



Metáforas al aire,
núm. 4, enero-junio, 2020.
pp. 122-133
ISSN: 2594-2700

Lo antifantástico: el espacio-tiempo como constructor de la narrativa de Francisco Tario

Marcelo Jesús Salazar Martínez*

Resumen:

La obra de Francisco Tario permite abordar la literatura fantástica desde otra perspectiva. Su obra, descuidadamente clasificada como fantástica, construye un universo donde, si bien lo fantástico sí puede presentarse, los elementos sobrenaturales se relacionan de un modo tan distinto que demanda que la obra de este escritor sea clasificada de otra forma. Esta forma de definir la obra de Francisco Tario se denomina lo antifantástico.

Palabras clave: Francisco Tario, literatura fantástica, antifantástico, espacio-tiempo, narrativa.

El último libro publicado por Francisco Tario, *Una violeta de más*, condensó los temas que el escritor había desarrollado a lo largo de sus publicaciones anteriores: problemas existenciales, uso de la figura del fantasma y los textos de marcada orientación fantástica. A esta obra pertenece un cuento que ha sido señalado como la mejor obra fantástica de Tario: "Entre tus dedos helados". Sin embargo, la forma en que este escritor mexicano construía sus cuentos distaba, en muchas ocasiones, de los esquemas fantásticos. Él construyó una forma muy peculiar de abordar lo fantástico donde los elementos tradicionales de este género, especialmente los espaciotemporales como lugares lúgubres enmarcados por una noche profunda y sombría, generan el ambiente idóneo para que lo sobrenatural aparezca. Sin embargo, y a pesar de que el ambiente es el propicio, lo ominoso jamás aparece sin que

* **Licenciado en Lingüística y Literatura
Hispánica en la Facultad de Filosofía
y Letras, Benemérita Universidad
Autónoma de Puebla.**



por esto sus textos no mantengan una tensión donde lo fantástico pueda aparecer en cualquier momento. El presente texto propone estudiar el sistema fantástico sobre el cual Tario construyó varios de sus cuentos. Esta construcción peculiar de lo fantástico dentro del universo narrativo de Tario se denomina lo antifantástico. "Asesinato en do sostenido mayor" y "La noche de Margaret Rose" son los cuentos con los que se explicará este concepto.

Se entiende por antifantástico la forma particular en que Tario aborda la literatura fantástica. Se genera cuando un texto presenta y despliega los elementos fantásticos propuestos por Todorov, pero sin llegar a concretarse; es decir, no existe la irrupción de un hecho que violente las leyes del mundo. Lo que existe es la creación de una atmósfera que provoca tensión, pues anuncia la aparición de algún mal, pero este mal nunca aparece. De este modo, la cualidad fantástica no radica en la definición del suceso sobrenatural, sino en otro elemento: en el espacio-tiempo y la tensión que produce.

"Asesinato en do sostenido mayor" narra la extraña desaparición de un banquero y la consiguiente investigación policiaca para resolver el caso. La relación que el banquero mantenía con su esposa se había vuelto monótona y gris, lo que la colocaba en el lugar del sospechoso principal. Tras muchos días de intensa búsqueda, la mujer llama a la policía para confesarse como la asesina de su esposo. El relato de ella en torno a las circunstancias que rodean al crimen es el punto focal del texto. La culpable declara que el banquero la engañaba con una joven esbelta y bella, de porte escandinavo. El encuentro de los dos amantes se daba en las calles de París a través de un espejo. Ese espejo, mismo que ella destruye para impedir el regreso del adúltero, se convierte en el puente entre dos espacios distintos:

Y una de aquellas noches ocurrió algo tan inesperado y triste, que la hizo temer, con razón, que también ella podría caer enferma, pues al mirar, por no dejar, al gran espejo de la alcoba, tuvo la impresión muy precisa de que el espejo no era ya más un espejo, sino un sorprendente cuadro, realizado con muy buen estilo, por cierto, y que representaba uno de esos callejones de barriada —parisinos, por más señas—, con los faroles encendidos. Mas esto no era lo singular del caso, ya que ella conocía de sobra dichos arrabales, sino que de lo más negro

El relato de ella en torno a las circunstancias que rodean al crimen es el punto focal del texto.

del óleo empezó a caer una tupida llovizna que salpicó inmediatamente la alfombra [...]. Sonaron unos pasos en la acera y, a poco, vio doblar una esquina a la desconocida, protegida por un gracioso paraguas. Era una joven esbelta y ágil, de finos cabellos dorados y porte esencialmente escandinavo. La mujer avanzó con premura, levantó un poco el paraguas, miró con ilusión al enfermo y le envió un beso. Después se perdió en un portal, taconeando alegremente. En cuanto a ella, comprendió todo en el acto. Casi a un tiempo, la calle se oscureció, la lluvia empañó el espejo y este volvió a ser lo que había venido siendo hasta la fecha: un espejo. (*Obras completas I*, Tario 208)

El cuento posee un hecho portentoso: la impresión de la mujer en torno al espejo como un medio para acceder a un lugar distinto. Sin embargo, este hecho no se presenta como una irrupción violenta en el mundo cotidiano ni genera desconcierto o incertidumbre; pareciera darse con toda naturalidad dentro del marco del texto a pesar de que sea inverosímil para los policías, pues ellos lo rechazan desde su perspectiva. La cualidad cotidiana del acontecimiento remite a las ideas de Alazraki (2001) para quien lo neofantástico se genera cuando los acontecimientos sobrenaturales ocurren dentro del mundo como si pertenecieran a él, es decir en la más completa cotidianeidad.

De este modo, lo que acontece en este relato no se presenta como un hecho que genera miedo, otra característica señalada por Alazraki, por lo que "Asesinato en do sostenido mayor" podría, en una primera lectura, clasificarse como neofantástico. No obstante, tampoco sería completamente correcto situar a este texto en el concepto elaborado por Alazraki, pues señala que una de las grandes características de lo neofantástico es su falta de interés por generar los espacios donde lo ajeno pueda presentarse. De este modo lo nocturno, los cementerios y demás escenarios fantasmales quedan fuera o por lo menos no son necesarios para los relatos neofantásticos. En cambio, para Tario todos estos elementos son decisivos para su obra.

Entonces, si lo neofantástico no satisface plenamente la categorización de este cuento, ¿cuál sería su clasificación? Se propone que "Asesinato en do sostenido mayor" pertenece a lo antifantástico. Existen por lo menos dos razones para esta clasificación. La primera atiende a lo descrito líneas arriba en torno a la ausencia de cualquier

espacio de corte sobrenatural en los textos neofantásticos, pues "Asesinato en do sostenido mayor" sí realiza una configuración espacio-tiempo que alude a alguna amenaza fantasmal. El mismo cuento lo declara de la siguiente forma:

La noche, por otra parte, se mostraba ideal para toda suerte de acontecimientos, con aquella gran luna rojiza en el horizonte y un no sé qué de secreto y nocivo en el aire. Y la propia casa, en la que muy bien podrían haber tenido lugar tales acontecimientos parecía asimismo propicia, insinuante, con sus altos y pensativos árboles, sus grandes espejos de marco dorado y unos silenciosos salones adecuadamente alfombrados. (*Obras completas I*, Tario 202)

Como se puede observar la descripción de la noche y de la casa están situadas en una atmósfera que anuncia algún peligro. Esta descripción aleja al texto de lo neofantástico pues está recurriendo a lo mismo que Alazraki señaló como innecesario para los textos del siglo xx: una configuración del tiempo y el espacio que genere tensión en torno a una posible aparición de lo sobrenatural.

La segunda razón para considerar a este texto como antifantástico está vinculada con la primera: la configuración del espacio-tiempo. Sin embargo, dicha configuración atiende a otro aspecto, pues la forma de presentarla genera una suerte de tensión que provoca la espera de algún acontecimiento que transgreda las leyes del mundo. Debido a que lo antifantástico se produce cuando en el texto se disponen los elementos que pueden generar lo fantástico, pero sin que se realicen por completo, este cuento puede ser calificado de esta forma pues existe un tiempo propicio para lo portentoso: la noche. Así mismo, el espacio se describe como solitario, insinuante y de hecho se declara que en ella todo puede ocurrir. De esta forma hay una disposición de elementos que producen la espera de lo prodigioso, pero este nunca llega y, sin embargo, el texto mantiene un halo fantástico.

En el primer libro de Tario, *La noche*, impera la perspectiva de objetos que rompen con las convenciones de la naturaleza y monologan sobre la pesadez de su vida y las implicaciones que ésta impone sobre ellos. Estos textos exponen un fuerte deseo por declarar que la vida misma

no posee ningún sentido y que es mejor, en muchos casos, que el feliz deceso ocupe el lugar de la terrible existencia:

¡Cuánta ruina en la vida de los hombres! — medito—. ¡Cuánta complicada inmundicia! ¡Ni un simple traje gris como yo alcanza a hallar en todo esto aliciente alguno!

[...]

Así los dejo y salgo a la intemperie, poseído del aburrimiento más atroz. El mar suena en alguna parte y su murmullo me deprime hasta lo indecible, sugiriéndome ideas nefastas [...].

Fatigado, con el corazón maltrecho, decepcionado de la noche, de los billetes, de Lucifer y del regocijo humano, me dejo caer sobre el césped húmedo de un parque. (*Obras completas I*, Tario 117-118)

“Cierro los ojos, con objeto de acoplar bien sus rasgos fisonómicos y, en cambio, evoco intempestivamente un ademán suyo, olvidado por completo” (Tario 86).

Un cuento de este primer libro que se entiende como el mejor ejemplo para definir lo antifantástico es “La noche de Margaret Rose”. Este texto parece acercarse más a la condición que Todorov estableció para la literatura fantástica, pues existe en él un posible encuentro con lo sobrenatural. Margaret Rose, joven casada con un multimillonario yanqui, invita a un viejo amigo, Mr. X, a un juego de ajedrez. Dudoso por las circunstancias que rodean la invitación, Mr. X acepta asistir al encuentro y emprende el viaje. La cita se da en la noche, en una habitación de la casa de la joven Rose, iluminada por el fuego de una chimenea. Margaret Rose parece una ilusión: es un resquicio, es un dejo de nostalgia, es un terrible recuerdo: “Cierro los ojos, con objeto de acoplar bien sus rasgos fisonómicos y, en cambio, evoco intempestivamente un ademán suyo, olvidado por completo” (*Obras completas I*, Tario 86).

El camino a la casa, lugar de la cita, cumple con las características de un escenario propio para lo fantástico, pues es oscuro y solitario:

De la obscuridad total de la noche emergen a ambos lados del camino aisladas luces muy débiles, a cuyo resplandor, sin embargo, el follaje adquiere una vivacidad submarina y misteriosa. Los caballos, en pleno galope, se internan por regiones profundas, inusualmente sombrías, y cuyo murmullo es en extremo agradable. (87)

La casa presenta la misma condición lúgubre que acentúa la atmósfera fantástica:

En el edificio —simultáneamente a nuestra llegada— se van apagando las luces, hasta quedar una sola ventana iluminada en la planta alta.

[...]

En el interior la luz es escasa, algo amarillenta y titubeante. (87-88)

El mobiliario y la condición de los cuartos reafirma este ambiente amenazante:

Ya arriba, cruzamos un vasto corredor de piedras, que cubre raída alfombra escarlata [...]. Un pequeño recibidor, totalmente a oscuras. (88)

Estas características en cuanto al espacio-tiempo y al ambiente que genera son sumamente importantes puesto que son elementos que pueden fácilmente ajustarse a una condición fantástica. Las apreciaciones de Botton (1994) comprueban lo anterior, pues ella señaló que no existen motivos propios del universo fantástico, de tal modo que cualquiera, si se usa del modo correcto, puede producirlo. De esta forma, lo antifantástico podrá concebirse si primero están presentes constituyentes generadores de lo fantástico que puedan ser tergiversados. Dicho de otro modo, para que lo antifantástico pueda existir necesita de aspectos básicos, ligados con lo fantástico, que funcionen como el marco de referencia. Así, los escenarios oscuros y solitarios que presenta el cuento se perciben como propios de un mundo donde lo sobrenatural pueda presentarse.

Botton también estableció que de aquellos motivos cuya naturaleza es acorde con la lógica de este mundo se puede obtener lo fantástico. Se debe recordar el ejemplo de *Bestiario* de Cortázar donde los generadores de lo fantástico son una casa y un tigre. Ninguno de los dos tiene en sí ninguna cualidad sobrenatural, pero el modo de vincularse es lo distinto en el universo del texto. Otra es la necesidad de lo antifantástico, ya que para que este exista precisa de elementos muy cercanos a lo fantástico, pues se debe tener presente que lo antifantástico se da más en el ambiente o en la tensión que en el hecho mismo, por lo que requiere de elementos que generen uno u otro.

Esta primera observación define el primer nivel para hablar de lo antifantástico: el espacio-tiempo como generador de la tensión que, a su vez, produce lo fantástico. La segunda observación para abordar lo antifantástico tiene que ver con el modo en que el cuento define al ambiente

y la forma en que este es percibido por los personajes y los afecta. Durante el juego de ajedrez, Mr. X observa algo extraño en Margaret, algo que parece definirla como una mujer evocada por un sueño o una ilusión. Esa percepción se transfiere a la situación en general:

Permanecemos en pie uno frente al otro, en silencio [...]. Se sienta ella frente a mí, con una extraña impasibilidad en el rostro.

[...]

El salón parece inmenso, dando la impresión de hallarse vacío.

—Margaret... —prorrumpo de nuevo; y mi voz es tan lejana que me sorprende de ser yo mismo quien esté hablando—. ¿Es todo esto acaso un sueño?

Ella sonrío, fijas, fijas sus fenomenales pupilas en mí.

—¿Es esto un sueño? —repito instintivamente, tratando de provocar otra vez aquel terrible eco que se escurre por los muros, casi corpóreo.

(*Obras completas I*, Tairo 88-89)

Parece, entonces, que la situación descrita es recibida con extrañeza por parte del personaje. La pregunta que él hace sobre si lo que está viviendo es o no un sueño reafirma la condición onírica del ambiente. Su actitud no confronta la naturaleza de lo que está viviendo, por lo que este fragmento no es fantástico, simplemente expresa su inquietud ante una mujer que le resulta lejana, irreal dentro de una situación que le parece extraña (no en los términos de Todorov), pero cuya existencia no pone en duda.

Las preguntas sobre el comportamiento de Margaret se acentúan a medida que la historia avanza. Junto con ellas, el ambiente cobra cada vez más un halo irreal, del que él no duda, pero sí le causa estragos anímicos:

Y un silencio desmesurado, sobrenatural, se extiende en torno mío; un silencio no semejante a ningún otro, que me hace detenerme. Vuelvo el rostro, temiendo encontrarme con un cuerpo exánime sobre la alfombra y me hallo, en cambio, con un semblante hierático, frío, perfectamente inmóvil, sobre un cuello erizado y firme como la punta de una roca. (*Obras completas I*, Tairo 90)



Todo lo acontecido en el cuento, especialmente la experiencia de Mr. X con Margaret, en ningún momento alude a un hecho sobrenatural: se es invitado a un reencuentro, se realiza el viaje necesario, se encuentra con una vieja amistad y se juega ajedrez. No existe en esas acciones nada que las coloque en el umbral de lo desconocido en términos de otra lógica. ¿Cómo, entonces, funciona el texto? La ausencia de un conflicto fantástico es lo que precisamente crea lo antifantástico. Si bien las acciones no presentan problemas para el personaje en cuanto a la lógica que las rige, pues él no tiene que decidir a qué orden pertenecen, la condición en que están presentes, el modo de vincularse y de aparecerse ante él es lo que les confiere una cualidad sobrenatural. Su naturaleza pertenece a las reglas de este mundo, pero la forma cómo él las vive las dota de una cualidad fantástica. Entonces, sin que esté presente, lo fantástico se deja sentir en el escenario, en el ambiente y en la experiencia que tiene Mr. X con todo lo que lo rodea.

De este modo, aunque el cuento presenta elementos propios de lo fantástico estos no se desarrollaron por completo pues no hay una vacilación en torno a su naturaleza. Sin embargo, sí influyeron en el estado anímico del personaje y generaron una tensión sobrenatural. El cuento, por lo tanto, no es fantástico en cuanto en fórmula de Todorov, pero sí en su efecto y sensación. Esta condición en la que lo fantástico no está presente, pero se deja sentir, es lo antifantástico.

Es oportuno profundizar sobre un elemento en torno a lo fantástico y antifantástico. Una lectura que se cree debe darse al modelo de Todorov es que él, aunque no lo especifica, deja ver que para que las categorías de maravilloso y extraño tengan mayor fuerza deben estar precedidas por una etapa previa e intermedia a ellas: lo fantástico. Ceserani (1999) señala que escritores como Lovecraft entendían la literatura fantástica como capaz de generar un efecto (generalmente miedo) en el lector o personaje. De este modo, lo maravilloso y extraño tendrán mayor impacto si antes de ellos aparece lo fantástico. Todorov no señala que este efecto sea determinante para lo fantástico, pero esto no debe entenderse como su completa ausencia. Así, el que lo fantástico refuerce las otras categorías (maravilloso-extraño) ayuda, al mismo tiempo, a presentar lo antifantástico, pues lo mismo que forma parte de lo fantástico (escenarios, situaciones, personajes) podrá constituir lo antifantástico, con la diferencia de que en el

La ausencia de un conflicto fantástico es lo que precisamente crea lo antifantástico.

último dichos elementos no chocan entre sí y no se desarrollan por completo. Al mismo tiempo esto va de conformidad con Botton, pues la sola presencia de un hecho, por más sobrenatural que parezca, no es determinante para lo fantástico ni para lo antifantástico, pues este último necesita de la relación que exista entre ellos. Este mismo hecho fue observado por Pere Rovira al estudiar la obra de Bécquer:

«La he escrito —dice, refiriéndose a «El Monte de las Ánimas»— volviendo algunas veces la cabeza con miedo, cuando sentía crujir los cristales de mi balcón, estremecidos por el aire de la noche». De todos modos, nos indica que no hay aquí presencia sobrenatural alguna, sólo el «aire de la noche» colaborando con la atmósfera del relato que se está escribiendo. (Pont 192)

Parece entonces que Rovira ya había observado que un acontecimiento, aunque no tenga en sí mismo nada de sobrenatural, podría producir un efecto de esa naturaleza si se le usa de modo que lo provoque. Es así como esta idea refuerza un ángulo de lo antifantástico, pues un hecho que nada tiene de portentoso puede provocar una atmósfera fantástica si la combinación de elementos es tal que ayude a generarlo. Del mismo modo, se puede pensar que un suceso que sí sea prodigioso podría no generar ningún tipo de impacto. Todo depende, en ambos casos, del modo en que están dispuestos los motivos.

Un ejemplo de lo anterior es el cuento "Ave María purísima", de *Una violeta de más*, donde una mujer es perseguida por el fantasma de su esposo quien demanda el cumplimiento de una promesa. A pesar de que la persecución de un fantasma es un tema sobrenatural el cuento no se siente fantástico pues nunca hay una confrontación con él, simplemente se da por hecho que esto es posible. Esa cualidad hace que el cuento sea de corte maravilloso, según el esquema de Todorov, pero el cuento en ningún momento se siente sobrenatural, de hecho, se aventura a decir que si quien persiguiera a la mujer no fuera un fantasma sino un habitante de este mundo, el texto seguiría sintiéndose del mismo modo.¹

¹ No hay que descartar lo postulado por David Roas en la presentación a *Teorías de lo fantástico* donde, al partir de una crítica a Todorov, señala que la vacilación no es necesaria para definir lo fantástico, este se da cuando un hecho, por su naturaleza, se opone a las leyes de este mundo. Sin embargo, el presente trabajo toma las ideas de Todorov para explicar lo antifantástico.

Parece entonces adecuado unificar las ideas de Todorov y de Botton y señalar que un texto puede disponer de los elementos o acontecimientos que lo conforman de tal

modo que estos puedan generar una atmósfera fantástica aún cuando dichos elementos no pertenezcan a esa esfera. Todo esto, por supuesto, reforzaría aún más el concepto de lo antifantástico, pues este necesita la presencia de elementos que se alleguen a lo fantástico y que generen un ambiente propio de él.

El final del cuento atiende a una de las categorías de Todorov: lo extraño. Margaret Rose, quien parecía un ser fantasmal, etéreo, no es más que una joven atormentada por problemas mentales, mismos que la hacen presa de terribles alucinaciones. La resolución del personaje se aleja de cualquier aspecto sobrenatural, es, más bien, de condición extraña. El caso de Mr. X es totalmente distinto y merece ser analizado. Este hombre, quien a lo largo de la historia parece completamente normal, con una vida rutinaria y gris, resulta ser el fantasma que tanto se sentía a lo largo del texto. Su concepción como tal surge tras ver horrorizada a Margaret quien lo señala presa del pánico. La reacción de Mr. X es de alarma, él mismo desconocía su verdadera naturaleza. En función de esto último, ¿el desenlace del cuento atiende verdaderamente a lo extraño? Es así si solo se pone atención a lo sucedido con Margaret, pero el descubrimiento de Mr. X destruye esa concepción, pues al introducirse un elemento sobrenatural, como la presencia de un ser fantasmal, ¿el cuento no debería concluir en lo maravilloso? La respuesta, para este caso, es igualmente afirmativa. Resulta interesante el juego que este texto realiza con ambas categorías: tanto lo maravilloso como lo extraño forman parte del desenlace de este.

¿Cómo funciona esto? La respuesta se halla en lo antifantástico. Debido a que el cuento utilizó elementos fantásticos sin desarrollarlos por completo generando un ambiente muy particular, dicho ambiente tuvo un giro al presentar a quien parecía un fantasma como un ser normal. Pero al hacer esto, en proporción directa, quien parecía un ser de este mundo resultó un habitante de ultratumba. De este modo, lo antifantástico permite esta dualidad: tanto lo extraño como lo maravilloso coexistan en el mismo momento en un mismo texto.

Este último punto, sobre la dualidad que se genera a partir de lo antifantástico, debe analizarse un poco más. El argumento del cuento realiza dos planteamientos: el primero es que Margaret parece un ser fantasmal; el segundo es presentar a Mr. X como un personaje completamente

Las fórmulas no son exactas y esta libertad permite acuñar un término que describe el modo tan particular con el que Tario define su universo fantástico.

normal. El gran acierto del cuento, que genera la dualidad ya explicada, es que estas dos ideas se mantienen independientes una de otra, no chocan entre sí, no se confrontan (por eso el texto no es fantástico sino antifantástico), y siguen su curso a lo largo de la historia y, al llegar al desenlace y ser invertidas por un final sorpresivo, se permite, entonces, que dichas ideas sigan coexistiendo aun en el final del cuento, porque dicho giro producido en el desenlace afecta a ambas ideas.

Con lo expuesto anteriormente se puede ver que la obra de Tario, en especial "La noche de Margaret Rose", crea un universo fantástico propio, muy peculiar que permite estudiar uno de los tantos matices que posee la literatura fantástica. Lo anterior reafirma la pertinencia del uso de la obra de este escritor en el estudio de lo fantástico, pues ambos son igualmente amplios y complejos.

La naturaleza de la obra fantástica de Tario es muy diferente a la de otros autores puesto que este escritor tenía en gran manera a jugar con los esquemas de este tipo de literatura. Para él, las fórmulas no son exactas y esta libertad permite acuñar un término que describe el modo tan particular con el que Tario define su universo fantástico. Asimismo, se está en condiciones de afirmar que esto es posible gracias a que utiliza elementos vinculados con lo fantástico, aquellos que suelen ligarse con él y que, además, lo generan. El medio más utilizado de estos, y con el que logra aproximarse a lo fantástico, es el espacio-tiempo. Tario consigue crear ambientes que se sienten sobrenaturales gracias a la configuración del espacio-tiempo al situar las acciones de sus cuentos en cementerios, calles lúgubres, casas viejas y abandonadas, situaciones oníricas e irreales, todas reforzadas por un elemento temporal en común: la noche. De este modo, sus historias cobran un atmósfera acechante y misteriosa.

Debido a que se utilizan determinados mecanismos, también deben usarse otros que contrasten con los primeros, para así generar la sensación de extrañeza. La oposición, no la confrontación, de esos dos medios ayudan a construir un ambiente sobrenatural o extraño. No obstante, la presencia de dos planteamientos diferentes entre sí, estos no deben confrontarse en términos de lo fantástico; por el contrario, deben permanecer próximos pero distantes uno del otro, así la autonomía de ambos se mantendrá intacta. Dicha autonomía es sumamente importante pues permitirá que ambos, de manera independiente, logren un propio desenlace. El final de uno podrá oponerse al otro permitiendo

que dos categorías diferentes como lo extraño y lo maravilloso coexistan en el mismo punto del mismo cuento. Esta dualidad permitida por la construcción, misma que favorece lo antifantástico, genera un tipo de literatura sumamente rara y difícil de clasificar. En otras palabras, parece que una de las características de lo antifantástico es permitir que tanto lo maravilloso como lo extraño coexistan en un mismo texto.

En adición a lo anterior, lo antifantástico no solo permite que lo maravilloso y lo extraño coexistan, también los refuerza. La literatura fantástica es distinta a otros géneros pues, aunque su columna vertebral no está en el impacto que tenga, este debe dejarse sentir ya que juega con elementos del mundo sobrenatural. Sin embargo, si dichos elementos sobrenaturales simplemente aparecen en el texto sin una confrontación o una relación específica (para el caso de lo fantástico), ese impacto o efecto no se producirá. Es así como la fuerza que obtienen lo maravilloso y lo extraño en un texto estará en gran medida condicionada por la previa aparición de lo fantástico. Funciona de modo similar para lo antifantástico pues, aunque este no confronta realidades, sí genera un ambiente de tensión, este ambiente incrementa la resolución del cuento que, como ya se vio, puede ser maravillosa, extraña o ambas.

Bibliografía

- Botton, Flora. *Los juegos fantásticos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994. Impreso.
- Ceserani, Remo. *Lo fantástico*. Madrid: Visor, 1999. Impreso.
- Pont, Jaume. *Narrativa fantástica en el siglo XIX (España e Hispanoamérica)*. Lérida: Editorial Milenio, 1997. Impreso.
- Sardiñas, José Miguel (ed.). *Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas; Editorial Arte y Literatura, 2007. Web.
- Tario, Francisco. *Cuentos completos. Tomo I*. México: Lectorum, 2003. Impreso.
- _____. *Cuentos completos. Tomo II*. México: Lectorum, 2003. Impreso.
- _____. *Una violeta de más*. México: Joaquín Mortiz, 1968. Impreso.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires: Paidós, 2006. Impreso.