seres que no hablan ni escriben.⁵

Objetos al borde del delirio, la locura, el placer, capaces de amar hasta el exceso, de cometer las más viles y bajas acciones. A pesar de su humanizada condición, miran con compasión, con desolación e impotencia el mundo de los amos, y se dan cuenta, horrorizados, que también forman parte del absurdo, que su mundillo no es mejor que el universo del hombre.

También Tario crea un juego en el que otorga vida y pensamiento a lo inanimado. Sus relatos transcurren durante la noche, escenario del sueño. Lleva de la mano al lector por su universo personalísimo y lo deja en las orillas del dolor y el placer:

Soñé, y las imágenes sibaríticas me hicieron tanto mal, que cuando abrí los ojos y vi penetrar el sol por las vidrieras me sentí exhausto, vacío, postrado, como deben sentirse los hombres después de una óptima noche de continuos placeres (“La noche del féretro”).⁶

Todo, objetos, bestias, ambientes, sonidos están cubiertos por la inmensa mancha del hombre, que todo lo devora con su insaciable alma desolada, que todo humaniza en su afán por encontrar sentido a su vida. Los “seres miserables, que no hablan ni escriben” son dignificados a la altura del sujeto, pues en cierta forma son depositarios de la esencia humana, al dignificarlos,

el artista logra, por medio de la experiencia estética, mostrar acertadamente lo absurdo de nuestra condición.

Resulta fácil observar en la obra de Tario ciertos aspectos filosóficos que se relacionan más o menos con el existencialismo, en especial con el pensamiento de Sartre y Heidegger. Andrea Olson en su artículo “La muerte como olvido en el cuento ‘La banca vacía’ de Francisco Tario”, señala:

La primera etapa de Tario, de la cual *La noche* es su obra más representativa, presenta entonces un entendimiento sombrío y dramático de la muerte como tema literario, heredero de las tendencias filosóficas y estéticas posrománticas. Lo anterior contradice pues las aseveraciones que Esther Seligson hiciera en el estudio introductorio a *Entre tus dedos helados y otros cuentos*, en torno a que: “[n]o hay en Tario filosofía previa sobre la vida, la muerte o el más allá, ni concepción elaborada respecto a lo sobrenatural”.⁷

La obsesión por la muerte en *La noche del féretro y otros cuentos de la noche* remite necesariamente a Heidegger en donde:

El hombre es un decir inconcluso, un proyecto incompleto que debe asumir la muerte como fin radical. Estamos *arrojados* a un mundo que es nuestro espacio y posibilidad de realización y, por lo tanto, puede ser considerado un *utensilio*, un instrumento que utilizamos para reali-

⁵ Francisco Tario, *La noche del féretro y otros cuentos de la noche*, México, Novaro, 1958, p. 79.

⁶ *Ibid.*, p. 53.

⁷ Andrea Olson en su artículo “La muerte como olvido en el cuento ‘La banca vacía’ de Francisco Tario”, *Lápiz-cero*, núm. 5, 2007, p. 45.

zarnos. En la medida en que nos servimos del mundo y lo instrumentalizamos para nuestras acciones y proyectos, creamos una relación con él que varía dependiendo no sólo de los condicionantes históricos y temporales, sino con cada individuo. El hombre crea mundo, hace mundo, dependiendo el uso y de los fines que lleve a cabo. Nuestra existencia es preocupación surgida de la angustia de vernos proyectados en un mundo en el que tenemos que ser a nuestro pesar. Provenimos de una nada y nos realizamos como un proyecto encaminado hacia la muerte.⁸

Así, es preciso asumir la existencia y aceptar el acontecer de la muerte dejando a un lado el vínculo con las cosas y sus utilidades. El no aceptar la condición trágica de la vida, el ocultar el terror de enfrentarse a la nada, provoca una vida nada satisfactoria. Según Heidegger, una existencia auténtica sería aquella en que se acepte la muerte como inevitable y que se le profiera un carácter liberador.

Los objetos animados de Tario se humanizan, sufren esta angustia existencial, piensan la muerte, incluso la desean como un escape a su realidad. En esta transmutación hacia lo humano, los seres sin voz funcionan como portadores de los más desesperados conflictos del ser. La existencia del hombre se proyecta en el mundo material que ha creado, en las bestias que tiene a su servicio.

Aquí abajo

Dentro del mundo angustiante, oscuro y desolador de *Aquí abajo*, hay en verdad un conflicto existencial encaminado hacia un punto primordial: el de la fe. Desde su título esta novela ofrece un claro referente para mirarla como un grito desesperado por el abandono del hombre en su mundo. “Aquí abajo está la tierra, oscura, sombría, húmeda, sumida como en un pozo. Allá arriba está el cielo con su luz, sus estrellas, sus nubes y su aire fresco”.⁹

La amargura en la que vive Antonino es una amargura melancólica que busca la luz para hallar una verdad desconocida. El hecho de que gran parte de las reflexiones más desesperadas de Antonino se den en un templo, las constantes alusiones a los sacerdotes, las mismas expresiones religiosas recuerdan claramente la novela de Unamuno *San Manuel Bueno, mártir*. Y es que en verdad son asombrosas las coincidencias que ambas novelas guardan. El epígrafe, en donde se habla del grito aquel que los hombres lanzarán algún día y con el que “La Humanidad perecería a gusto. Todo habría sido un fracaso. Y Dios volvería a extender su prodigiosa mano sobre el azul infinito”¹⁰, trae a la memoria el grito que el Don Manuel de Unamuno exclama en el templo, y que a la vez es una expresión del mismo Cristo en el momento en que se siente abandonado por su Padre: “¡Dios mío, Dios mío!, ¿Por qué me has abandonado?”

⁸ Elena Díez de la Cortina, *Semblanza filosófica*, 2006, Cibernous, en <<http://www.cibernous.com/autores/existencialismo/teoria/heidegger.html>>.

⁹ Francisco Tario, *Aquí abajo*, México, CONACULTA, 2011, p. 19.

¹⁰ *Ibid.*, p. 10.

Ángela Carballino narra cómo los gritos de Don Manuel y de su madre trastornan la quietud del templo:

Al encontrarme en el confesionario junto al santo varón, sentí como una callada confesión suya en el susurro sumiso de su voz, y recordé cómo cuando al clamar él en la iglesia las palabras de Jesucristo: ¡Dios mío, Dios mío!, ¿Por qué me has abandonado?, su madre, la de don Manuel, respondió desde el suelo: “Hijo mío”, y oí ese grito que desgarraba la quietud del templo.¹¹

Este mismo grito, lo hace suyo Antonino a su manera y exclama repetidamente: ¡Dios, Dios mío y de todos! Don Manuel al igual que Cristo grita *su abandono* en medio de su angustia vital, quiere creer pero no puede. Blasillo, el bobo de la aldea, hace suyo ese grito y lo repite por las calles vaciando su dramático significado, Unamuno personifica en él al pueblo manso que no se cuestiona su fe, asumiendo la vida eterna como una verdad irrefutable.

En *San Manuel Bueno, mártir* se concentra la angustia existencial, que se debate continuamente entre la necesidad de creer en la eternidad y el cruel convencimiento de que no hay nada más allá de esta vida, excepto la muerte.

Don Manuel Bueno es el cura de Valverde de Lucerna. Su magnífica labor pastoral le convierte en indiscutible guía espiritual y es considerado por sus parroquianos como un santo. Sus sermones durante las

misas emocionan a todos y la bondad con la que trata a cada uno, engrandecen su imagen a los ojos de los habitantes del pueblo. Pero bajo esta apariencia serena, existe en el alma de don Manuel una terrible lucha interior, un encuentro entre el corazón y la razón, entre su deber de llevar la esperanza de una vida eterna a sus feligreses y la certeza de que la eternidad no existe más allá de este mundo, como él mismo dice “No hay más vida eterna que ésta..., que la sueñen eterna..., eterna de unos pocos años...”¹² Su martirio consiste en sacrificar su verdad espiritual a cambio de la paz colectiva.

Si Don Manuel es víctima de sus dudas y de su razón, Antonino es víctima de su lucidez. A pesar de actuar como un loco, Antonino es un hombre que no puede gozar de la aparente felicidad de la que otros gozan debido a que es diferente a los demás, por darse cuenta de lo que los otros no perciben:

¡Había que ver cómo rezaban los fieles y qué resignados parecían! ¡Había que ver qué paz los animaba, qué limpios eran sus ojos, qué juntas estaban sus manos y qué desdichados eran! ¡Qué amargura era la suya! ¡Y qué amargura la de los que andaban por la calle y nunca entraban al templo! Lo único alegre de todo es que nadie, al parecer, se detenía a examinar estas cosas. Cada uno se creía más bueno que el otro, por estas o aquellas razones más lejos de la muerte, cada cual tenía sus esperanzas,

¹¹ Miguel de Unamuno, *San Manuel Bueno, mártir*, CCH, UNAM, Textos en Rotación, 2021, pp. 30-31.

¹² *Ibid.*, p. 56.

su fe, etc., y cada cual se sentía contento. ¡Contento y cómo sufría!¹³

Antonino no puede vivir una alegría con resignación admirable, como la de los demás seres que él contempla, quienes parecen más ricos, más afortunados, más dignos que él, inmersos en una armonía tal vez falsa, ¿qué es lo que hace que Antonino no se entregue también a esa fe ciega a la que los otros se entregan? Lo mismo sucede a Don Manuel:

La verdad, Lázaro, es acaso algo terrible, algo intolerable, algo mortal; la gente sencilla no podría vivir con ella... si no me atormentaría tanto, tanto que acabaría gritándola en medio de la plaza, y eso jamás, jamás, jamás. Yo estoy para hacer vivir a las almas de mis feligreses, para hacerlos felices, para hacerles que se sueñen inmortales y no para matarlos.¹⁴

La descripción de los sacerdotes de *Aquí Abajo* coincide también con la que Unamuno hace de su protagonista quien tiene “en sus ojos toda la hondura azul de nuestro lago” y su cabeza se iluminaba cuando se encontraba en el templo. El sacerdote de Tario tiene también “unos ojos azules, nebulosos”, en el confesionario una luz, proveniente de arriba, ilumina la cara del clérigo. A Antonino:

Antojábasele que aquel hombre tan puro y bueno, ya al borde del sepulcro, pretendía despedirse de todos; y no sólo despedirse, sino

comunicarles algo muy grave que nadie sabía, demasiado importante, decisivo. Pero el hombre se confundía, se le nublaban el entendimiento y sólo acertaba a balbucir unas cuantas palabras. El misterio, pues, seguía en pie.¹⁵

Tal pareciera que Tario se estuviera refiriendo a Don Manuel, tal pareciera que este es el protagonista de Unamuno a punto de querer revelar su secreto a sus feligreses, pero no lo hace, prefiere morir antes sin revelar nada.

En el transcurso de la novela podemos ver leves reflejos de luz en los ambientes y en las reflexiones de los personajes, pero las sombras de la noche y de lo sórdido las opacan. Es precisamente la lucidez de Antonino la que le otorga la amargura en la que se hunde.

Para Unamuno el pecado mayor del hombre es haber nacido y esa cruz se lleva durante toda la vida. Citando a Calderón de la Barca, pone en boca del santo sus propias reflexiones: la vida es sueño, es decir, vivir dormido soñando con un mundo perdurable; y este sueño sólo se cura con la muerte. Los conflictos espirituales de *San Manuel Bueno, mártir*, se respiran en toda la novela y se respiran igual en la novela de Tario con la misma fuerza, pero con la diferencia de que Antonino no es el sacerdote que decide engañar a sus fieles sino el feligrés que quiere descubrir el misterio, que persigue la luz, que huye de la oscuridad, de las sombras, “Después Dios dirá si podía soportar aquel fulgor”,¹⁶ dice el narrador.

¹³ Tario, *Aquí abajo*, op. cit., p. 26.

¹⁴ Unamuno, op. cit., p. 44.

¹⁵ Tario, *Aquí abajo*, op. cit., p. 33.

¹⁶ *Ibid.*, p. 34.

Antonino mata al sacerdote y con él cree matar también su misterio. Pero el que pretende verle la cara a Dios, el que pretende iluminar sus dudas, puede enloquecer o perder la vida. Y el protagonista de *Aquí abajo* llega al final convertido en un ser casi muerto, insensible a las más atroces desgracias que pueda sufrir un ser humano, se marcha por el lado de la luz sin inmutarse por la muerte de su hijo y la partida de Elvira y Carlota.

Esta novela nos enfrenta al dilema entre Dios y el hombre, entre el cielo y la tierra, entre la eternidad y la nada que sigue presente en la conciencia de la humanidad en pleno siglo XXI, con la misma intensidad de siempre.

Jardín secreto

Jardín secreto es una extraña novela que narra un mundo alucinante, un viaje íntimo y excepcional, una ruta hacia el vacío y la pérdida inicial, fundante de la identidad. Un asomo al mundo del paraíso perdido de la infancia y también al mundo desconocido de la locura. Tario lleva al lector a un universo alternativo, un mundo lo suficientemente lejano, lo suficientemente perdido como para que la realidad no pueda alcanzarlo con su juego destructor. El impulso de Mario surge como una necesidad compensatoria que permita sentirse amparado ante la realidad del aquí y del ahora, ante la realidad negada. Necesita vivir como posibles sus ideales y esta posibilidad se puede basar en su existencia anterior o en la creencia en un poder regenerador. La conciencia de ese mundo perdido generará en él un sentimiento de me-

lancolía que tiñe de tristeza e imposibilita el disfrute del presente.

Mario necesita fabricar un refugio mental al que poder huir, y lo busca en la infancia. La infancia es el mundo perdido; el lugar que la imaginación puede recrear con la ayuda de la memoria. Siente cercano el sonido de las puertas de ese paraíso del que el tiempo les ha expulsado. En lo lejano, en lo perdido, está siempre lo grato; lo presente es siempre insatisfactorio.

La oposición realidad/sueño se hace manifiesta. El mundo infantil es concebido como un mundo de ensoñaciones en la que los deseos si no se cumplen, sí quedan como una incitante promesa. Y estos sueños de la infancia perduran enfermizamente en la mente de Mario; su semilla no abandona el corazón de aquel ser cuyo destino es sentirse distinto.

Alejándose de la infancia los protagonistas labran su perdición. En su alma se marchita la inocencia, adentrándose en un mundo frío y oscuro; la alegría les abandona. Existe una resistencia psíquica al crecimiento, que es, en el fondo, la negativa a aceptar la realidad impuesta, a la desilusión adquirida.

El erotismo es un tema también importante en *Jardín secreto*, una sexualidad que, al ser culpable, y prohibida resulta más incitante, una sexualidad que proviene desde una época que se pretende, erróneamente, desprovista de este impulso: la infancia.

Jardín secreto también explora ese mirar, tan temido a la individualidad de los padres, a esos fantasmas que pueblan su vida interior y privada, a la que los hijos somos tan ajenos y que al querer asomarnos a ese mundo retrocedemos llenos de espanto. Los padres,

quienes son culpables de las amarguras de los hijos desde el momento mismo de la concepción, de una herencia enferma que determina el destino de los hijos.

Todos estos elementos alucinantes tendrán mejor lugar en el mundo delirante de la locura donde es posible recuperar la felicidad perdida, no importando los medios ni los sacrificios para obtenerla. Es en este mundo, parecido al de la infancia, donde se puede volver a la locura del niño que sencillamente obtiene lo que quiere en su provecho propio para satisfacer su deseo. Se explora el mundo de la locura, se descubre la cara oculta del ser humano, la que escapa a toda lógica y que nos muestra un ser humano que se va transformando por sus propias obsesiones y su herencia enferma. Los paseos gratos que los protagonistas realizan por el jardín, son también motivo de revelaciones funestas, de presencias desconocidas, de presagios malsanos.

Tario utiliza un discurso emotivo para explorar los aspectos inexplicables del alma y para poner de relieve el carácter onírico de los acontecimientos relatados. Entonces el lector queda sin recurso a la lógica, en este territorio que es el propio de la literatura fantástica.

La angustia presente en esta obra se manifiesta como una sensación que se produce por no querer enfrentarse a una realidad que no se desea y que favorece el desarrollo del delirio y el acceso a un terreno inhóspito colmado de sueños inquietantes. El lector se adentra –y se pierde también, lo cual es un logro narrativo– en el mundo de la locura en el que los personajes han caído para poder escapar del vacío existencial

que sufren por haber extraviado su identidad, su niñez. Este vacío conduce a la angustia y a un alejamiento gradual de la realidad. El camino hacia la libertad es el regreso a un tiempo que ya no está. Los personajes sufren por la inquietud que provoca su existencia, pero logran mezclarse en ese contexto asfixiante y se pierden en la locura que han buscado.

Es posible que Tario haya tenido acceso a la filosofía existencialista, como también es probable que no exista en su obra una orientación deliberadamente elaborada en esta corriente, y que su relación temática con la filosofía sea puramente un reflejo de su época. Sergio Loo, en una reseña sobre *Aquí abajo* apunta que esta obra es:

...su primera y única novela publicada en vida, de corte realista y existencialista, antes de que el existencialismo fuese inaugurado por Jean Paul Sartre (al respecto, Seymour Menton habla sobre una generación de narradores latinoamericanos cosmopolitas que, sin estar propiamente inscritos en alguna corriente literaria, acuden al cubismo, al surrealismo a un existencialismo previo al filosófico y al realismo mágico.¹⁷

Es entonces como Tario se presenta como un escritor innovador que, retomando las preocupaciones que ya desde años atrás se venían desarrollando, es capaz de crear en sus obras mundos y seres angustiantes que se cuestionan sobre la condición humana y que muestran salidas, muchas de

¹⁷ Sergio Loo, "Un mico sale por el lavabo de la literatura mexicana" en *Guardajugas*, núm. 40, México, La Jornada Aguascalientes, 2011, p. 2.

ellas por el camino del terreno fantástico, hacia la libertad, aunque esa libertad provoque también terror.

Bibliografía

Díez de la Cortina, Elena, *Semblanza filosófica*, Cibernous, 2006, en <<http://www.cibernous.com/autores/existencialismo/teoria/heidegger.html>>.

Heidegger, Martin *Arte y poesía*, México, FCE, 1958.

Loo, Sergio, "Un mico sale por el lavabo de la literatura mexicana" en *Guardajugas*, núm. 40 México, La Jornada Aguascalientes, 2011.

Olson, Andrea en su artículo "La muerte como olvido en el cuento 'La banca vacía' de Francisco Tario, *Lápiz-cero*, Núm. 5, 2007.

Tario, Francisco, *Aquí abajo*, México, CONACULTA, 2011.

———, *La noche del féretro y otros cuentos de la noche*, México, Novaro, 1958.

Torres, Vicente Francisco, "Francisco Tario rescatado", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 22, 2004-06, UAM Azcapotzalco.

Unamuno, Miguel de, *San Manuel Bueno, mártir*, CCH, UNAM, Textos en Rotación, 2021.