

Prosopopeya de la fidelidad: “La noche del perro” de Francisco Tario

l ejercicio de la crítica literaria es particularmente ingrato porque –muchas veces sucede– en lugar de hacernos más humanos nos deshumaniza y nos vuelve excesivamente arrogantes. Cuántas veces, enfrentados a un texto literario o a un autor, nos hemos visto tentados por una reflexión desaprensiva y absurdamente exigente con la cual pretendemos justificar nuestras deficiencias más que desnudar los supuestos errores de otros. Fiscalizamos, rebajándolo, aquello que nosotros mismos no seríamos capaces de hacer ni siquiera si nos propusiéramos escribir amarrados a una silla, como dicen que alguna vez lo hizo el mítico Balzac. Y esto sucede porque no todo se logra mediante el esfuerzo inútil de nuestra voluntad; es necesario mucho más para incorporarnos con cierto valor agregado que nos permita recrear un texto, trabajarlo a conciencia y conseguir aquello que, según nuestra opinión, algunos de los autores que estudiamos no alcanzan a lograr como nosotros lo quisiéramos.

Detrás de un libro concluido hay mucho trabajo autoral; trabajo que queda expuesto a la revisión de tantos supuestos expertos literarios que no pueden ni aproximarse a la mínima comprensión de aquello que analizan.

1943

Inicia su carrera literaria o, mejor dicho, sus desesperados esfuerzos por publicar lo que ya había escrito a los treinta y dos años, cuando en 1943 pone a consideración de sus lectores su primera novela, *Aquí abajo*, la cual, a final de cuentas, ha de ser la única, porque si bien se edita en 1993 el borrador de *Jardín secreto*, a esta narración el escritor no le había dado el visto bueno definitivo, por lo cual parece no contar como su segunda novela por razones que obviamente salen a relucir cuando el producto no ha sido revisado por su autor, quien, desde el más allá, tampoco puede enviar la recomendación de *imprimatur*.

De ese año, 1943, también es su volumen de cuentos *La noche*, donde quedó incluido el relato “La noche del perro”, objeto del presente análisis. Respecto de *La noche* apunta un crítico:

La mayoría de los quince relatos que integran el primer volumen de cuentos que publicó Tario en 1943, titulado *La noche*, no corresponden al género fantástico, sino que están más cercanos a lo maravilloso. A través del uso de la prosopopeya y referidos desde un narrador en primera persona, sus protagonistas son objetos, animales o individuos que resultan doblemente decadentes, primero por su carácter marginal: un perro, una gallina, un buque que naufraga..., y, segundo, porque ese carácter se acentúa por el hecho de que narra desde su propia decadencia, representada ésta por la ruina física, la locura, la enfermedad o la muerte. *La noche* es una miscelánea de crónicas del fracaso, de seres que sucumben ante el mundo que los subyuga, a pesar de que generalmente sea la revelación contra su destino lo que motive su final (Martínez, 2007: 1).

No estamos completamente de acuerdo con lo que define Juan Tomás Martínez, porque entendemos que esta decadencia perfilada en doble dirección se anula al menos en una de ellas cuando el crítico habla de personajes con una marcada declinación moral por el solo hecho de ser animales u objetos; éstos han sido recreados con acierto por el narrador, quien ha desnudado en ellos lo que supuestamente piensan y cómo presumiblemente se sienten. Me inclinaría a resaltar más la condición humana terminal de estos seres que, unidos a sus amos por un cariño irracional, desearían cambiar el rumbo que el destino ha tomado. En cuanto al segundo aspecto, comparto la opinión vertida cuando dice el analista “su propia decadencia”, pues considero –al igual que Martínez (2007: 2)– como un síntoma literario inevitable el hecho de que los dos últimos relatos tienden hacia lo personal y

recrean la angustia individual; la romántica perspectiva de un hombre entregado a sus propios demonios, a su infranqueable noche. Estos relatos se titulan “La noche del hombre” y “Mi noche”.

Al analizar “La noche del perro” volveremos sobre algunos de estos aspectos.

1946

En este año, Tario publica *Equinoccio*. Es un discurso difícil de catalogar en un determinado género literario, y si bien ha sido clasificado como un libro de aforismos, también contiene textos que difícilmente pueden incluirse en esta categoría.

Dice también el mismo crítico:

Equinoccio esboza una ácida crítica a los valores de una sociedad burguesa y anquilosada que exalta los principios de la certidumbre, lo saludable, la seguridad social. Con un tono corrosivo hace blanco en valores incuestionables: la mujer, los niños, el filósofo; y todas aquellas instituciones que reproducen valores socialmente aceptados (Martínez, 2007: 7).

Es dado observar en el autor aquí analizado esa tendencia a la crítica descarnada contra una sociedad rectora de conciencias que lo ahoga. No puede ni quiere

tampoco aceptar los parámetros axiológicos con que esa misma sociedad se mueve; prefiere buscar refugio en un nihilismo radical que le permita llegar a entender mejor el universo en que habita.

En relación con este curioso volumen, señala otro analista consultado:

Esos fragmentos, aforismos los llamamos al empezar sin estar convencidos del todo de que lo sean, son las huellas de una escritura que experimenta de forma muy aguda la soledad. Por eso su violencia, siempre latente, acaba siendo auto inflingida y sin ningún resultado catártico, incapaz de reconocerse en su explosión lúdica, inesperada en la grieta propuesta. Tario no intenta usar el aforismo para conceptualizar ni para crear máximas, sino para contar cuentos instantáneos, iluminaciones, revelaciones, apariciones, que pasan por la escritura y ya se han ido, dejan en la frase, en el adjetivo, algo como una comezón, una inquietud y una angustia que no se sabe definir. Como una imposibilidad potencia [sic] en su descripción como posible: "Correr de un lado para otro, tratando de investigar cuál de todas las gotas es la última gota de un aguacero" (Espinasa, 2000: 2).

La prosa de Tario da la impresión inicial de ir en una dirección para cambiar de línea de trabajo y ofrecer un volumen como éste en donde las reglas y los perfiles literarios salen sobrando.

1952

A este año corresponde *Tapioca Inn, mansión para fantasmas*. Es otro volumen de cuentos en donde el *Leitmotiv* parecería ser el "fantasma", si lo observamos de una manera superficial. Y decimos esto último porque los temas van mucho más allá de una descripción que pretenda causar el asombro o el miedo en sus lectores. Por el contrario, sus relatos son polifacéticos y en medio de una prosa depurada alcanza objetivos muy concretos que nos vuelven a mostrar a un Tario seguro del poder de convencimiento que ejerce sobre el lector.

1968

A este momento histórico pertenece *Una violeta de más*, el cual es el último libro de cuentos que Tario publica, según lo señala Martínez (2007).

Hay otros volúmenes inclasificables en cuanto a su género, entre los cuales se encuentran *La puerta en el muro*, *Breve diario de un amor perdido*, *Y yo de amores qué sabía* y *Acapulco en el sueño*.

Cabe consignar también que después de la desaparición física del autor se publicaron sus obras de teatro *El caballo asesinado*, *Terraza con jardín infernal* y *Una sogá para Winnie* (1988).

Hasta aquí, una breve reseña de la producción de Francisco Tario con el fin de ubicar al lector ante un escritor poco conocido, a pesar de la genialidad de su obra.

"LA NOCHE DEL PERRO"

Queremos comentar sólo un cuento de la producción de Tario, cuyo seudónimo es Francisco Tario, lo que nos enfrenta a la máscara tras la cual se oculta el verdadero nombre del escritor: Francisco Peláez Vega. Es sin lugar a dudas uno de los autores más representativos de la literatura mexicana del siglo xx, y es al mismo tiempo el más olvidado de todos. Estas cosas suceden, sobre todo cuando quienes evalúan rendimientos y propuestas se dejan deslumbrar únicamente por los autores "consagrados" (en el sentido más ampliamente peyorativo que el término pueda tener) por las mafias; es decir, elevados por situaciones ajenas a la literatura misma.

“La noche del perro” es el título del cuento que nos proponemos revisar críticamente a partir de la premisa de que la prosa de Tario desnuda lo más cruento de la existencia humana anudada a la existencia animal. Este cuento tiene dos personajes principales: un perro y su amo. Curiosamente, sabemos el nombre del perro: Teddy, pero no el de su dueño. El manejo de la prosopopeya, que consiste en darle voz a seres irracionales, constituye un gran acierto en el relato.

¿Cuáles son los aspectos más representativos de esta prosa innovadora y fecunda?

En primer lugar, el manejo del estilo es muy acertado. El recurso del lenguaje directo regido se maneja no sólo con exactitud, sino también con una profunda delicadeza en donde anidan los sentimientos.

En segundo término, las figuras retóricas que comentaremos más adelante sirven de apoyo en el marco de esos mismos sentimientos, los cuales convierten una prosa aparentemente intrascendente en un decir profundo, donde se revela la magia de un mundo oculto para nosotros, los hombres.

En tercer lugar, destaca el carácter profundamente humano del discurso y del contexto, que lleva al narrador a acentuar aspectos olvidados en la cotidianidad.

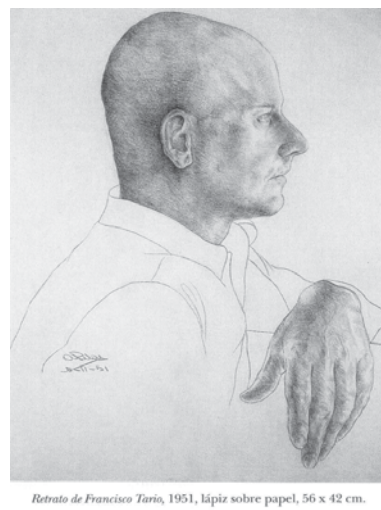
El cuento adquiere la particular condición de empezar por el final: “Mi amo se está muriendo. Se está muriendo solo, sobre su catre duro, en esta helada buhardilla, adonde penetra la nieve” (Tario, 2011: 1). De acuerdo con la preceptiva horaciana, esto sería un relato *in extrema res*. Desde este inicio, el personaje animal –el perro– empieza a mostrar su –con asombro lo digo– lado humano.

Sabemos que un perro sufre por no tener comida, por ser castigado, por estar expuesto al frío, en fin, por todo aquello que lo afecta físicamente. Pero, en el discurso de Tario, el padecimiento se extiende hacia lo humano, en donde se integran la misericordia, la caridad, la piedad.

El discurso de Teddy parte de una frase sencilla: “Mi amo se está muriendo”; pero lo sencillo conduce inmediatamente a lo complicado no sólo por la forma en que este individuo se está muriendo, sino también por la particular condición en que ha de quedar el perro abandonado a su propia suerte.

Varios son los temas que se abordan en este momento y algunos de ellos se transforman en un verdadero *Leitmotiv*: la muerte, la soledad, el abandono, el frío de la nieve son los referentes que se advierten en una primera lectura. De ellos se deducen la profunda tristeza, la impotencia, la sensación de verse a sí mismo como un deshecho destinado irremediamente a desaparecer por la forma en que se va enterando de que para él todo se ha acabado ya.

La muerte es irremediable, de eso no hay duda; pero la premonición



Retrato de Francisco Tario, 1951, lápiz sobre papel, 56 x 42 cm.

Retrato de Francisco Tario, por Antonio Peláez.

de la muerte es más lúgubre, más definitiva y cruel. El pobre perro que vislumbra su futuro a través de la desaparición física de su dueño es la imagen universal del hombre que tiene miedo a la soledad –éste es el *Leitmotiv* mencionado– porque nos vemos a nosotros mismos como seres colectivos o por lo menos duales. Pensamos que no podemos sobrevivir sin “el otro”, pues como dice Javier Marías en su novela *Los enamoramientos*, muy pronto nos acostumbramos a que ese ser que se ha ido lejos de nosotros jamás volverá y, por lo tanto, debemos adaptarnos a la idea de “pérdida” como algo sin regreso (Marías, 2011). En medio de todas estas reflexiones parece que dejo de lado que una cosa es lo que le sucede al ser humano y otra muy distinta es lo que le pasa a un perro que piensa y actúa como ser racional. En el segundo caso, los hechos son doblemente terminales, porque

el perro no tiene esa opción de volver a buscar, y ni siquiera tiene la oportunidad de olvidar que lo pasado no ha pasado.

Teddy está aferrado a una idea que se vuelve obsesión: la muerte de su amo. No podemos caer en la inocencia crítica de concebir a un perro racional; pero no debemos perder de vista que este perro es la interpretación que un hombre, un escritor, hace de él, sacándolo de su condición animal para observar en el interior de su mundo y redefinir lo que en él pasa.

El perro lo sabe todo; ha llegado a términos tales de identificación con su amo que no se le escapa nada: “Mi amo es un poeta enfermo, joven, muy triste, y tan pálido como un cirio” (Tario, 2011: 1).

Queremos detenernos un momento en las características de este poeta que nos recuerda inmediatamente la imagen del intelectual decadente de fines del siglo XIX, heredero de la tradición romántica: a pesar de ser muy joven, está enfermo, triste y pálido. Esta palidez, sobre todo, es un síntoma –valga la metáfora– del ser pasional que él representa. Se está muriendo no porque no ame a la vida, sino porque sus discrepancias con ella lo han llevado a dar el paso final; es como una suerte de suicidio no deseado, pero que igual llega. El perro lo sabe desde su condición de extraño observador que arriba

a conclusiones que ni el propio hombre llegará a comprender en su verdadera esencia.

El hombre se muere resignado, en silencio y con una dulzura que no incluye ni protestas ni resentimientos. Y nos conmueve oír al perro que desearía hacer muchas cosas en este momento, pero que no puede por el simple hecho de que es un perro. Resulta contradictorio que pueda razonar como un hombre, pero que no le sea dada la opción de ir por ayuda para su amo.

El narrador, al darle vida racional al animal, se mueve entre dos planos: en uno ve al perro presintiendo la muerte como los caninos del cuento de Quiroga en la “La insolación” (1983: 71), y en otro, se detiene a observar la impotencia de este animalito que desearía hacer por su dueño más de lo que su propia naturaleza le permite realizar.

Y es posible reflexionar sobre lo que dice el narrador a través de la voz que le ha prestado a su extraño personaje: “Pero soy perro, y, aunque nuestra alma es infinita, no puedo sino arrimarme al amo, mover la cola o las orejas, y mirarlo con mis ojos estúpidos, repletos de lágrimas” (Tario, 2011: 1).

El hecho de autoconcebirse como un perro es una conclusión que no sólo lo saca de su condición de animal irracional, sino que además y fundamentalmente lo proyecta como un ser pensante que, involucrado en su situación actual, desearía cambiar el universo si con ello salvara la vida de su amo. Pero esto no es posible. La reflexión rayana en el oxímoron¹ nos muestra a esos ojos “estúpidos” que, sin embargo, “están repletos de lágrimas”. El adjetivo inicial refleja cómo lo vemos nosotros, los lectores, y las lágrimas derramadas borran el carácter grotesco de la estulticia autoadjudicada para transformarla en una auténtica expresión del sentimiento.

Teddy quisiera hablarle como nos habla a nosotros los lectores, quisiera consolarlo como nos consuela a nosotros que lo entendemos gracias a la magia de su discurso. Y él sabe que su dueño es desgraciado, pero a pesar de serlo “ama la vida, las cosas bellas y claras, el agua, los árboles...” (Tario, 2011: 1).

Existen elementos afines que acercan al perro y su amo, y otros que los separan radicalmente. Ambos tienen la misma enfermedad que los llevará a la muerte, pero la gran diferencia estriba en que el hombre no es un ser cualquiera, es un poeta que se opone radicalmente al perro, que es tan sólo un animal callejero.

La prosopopeya permite que Teddy recuerde mediante breve meta-

1 Oxímoron. Figura retórica que consiste en la unión de dos palabras de significado opuesto; al llevar a cabo esta unión se produce una unidad de sentido diferente a lo que la propia oposición parecería plantear.

diégesis² cuándo se conocieron: fue en una noche de invierno cuando el hombre le preguntó si quería ser su amigo. Lo llevó a su casa y le dio calor, amor y refugio.

Es digno de resaltar el acercamiento de ambos planos de la realidad: un poeta miserable que sólo tiene el don de su palabra y un perro de la calle que posee el extraño atributo de acceder a la conciencia de su protector.

No escapa a nuestra reflexión crítica que la prosa de Tario tiene como una de sus finalidades plantear el terrible tema de la deshumanización y la eventual probabilidad de que si un perro pensara y hablara al menos consigo mismo, sentiría compasión por ese ser aparentemente superior a él, pero muy parecido en el contexto de la soledad y el desamor que lo aquejan.

Están juntos en este mundo y comparten sus miserias. Pero las desventuras e incongruencias del hombre parecen ser mucho más agudas que las del perro. El narrador nos dice lo que piensa el animal, pero no comparte con nosotros las eventuales reflexiones del ser humano. Éste es un poeta y tendría mucho que revelarnos, pero no lo hace porque la voz que cuenta los hechos ha querido que el único en expresarse sea el can.

Desde este enfoque, el animalito querría darle a su amo mucho más de lo que en el presente le proporciona. Según sus propias consideraciones, él posee un alma buena al igual que todos los perros. ¿Será acaso una condición del ser humano el tener un alma maldita que guía sus pensamientos? Los animales irracionales son poseedores de un alma positiva, porque el daño que eventualmente pueden hacer no es consecuencia del retorcimiento de su mundo interior, sino una respuesta que el universo integrado por seres mal llamados “racionales” lo obliga a adoptar. El perro piensa y actúa como un individuo bueno, positivamente relevante, y desde esta condición Teddy quiere ayudar a su amo. Por el momento sólo se le ocurre que lo va a seguir a todos los sitios a donde vaya. Y así lo hace sin apartarse un segundo.

Se unen de tal manera que no parecen dos seres, sino uno. Teddy conoce mejor que nadie a su dueño: sus penurias, sus íntimas alegrías, sus versos. Miserias y júbilos pueden ser captados por el instinto animal, pero para acceder a los versos del poeta se requiere algo más que Teddy ha conseguido gracias a su acercamiento con su amo. Acurrucado entre sus pies y sin osar siquiera respirar, lo presiente cuando escribe, lo abarca con su mente animal cuando recrea mundos inexistentes, lo aplaude en el silencio de su conciencia ciega y lo recibe con alegría, porque sabe que este hombre está hablando de la humanidad, que también lo abarca y lo incluye a él, que desde su condición

2 Metadiégesis. Relato subordinado a otro relato que es el principal.

canina cumple con el extraño papel de interpretar ese mundo mezquino que lo cobija a pesar del desdén de tantos otros seres humanos.

Así, visitan alguna taberna de donde su amo sale borracho y él lo guía para que el hombre noqueado por el alcohol llegue sano y salvo a su casa. En vez de dormir, el hombre se enfurece, destroza el lugar y golpea con fiera al pobre animal. La rabia contenida halla una válvula de escape y la víctima inocente sufre en silencio. Sólo alcanza a reflexionar en este momento: “Ámalo, ámalo aunque te duelan los golpes” (Tario, 2011, 2). Es posiblemente ésta la única respuesta que el animal herido puede concebir. Revisemos ahora los temas que continúa desarrollando el discurso pacíficamente desesperado del pobre Teddy.

EL ARREPENTIMIENTO DEL POETA

Este anónimo personaje que el narrador ha querido representar con el título de ‘poeta’ tendría que ser el más compasivo, misericordioso y sensible, y no porque sea hombre, sino porque es un recreador emotivo del universo que le rodea y que en su condición de maestro de la palabra tendría que entender mejor que nadie al mundo y a este pobre animal que lo acompaña. Pero se ha enojado burdamente, ha gritado, le ha

pegado. Después de todas estas actitudes irracionales viene el arrepentimiento. Sabe que ha actuado mal y a pesar del daño que ha causado todavía tiene tiempo de pedir perdón, sólo porque el sujeto que recibe esta solicitud no podría negarle nunca la indulgencia solicitada.

EL POETA LE HA ESCRITO POEMAS A SU FIEL AMIGO

Poemas que el perro llega a oír desde su situación actual; poemas en donde expresa agradecimiento, ternura, nostalgia anticipada. Poemas que lo acompañan en la muerte de la misma forma que estuvieron junto a él en la pobre vida que le tocó sufrir.

¡CUÁNTAS COSAS LE DIRÍA SI PUDIERA HABLAR!

Predomina en el animal un sentimiento de impotencia porque querría decirle a su amo tantas cosas que su actual situación le impide. Le pediría perdón por haber nacido perro y le expresaría su amor, su amor profundo que ha soportado todas las contingencias y que ahí está para apoyarlo hasta el último momento. El animal ha sufrido mucho como reflejo del sufrimiento de su dueño y aunque también está

físico, quisiera permanecer hasta el último momento a su lado. Los sentimientos mostrados por el animal son más humanos que los que algunas personas dicen tener. El personaje animal plantea el problema de la sustitución universal: si el poeta tuviera hijos, éstos alcanzarían muy pronto regocijos mayores que su pesadumbre. Si tuviera mujer, lo olvidaría por otro. Si tuviera amigos, ellos se consolarían con otros amigos. Esta descripción muestra el lado horrible del ser humano y obliga a pensar que muchas veces basta con un solo minuto de abandono para que la amada esté en los brazos de otro hombre. La condición humana es particularmente despiadada y el hombre no puede esperar la conmiseración de nadie; al menos de nadie que corresponda a su propia raza, porque “Tu perro, en cambio, no tiene a nadie sino a ti. Ningunos ojos lo miran, que los tuyos; nadie le sonríe, sino tú; sólo tu calor le alivia; a nadie sigue sino a ti. Morirás y él no comerá más, no dormirá más; se entregará a su dolor” (Tario, 2011: 3).

El discurso del perro se desdobla para verse mejor desde la perspectiva lejana que adopta; habla en tercera persona para agradecerle todo lo que ha recibido de él. Su soledad se ha convertido en presencia; sus ojos lo miraron con una ternura infinita; su sonrisa iluminó su perturbado universo; su calor lo protegió de las inclemencias del clima. Y emerge una prolepsis³ cuando dice que en el momento en que su amo muera él lo seguirá. Entregado a su dolor ya no comerá, ya no dormirá más.

EL VATICINIO DE SU PROPIA MUERTE

El hombre presiente que está viviendo sus últimos momentos y el perro lo ve con total claridad: esa luminosidad que su instinto le ha otorgado. Pero la muerte de su amo le traerá una soledad infinita, a la que no podrá escapar a no ser por el mismo camino que su dueño se ha ido.

¿Y qué le espera después de la muerte del hombre que lo cuidó y protegió? Sólo le resta esperar que la vida no sea tan terca y lo deje descansar en la fría tierra en donde su amo habita ya. Si antes vivió la vida, ahora le toca morir su propia muerte.

CONCLUSIONES

En este ensayo hemos planteado de modo panorámico los aspectos sobresalientes de la obra de Francisco Tario, empezando en 1943 cuando

3 Prolepsis. Implica adelantar los hechos que van a suceder.

publica su novela *Aquí abajo* y el volumen de cuentos *La noche*. En ambos textos se descubre una prosa diferente a lo que muchos de sus contemporáneos estaban creando; una prosa en donde destaca lo maravilloso y en donde el universo de sus personajes es representativo de una conciencia atormentada, no sólo por el momento histórico en que le tocó vivir, sino también por el doloroso tema de la estupidez humana que caracteriza a la sociedad en general.

Repasamos también las publicaciones de 1946, 1952 y 1968 para concluir en el cuento que es el motivo central de este trabajo: “La noche del perro”.

Los recursos de estilo que se manejan en este relato han sido revisados críticamente con el objetivo de destacar el carácter y la belleza estética de la prosa de Tario. En ella aparecen los sentimientos, la soledad, el abandono, la búsqueda del amor, las miserias, los fracasos que sólo el análisis textual puede descubrir, llegando a iluminar así sus diferentes facetas.

En primer lugar, el manejo de la prosopopeya es genial; ese modo de atribuirle discurso al animal desesperado desnuda ante nosotros diversos aspectos que a todos los hombres preocupan y que nadie mejor que ese perro lo sabe transmitir.

En segundo término, el manejo de lo que denominamos en el contexto “lenguaje directo regido” nos conduce a una forma peculiar de idiolecto que está condicionado por la manera de expresarse de ese animal que es mucho más humano que tantos otros hombres.

En tercera instancia, el terrible leitmotiv de la premonición de la muerte nos lleva a sentir junto con el personaje que habla, que la vida no tiene tanto sentido como normalmente le pretendemos adjudicar y que en realidad no somos más que juguetes en manos de un destino que nos condiciona y arrastra al terrible momento final.

También aludimos al decadentismo del poeta que está muriendo, el cual constituye un sello ineludible del siglo XIX, pero que Tario consigue que prevalezca, con toda su significación, en el XX.

Explicamos también el recurso del oxímoron y el de la metadiégesis como elementos que sirven de apoyo a una mejor expresión conceptual.

Por último, ese hombre que está muriendo en silencio junto a Teddy que lo contempla aterrado por el futuro que le aguarda, es la imagen universal del ser humano que todos representamos y, aunque estamos muriendo de igual manera, no nos damos cuenta de ello hasta que ya es demasiado tarde.

BIBLIOGRAFÍA

- Espinasa, José María (2000-2001), *Francisco Tario y el aforismo (algunas hipótesis)*, *Casa del Tiempo*, diciembre-enero, consultado en línea en www.uam.mx/difusion/revista/dic2000/epinasa.html el 03/10/2011.
- Marías, Javier (2011), *Los enamoramientos*, México, Alfaguara.
- Martínez Gutiérrez, Juan Tomás (2007), *Francisco Tario: de la novela al aforismo. Incursiones genéricas de un provocador*, LL. Journal, Vol. 2, Núm. 1.
- Quiroga, Horacio (1983), “La insolación”, en *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, México, EMU.
- Tario, Francisco (2011). “La noche del perro”, del libro *La noche*, consultado en línea en <http://osiazul.com.mx/seccion/tario.html> el 05/10.