
1987

Fantomas contra los vampiros multinacionales: Un ensayo latinoamericano al estilo barroco

Thomas R. Porter
Penn State University

Follow this and additional works at: <https://uknowledge.uky.edu/ariel>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

[Right click to open a feedback form in a new tab to let us know how this document benefits you.](#)

Recommended Citation

Porter, Thomas R. (1987) "*Fantomas contra los vampiros multinacionales: Un ensayo latinoamericano al estilo barroco*," *Ariel*: Vol. 4 : No. 1 , Article 5.

Available at: <https://uknowledge.uky.edu/ariel/vol4/iss1/5>

This Article is brought to you for free and open access by the Hispanic Studies at UKnowledge. It has been accepted for inclusion in Ariel by an authorized editor of UKnowledge. For more information, please contact UKnowledge@lsv.uky.edu.

Fantomas contra los vampiros multinacionales: Un ensayo latinoamericano al estilo barroco

Desde la publicación de esta pequeña obra ha habido poco escrito sobre ella.¹ En las pocas reseñas que hay se nota una gran diferencia en opiniones. Wolfgang Luchting la ve como una historieta mal escrita, y pregunta a Cortázar: "¿Quo vadis che?"² Charles Tatum muestra una opinión opuesta cuando nos dice que "he is very much the Cortázar of old, pulling the unsuspecting reader into a deceptively simple set of circumstances and then gradually transforming the literary commonplace into a rich and moving aesthetic experience."³ ¿Cómo se puede explicar tan divergentes opiniones? Parece que en parte Tatum nos ha dado la explicación cuando habla de la manera deceptiva en que Cortázar transforma algo aparentemente sencillo en algo más complicado y sutil. Una lectura descuidada sólo verá la superficie, y por lo tanto, podría mal interpretar los propósitos, métodos, y hasta el género que usa Cortázar. Propongo que esta obra es un ensayo y que se ven las influencias del ensayo latinoamericano en la obra. Además propongo que muchos de los elementos que despistan al lector, que hacen la obra difícil de interpretar son principios barrocos, y que después de vislumbrar estos elementos barrocos es más fácil ver la verdadera naturaleza de la obra.

Aunque es más fácil sólo clasificar esta obra como texto, o género mixto creo que es útil intentar clasificar esta obra como ensayo. No voy a volver a discutir a fondo lo que es el ensayo en sí. Es un tema muy discutido. Sólo quiero decir algunas cosas para clarificar la posición que tomo en cuanto a esta obra como ensayo. Interpretado ampliamente, cabe en la definición que nos da Anderson Imbert en que se lee de una sentada, es de punto de vista personal, y es a la vez discursiva y artística.⁴ Habrá los que quieran llamarla un cuento, y claro está que hay elementos narrativos en la obra. Sin embargo este hecho no significa que no es ensayo. "En este centauro de géneros, donde hay de todo y cabe todo" no debe perturbarnos que haya elementos narrativos.⁵ Scholes y Klaus nos señalan las varias formas que el ensayo puede tomar. Una de éstas es el ensayo narrativo. Scholes y Klaus nos dan una descripción de esta forma:

"In the narrative essay, the author becomes a narrator. But the narrative essay differs from the story itself in that it is built around a specific event or situation which has existed in time and space, and it presents itself as a kind of record of that event or situation. The story told in an essay may be highly personal, moving toward autobiography . . . But its essence lies in telling us the "truth" about something which is itself actual or historical. The "truth" of this kind of essay includes not only accuracy with respect to factual data, but also depth of insight into the causes and meanings of events, the

motives and values of the personages represented."⁶

Fantomas contra los vampiros multinacionales es una narrativa de un evento específico, el Tribunal Russel II. No nos narra todos los eventos del Tribunal sino nos da una interpretación del Tribunal y su significado. Nos da un "record" de sus pensamientos en cuanto al Tribunal. Así se ven los elementos que indica Scholes y Klaus de un evento específico, un "record" del evento en forma muy personal y que nos presenta "depth of insight into the causes and meanings of events, the motives and values of the personages represented."⁷ Y sin embargo casi no nos damos cuenta de lo que hace porque se presenta en una forma tan rara. Forma parte de lo que ahora se llama el nuevo ensayo.

Con el advenimiento del nuevo ensayo no es raro que aparezcan otras formas en el ensayo. Zaid nos previene que quiere ensayar con el ensayo y experimentar con otras formas.⁸ Lo que hace Cortázar es experimentar no con una forma, sino con varias en el mismo texto. Ahora, ¿por qué tantas formas, tanta mezcla? Es una vuelta a principios barrocos. Como punto de arranque voy a aplicar los principios de Wölfflin, adaptados al teatro barroco por Darnell Roaten a esta obra. Claro no es teatro, y sin embargo nos serán útil como guía del espíritu barroco.

Wölfflin's Principles Applied to the Spanish Baroque Theater:

1. **Painterly**

The plots fuse and are interwoven; they are not sharply marked off from each other. The relationships of the plots and sub-plots are characterized by restless and continuous movement and by contrast.

2. **Recession of Space**

Incidents are united into plots which steadily merge with each other as if they were aiming at one principle idea. These plots finally converge at the end of the play on the chief motive.

3. **Open form**

An obvious logical development is avoided. Seemingly distracting elements are introduced. There is displacement of the axis, i.e., the central theme is kept from seeming the most important until near or at the end.

4. **Absolute unity**

In spite of distractions, a single motive dominates strongly. At the end, all plots and sub-plots fuse into one motive.

5. **Relative unclearness**

There are more characters and plots than are strictly necessary for the development of the chief motive. This obscures the clarity of the development of the plot.⁹

Ahora veremos cómo podemos aplicar estos principios a VM:

1. **Plots fuse and interweave.** Hay dos tramas básicas, la de la vida de Cortázar, quien sale del Tribunal Russel II, compra

una tira cómica, toma el tren a Paris, etc. La otra trama importante es la de la tira cómica, la de Fantomas. Al principio las dos tramas se entretajan constantemente. Comienza con la salida de Cortázar Tribunal. En el tren comienza a leer, entonces nos mete en la tira, en la trama de Fantomas. Pero interrumpe la tira con sus pensamientos, con su conversación con la nena platinada, con la primera trama. Así vamos de una trama a la otra. Hay un continuo ir y venir entre las dos. Al llegar a su casa las dos tramas comienzan a mezclarse. Recibe una llamada telefónica de Susan Sonntag, un personaje que aparece en la tira, en la trama de Fantomas, desde este punto las dos tramas se unen y no hay una distinción entre las dos.

2. **Recession of space.** Habrá en el ensayo de Cortázar no un retrocedimiento en el espacio, sino en niveles o mundos. Hay tres niveles: El de la tira cómica, el del texto de Cortázar, y el del lector. Pero de acuerdo con los principios barrocos deben unirse. Como el salir de un nivel para ir a otro tiene que ver con el tercer principio, **open form**, voy a hablar de cómo Cortázar logra la unión de los tres niveles en la próxima sección.

3. **Open form.** De acuerdo con los principios de Wölfflin hay un intento de romper los límites: "In contrast to the self contained quality of the sixteenth century art, every effort is made to persuade the spectator to become a part of the work of art."¹⁰ Cortázar nos hace participar y a la vez rompe los límites entre los tres niveles. Nos describe la vergüenza que siente al leer una tira cómica en el tren: "Parecía casi idiota abrir una revista llena de colorines en cuya tapa un gentleman de capa violeta y máscara blanca se lanzaba de cabeza hacia el lector." (p. 13.) En la tapa de su libro pone a Fantomas lanzándose hacia el lector. Así nos hace participar en sus emociones, a la vez une los dos mundos. Rompe los límites entre el mundo de la tira y el del narrador con la llamada de Susan Sonntag. Cuando Cortázar queda confundido en cuanto a los que ha pasado Susan le aconseja que termine la tira para informarse de lo sucedido. (p. 25) Como ya se ha unido el mundo de la tira en el del narrador, lo lleva al mundo del lector. En una ocasión Fantomas quiere saber más de la Tribunal Russel. Cortázar le dice: "Mirá en los apéndices y encontrarás lo necesario --dijo el narrador mostrando las páginas finales de este mismísimo volumen--." (p. 44) Antes Cortázar había aconsejado al lector en una nota que podría encontrar más información en cuanto al Tribunal en el apéndice. (p. 7.) Ambos, el lector y Fantomas, tienen que recurrir al mismo lugar para la información. Es así que "the unsuspecting reader, along with the narrator, slips over the threshold separating partially fictionalized reality. . . Cortázar deftly erases those borders between fiction and reality."¹¹

3a. **Displacement of Axis.** Uno de los propósitos de la trama de Fantomas es para despistarnos, para hacer menos obvio el tema central del Tribunal. No nos damos cuenta de que es un ensayo que se trata del tribunal, porque nos interesamos en la trama de Fantomas. Si uno lee con cuidado el ensayo se nota que hay

referencias al Tribunal en las siguientes páginas: 7-9, 18-20, 30, 36, 40, 41, 43-50, 58-63 y 71-77 (el apéndice). Ya se ve cuán importante es el Tribunal, pero no se nota porque nos es más fácil seguir los elementos narrativos de la vida de Cortázar, y la historia de Fantomas. Y esto aunque Susan ha dicho que tratar del Tribunal es el tema. (p. 36) El libro es la reacción personal de Cortázar frente a lo que ha escuchado en el Tribunal.

4. **Absolute Unity.** Aunque hemos visto que la trama de Fantomas distrae, y no nos hace ver claramente el tema, el distraer no es la sola función de Fantomas. Debe haber unidad. La historia que nos presenta sirve como ejemplo de las atrocidades de las Sociedades multinacionales, y viene a ser una lucha contra lo que el Tribunal ha observado. Cortázar nos ha dicho que "el Tribunal Russell no tenía un brazo secular. (p. 21) Después de salir del Tribunal, Cortázar hubiera gustado tener un "brazo secular". Fantomas es la representación de este brazo secular que Cortázar desea.

5. **Relative unclearness.** Para los del barroco nada fue claro, sino que había mucho engaño y que en un mundo tan complejo no se podía tener certeza. No es raro entonces que aún el gran Fantomas sufre "el gran engaño." (p. 41) Además, en este mundo tan complejo tenían que poner todo, tenían la idea de que por tanto variar, se hace más bello. Aquí Cortázar nos ha dado una variedad de formas; Cuento, tira cómica, ilustraciones, mapas, etc. Explica también la aparición de la nena platinada, como personaje innecesaria (aunque de posible importancia para Cortázar) en el libro. Es necesario para establecer el mundo del narrador, y a la vez un intento de variar y ponerlo todo.

Otra manera de ofuscar y representar lo complejo que es el mundo en el barroco fue por medio del amontonamiento. Aparece en el libro un amontonamiento en forma de ilustraciones de tipo pop-art. P. 46, 59, 60, 63, 64. A la vez añade un amontonamiento de voces. El narrador habla con Susan por teléfono, pero oye muchas voces. Otra vez no es algo sin importancia. Debe haber y añadir a la totalidad de la obra. Y en efecto sirve para demostrar el contraste, la lucha entre los "vampiros multinacionales" y las masas. Las ilustraciones son ilustraciones de armas, policía, etc. Son representaciones de los vampiros. Las voces son de las masas. Logra captar la tensión entre los dos, no sólo con decirnos que hay un contraste, sino hasta en la forma de presentarlos. Uno aparece como sonido, que como las masas parece algo inconcreto mientras el otro aparece como imagen visual, lo concreto.

Ya se ve la influencia de los principios barrocos en este libro de Cortázar. No debe sorprender entonces que las introducciones a los primeros capítulos semejen a los de obras narrativas en el periodo barroco de España. El "de como" de estos capítulos asemeja al Lazarillo, o a las introducciones del Quijote. A la vez nos hace pensar en el uso "de" en la forma clásica del ensayo que se ve en Montaigne. Se ve el espíritu barroco en lo que Cortázar dice su ensayo "La muñeca rota." Nos

explica su manera de escribir y cita a Nabokov. "But all at once it dawned on me that this was the real point, the contra-puntal theme; just this: not text, but texture; not the dream but topsy turvical coincidence, not flimsy nonsense, but a web of sense."¹² Lo que describe Nabokov es en esencia el espíritu barroco. Tatum compara Fantomas contra los vampiros multinacionales con una pintura barroca: "Fantomas is thus a complicated system of refractions as fiction reflects reality which reflects fiction which. . . This is Cortázar's 'Las Meninas,' as art, in the highest aesthetic sense, combines with reality to produce truth, at least truth as seen by one writer."¹³

Lo barroco en Latinoamérica ha sido discutido por Severo Sarduy en su artículo: "The Baroque and the Neobaroque."¹⁴ Otro elemento barroco de importancia en el intento de entender VM es la parodia. Sarduy dice: To the extent to which it permits a reading in filigree, to the extent it conceals beneath the text-- or in architectonic work, plastic work-- another text-- anotherwork-- which this reading reveals, discovers, and opens to deciphering, the recent Latin American baroque participates in the concept of parody."¹⁵ Es importante en el sentido de que por medio de una parodia de Fantomas, Cortázar oculta otro texto: el ensayo. No solo es ensayo sino es un buen ejemplo del nuevo ensayo que se encuentra en Latinoamérica.

El ensayo latinoamericano en VM: En este ensayo Cortázar reanuda el problema de Ariel y Calibán que se nota en Ariel y que más tarde forma un tema importante en el ensayo latinoamericano. Otra vez América latina se fija en el "Coloso del Norte." En el texto, Fantomas y los escritores representan el espíritu de Ariel. Fantomas, como Ariel vuela. "Con un perfecto vuelo de paloma bajó a su lado." (p. 66) Fantomas es el que protege a los libros, la inteligencia, etc. Por el otro lado las sociedades multinacionales, los dictadores, las agencias de los Estados Unidos representan el espíritu de Calibán. Son los que quieren "vaciarlos el ojo". (p. 46) Quieren cegar, controlar a las masas, usarlas para su beneficio, y juzgan que la fuerza y no la razón es la mejor manera de hacerlo. A la vez los escritores tienen el propósito de abrir los ojos de las masas, hacerla entender y actuar por su propia voluntad. Es una lucha para controlar las masas. En el subtítulo Cortázar nos da su posición sobre este tema. Nos dice que es una "Utopía realizable." Cortázar es lo que el venezolano Carlos Rangel llama el "buen revolucionario," uno de los que buscan en el futuro la utopía latinoamericana.¹⁶ Quiere convencernos que sí es posible vencer y lograr en el futuro, por las masas, esta utopía. Pero, ¿cómo? He aquí otro leve toque del ensayo latinoamericano: la dialéctica entre la soledad y la comunión.

El médico de Fantomas es la soledad. El narrador le pregunta: "¿Vas a proceder solo?", a lo cual responde Fantomas: "La soledad es mi fuerza, Julio." (p. 51) Cuando el narrador sugiere que no será suficiente, Fantomas se enoja, pero al fin y al cabo tiene que admitir que solo no bastaba. Susan Sonntag

explica que "nunca le entrará en la cabeza que los otros son legión y que solamente con otras legiones se les puede hacer frente y vencerlos." (p. 57) Mientras Susan explica cómo la solución tiene que surgir de las masas hay un amontonamiento de voces (de las masas, legión) en el teléfono para dar énfasis en lo que ella nos explica. Nos quiere convencer de que si nosotros, las masas participamos en el proceso, en la lucha contra el elemento calibanesco, se realizará esta utopía soñada. Octavio Paz nos dice lo mismo cuando menciona que la plenitud, la reunión, que es el reposo y dicha, concordancia con el mundo, nos espera al final del laberinto de la soledad.¹⁷ Soledad, pérdida de la identidad, represión de las masas por los del poder, y la búsqueda de una salida de tales problemas hacia lo utópico son temas comunes en el ensayo latinoamericano. Cortázar es una voz más para declarar al mundo una visión de Latinoamérica. Pero a diferencia de muchos de los ensayistas latinoamericanos Cortázar implica que va más allá de Latinoamérica, y quiere incluir al mundo entero. Latinoamérica sirve como punto de partida, ejemplo de lo que quiere demostrar, el enfoque.

¿No es acaso este el propósito del libro y por consiguiente el elemento persuasivo que es parte del género, el ensayo? Se puede imaginar a Cortázar al salir del Tribunal Russell II haciendo y pensando lo que nos describe al comenzar la obra. Los pensamientos y sentimientos son verdaderos, aunque es posible que las acciones sean un producto de la ficción. Salió del Tribunal con grandes pesares y los recuerdos de testimonios, de atrocidades multiplicados hacia lo infinito que "ningun tobillo tibio borraría." (p. 21) Este gran pesar sentó sobre el narrador en tal manera que tenía que exorcizarlo, tal como hace con sus cuentos. Pero como era tanto el pesar lo que necesitaba era algo leve, hasta cómico para poder exorcizar esta pesadumbre. Antes la tragedia hay dos posibilidades: el llanto o la risa. Y a Cortázar le gusta más la risa. Se ha dicho de las obras de Cortázar que "humor is often the most effective when written in a serious tone."¹⁸ También es verdad lo opuesto: muchas veces es mejor usar algo cómico para tratar las cosas serias, hasta trágicas. Es como dar la medicina con azúcar para que la tragáramos.

Como ya se ha dicho el propósito de Cortázar en escribir este ensayo es el de presentar una visión de lo que él mismo ha sentido en el Tribunal. Quiere hacernos sentir de la manera que él siente. También quiere que aceptemos su juicio de las sociedades multinacionales. Por fin quiere sugerir, y no creo que llegue a ser una exhortación, que hagamos algo, sin esperar que algún Fantomas venga a resolverlo todo. Todos hemos querido alguna vez que un Fantomas venga a vengar alguna injusticia. A Cortázar también le pasó. Pero después de descargar toda la emoción, después de quedar sano otra vez, se da cuenta que si uno no lo hace nadie lo va a hacer. Y por esto es una utopía realizable. Dentro de cada uno de nosotros es realizable, y es de esto que Cortázar quiere convencernos. El hecho de que ha podido decir tanto en una manera tan variada, y tan compleja;

hacer participar al lector sin que se diera cuenta de lo que está articipando y aprendiendo, es el genio de Cortázar. Si hubiera escrito un ensayo formal que tratara del Tribunal, hubiera sido interesante, informativo, pero no arte, y quizá no hubiera comunicado tan directamente las emociones que sintió. No quería que lo aceptáramos utilizando la razón, sino con el corazón. Por eso tenía que escribirlo en la forma que vemos y no como ensayo tradicional, formal. No hubiera sido Cortázar de otra forma." "Razón por la cual," resumió el narrador, "vamos a entrarle a Fantomas como epitome de mi punto de vista en la materia, y a buen entendedor etcétera." (p. 22)

Thomas R. Porter
Penn-State University

Notas

- ¹Julio Cortázar, Fantomas contra los vampiros multinacionales (México: Excélcior, Cía. Editorial, S.C. L., 1975). Referencias a esta obra aparecerán en el texto, y el título aparecerá abreviado como VL.
- ²Wolfgang A. Luchting, "Julio Cortázar as a Strip-teaser," Chasqui, 6, No. 2, (Feb. 1977), p. 79.
- ³Charles M. Tatum, "Fantomas contra los vampiros multinacionales," Journal of Spanish Studies: Twentieth Century, 4, No. 3 (Winter 1976), p. 220.
- ⁴John Skirius, El ensayo hispanoamericano del siglo XX. (México: Fondo de Cultura Económica, 1981), p. 12.
- ⁵Skirius, p. 10.
- ⁶Robert Scholes and Carl H. Klaus, Elements of the Essay (New York: Oxford University Press, 1969), p. 22.
- ⁷Robert Scholes and Carl H. Klaus, Elements of the Essay (New York: Oxford University Press, 1969), p. 22.
- ⁸Gabriel Zaid, Cómo leer en bicicleta (México: Editorial Joaquín Mortiz, 1975), p. 8.
- ⁹Darnell Roaten and F. Sánchez y Escribano, Wölfflin's Principles in Spanish Drama: 1500-1700 (New York: Hispanist Institute in the United States, 1952), pp. 94-95.
- ¹⁰Roaten, p. 50.
- ¹¹Tatum, p. 220.
- ¹²Julio Cortázar, Ultimo Round (Madrid: Siglo XXI de España Editores, S. A., 1974), p. 257.
- ¹³Tatum, p. 220.
- ¹⁴Severo Sarduy, "The Baroque and Neobaroque" in Latin American in its literature, Trans. Mary G. Berg, ed. Cesar Fernández Moreno (New York: Holmes & Meier, 1980), pp. 115-132.
- ¹⁵Sarduy, p. 128.
- ¹⁶Carlos Rangel, Del buen salvaje al buen revolucionario (Caracas: Monte Avila Editores, C.A., 1976), pp. 30-31.
- ¹⁷Octavio Paz, El laberinto de la Soledad (México: Fondo de Cultura Económica, 1984), pp. 175-76.
- ¹⁸Martin S. Stabb, "Not text but Texture: Cortázar and The New Essay," Hispanic Review, 52 (1984), p. 36.