

TORVO, INSPIRADOR ALETEO: JULIO CORTÁZAR Y SUS VAMPIROS

Ghoulish, Inspiring Flutter: Julio Cortazar and His Vampires

Leticia Romero Chumacero
(Universidad Autónoma de la Ciudad de México)

Resumen:

El vampiro, como personaje, ofreció a Julio Cortázar la posibilidad de representar aspectos ligados a los conceptos rebeldía, libertad e imaginación; pero también le permitió mostrar la maldad en terrenos políticos, cuando lo interpretó como un ser que somete.

Palabras clave: Julio Cortázar - vampiro - política - Literatura hispanoamericana

Abstract:

In Julio Cortazar's literature, the vampire represents aspects such as rebellion, freedom and imagination, but also allowed to show the evil in the political arena, when he played the character as someone who enslaves.

Keywords: Julio Cortazar - vampire - politics - Latin American literature

No es raro que un ser irreverente y transgresor por excelencia como el vampiro haya interesado a Julio Cortázar, amigo íntimo de la anormalidad como virtud, perseguidor de lo excepcional. En alguna ocasión el escritor argentino avaló la fama de los monstruos cuando exclamó: “¡Qué oportunidades, qué esbozo de un gran salto hacia lo otro!”¹, y observó con justicia que en las entrañas latinas de la palabra *monstruo* se halla la idea de mostrar, de distinguir, de revelar. En su obra literaria, en un sentido general, los personajes monstruosos son representaciones de lo raro, lo distinto, lo que anuncia que la calma del entorno puede cuartearse en algún momento, borrando límites y definiciones. De ahí el sobresalto ante el solo presentimiento de su presencia, que lo resquebraja todo. De ahí, también, el interés de examinar los vampiros literarios propuestos por el escritor argentino.

I

Acaso el primer *reviniente* cortazariano fue el que apareció en su narrativa breve en 1937, en un volumen de título *La otra orilla*, inédito hasta 1994. “El hijo del vampiro” es el nombre del cuento que abre la sección “Plagios y traducciones”, primera del volumen, siendo el nombre de esa sección un paratexto valioso para el lector que tiene ante sí un indicio de que la procedencia inicial de las anécdotas contadas es ajena, hecho obvio en aquel relato donde son reconocibles algunos ecos del *Drácula* de Braham Stoker². También en 1937, dentro una carta dirigida a Eduardo A. Castagnino, Cortázar transcribió cierto romance entre cuyos versos sobresalen los siguientes: “Clavel te puse en el pelo / para alejar de tu almohada / la legión de los vampiros / y las brujas de cerámica / con que sueñas, niño tonto / cuando te vas la cama”³.

Doce años más tarde, en 1949, el ya no tan joven escritor que aún se debatía entre firmar con su apellido real o con el seudónimo “Julio Denis”, vio entre dos pastas su poema dramático *Los reyes*, en cuyo protagonista puede advertirse una de las manifestaciones inaugurales de lo monstruoso como expresión vital de la poesía, dentro de su *corpus* creativo⁴. Se trata de Minotauro, habitante de un laberinto por obra y gracia del rey Minos, a quien el apolíneo Teseo ha convencido del peligro —sobre todo

¹ CORTÁZAR, J. “Qué tal, López”, en *Historias de cronopios y de famas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992, p. 83.

² CORTÁZAR, J. “El hijo del vampiro”, en *Cuentos completos 1*, Madrid, Alfaguara, 1994, pp. 33-35.

³ CORTÁZAR, J. *Cartas I. 1937-1963*. Buenos Aires: Alfaguara, 2000, pp. 29-30.

⁴ CORTÁZAR, J. *Los reyes*, México, Alfaguara, 1992.

metafísico— de mantener vivo al inusitado personaje con cabeza de toro y cuerpo de hombre. Hasta aquí todo es más o menos como en la versión tradicional, salvo que Ariana, enamorada de Minotauro, proporciona al heroico Teseo un hilo con la esperanza de ver salir del laberinto a su temido medio hermano y no al héroe. La vuelta de tuerca se explica porque en esa versión el ser mitológico representa al poeta, a ese que percibe el entorno con ojos frescos y es capaz de impugnar tanto el orden físico como el rígido orden mental, apolíneo, de Creta. Por eso, en un ámbito pragmático necesitado de estructuras tranquilizantes, el destino irrevocable del monstruo consiste en permanecer encerrado en el laberinto, o morir.

Desde luego, en los monstruos de la literatura cortazariana resuena la *folle du logis*, la “loca de la casa” surrealista: la imaginación. Uno de los rasgos de tales personajes consiste, según se ha observado, en el carácter excéntrico que los torna amenazadores; de ahí la apología del autor a Rita Renoir y su perturbador *performance* nudista en París, de ahí el elogio de la locura en un ensayo donde compara a los dementes con los poetas y los niños, todos ellos capaces de vivir en una suerte de mundo alternativo al que eventualmente todos podemos transitar mediante “un sueño que [invade y desplaza] la vigilia, como lo hace el delirio, como lo hace la esperanza, como lo hace el amor”⁵. La complejidad del tránsito entre las dos esferas es abordada en varios textos, entre los que destaca *Historias de cronopios y de famas* (1962), donde los manuales de instrucciones para llorar o para bajar una escalera, llevan al extremo lo cotidiano enfatizando su originalidad y denunciando la monserga de las ceremonias rutinarias.

En *El examen*, novela concluida en el verano de 1950, el antihéroe ensalzado por el narrador es Andrés, especie de moderno y subversivo Caín que huye de la influencia inquietante de Abel, pues “es Caín, el rebelde, el libre, quien debe cuidarse del blanquísimo, del viscoso y bien educado Abel”⁶. El antagonista tradicional es distinguido en esas líneas como verdadero paladín de emancipaciones simbólicas. En el mismo sentido insistió Cortázar en *Diario de Andrés Fava*, también fechado ese año y publicado póstumamente. En personajes como Minotauro y Andrés, al igual que en los protagonistas de las novelas *Divertimento* (1949), *Los premios* (1960), *Rayuela* (1963), *62. Modelo para armar* (1968) y *Libro de Manuel* (1973), existe la nítida intención de romper estructuras mentales, de impugnar las costumbres que estancan la creatividad o el lenguaje y sus

⁵ CORTÁZAR, J. “Estrictamente no profesional”, en *Territorios*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1992, pp. 96 y 100. También de ese libro, el ensayo sobre Rita Renoir “Homenaje a una joven bruja”, pp. 17-26.

⁶ CORTÁZAR, J. *El examen*, México, Alfaguara (Alfaguara Literaturas), p. 191.

fatigosos lugares comunes; otro tanto ocurre en el grueso de sus cuentos plagados de inquietante vaguedad. De ahí que en esos casos el autor haya colocado a los personajes en situaciones tan opuestas como complementarias; en *Rayuela*, el especulativo y viajero Horacio tiene su doble en el empírico y sedentario Manú; en *El examen*, el extraño Andrés tiene su contraparte en el evanescente y silencioso Abel. También fungen como contraparte suya algunos personajes femeninos, por lo general ligados a los iluminados monstruosos, debido a que el marco semántico del cual forman parte apunta hacia la locura, la intuición e incluso hacia la irracionalidad. Aunque no debe entenderse tal dicotomía como mero recurso retórico, sino como invitación a una síntesis. La contrastante presencia de Horacio y la Maga en *Rayuela*, por ejemplo, refuerza la idea de que sólo aliando la vigilia y el sueño, lo apolíneo y lo dionisiaco, será posible expresar a cabalidad lo humano.

Mediante personajes monstruosos (o sus equivalentes, los extravagantes, los anormales), las categorías se niegan a obedecer su sino y los arquetipos muestran un rostro carcomido por la duda. Ya en un temprano y erudito estudio de 1946 (“La urna griega en la poesía de John Keats”) Cortázar tomó partido a favor de la voluntad dionisiaca del arte griego, en contraste con la interpretación favorecida por el canon clásico y perpetuada por la historiografía⁷. Un argumento semejante fue el que esgrimió en múltiples reseñas publicadas en medios periodísticos durante aquellos años celebrando el romanticismo, el surrealismo y el existencialismo, como puntos de vista provechosos para distinguir y potenciar los valores sentimentales, sensuales, irracionales, lúdicos y oscuros del ser humano. Tal es la tesis de esa poética de la novela llamada *Teoría del túnel* (1947), donde expuso su idea sobre el “joven escritor rebelde” característico del siglo XX que, dicho sea de paso, resulta estar en el otro lado de una balanza imaginaria donde aparecería la Gran Costumbre, ente increpado en *Rayuela* y en el libro-almanaque (Cortázar *dixit*) *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967), donde prácticamente tiene el carácter de antagonista.

Justamente en *La vuelta al día...*, el escritor muestra de qué manera Jack *The Ripper* resulta memorable al aniquilar cuanto representa su rígida contemporánea, la adusta reina Victoria. Jack en el universo de Cortázar es el elemento *sine qua non* se comprende la infamia de una sociedad castrante donde los asesinatos callejeros son nada en comparación con los límites impuestos a la imaginación, a la sexualidad, a la vida. Pruebas sobran si de citar los síntomas de la vena sediciosa del autor se trata. Al

⁷ CORTÁZAR, J. *Obra crítica/2*, México, Alfaguara, 1994, pp. 25-72.

lado de Teseo, Minotauro; a la par de Abel, Caín; junto a la Gran Costumbre, el escritor rebelde; con la certeza de eso que Sartre llamó la más radical de las imposibilidades –la muerte–, aparece nocturno y temible, glorificado y anhelado, el vampiro.

II

Temido y anhelado a un tiempo, sí. El vampiro no descansa, se vuelve una y otra vez a la zona de los vivos para robarles el aliento y despojarlos de su sangre. Dice la antropología que, amén de las razones de carácter puramente práctico e higiénico, los primeros entierros funcionaron como procedimientos mágicos para asegurarse de que el muerto permaneciera del otro lado, en la zona de los descarnados. Como diría el poeta mexicano Jaime Sabines, hay que lanzar “paletada tras paletada, terrones, polvo, piedras, apisonando, amacizando, ahí te quedas, de aquí ya no sales”, para que el difunto no contagie su muerte. En el caso de los vampiros un temor justificado se basa no sólo en la posibilidad de que el personaje vuelva de ultratumba para llevarnos con él, sino en su condición de muerto insumiso que se niega a un destino de putrefacción y polvo; es una entidad fuera de su papel: ya no es un vivo, pero deambula entre los vivos; deambula entre los mortales mas su signo es la eternidad. Se trata de un no ser empeñado en darle a la existencia una lectura distinta a la acostumbrada. El vampiro lleva consigo, por tanto, el germen de la negación.

Las leyendas orientales y las occidentales coinciden en identificarlo como un peligro. Cabe preguntar hasta qué punto lo terrorífico del personaje es correlativo a su capacidad para destapar cloacas interiores, perversiones íntimas como las que Cortázar exploró en sus letras. Ciertamente, al referir la turbación que suele tornar seductor al monstruo, hay que pensar en su carácter erotizado. La fría preparación del momento propicio, la nocturna irrupción en el espacio que violentará, el dominio sobre la víctima, la sangrienta penetración vía colmillos. En torno a esto es dable recordar a Georges Bataille, quien observó el atractivo del erotismo cuando éste se interpreta como respuesta a una prohibición; *faire l'amour c'est faire le mal*, diría Bataille con Baudelaire. En la trasgresión vampírica hay varias profanaciones de interés: la física y más obvia, a través de la mordedura y la desangración; la religiosa, pues el infractor salta el límite de la muerte con sus santos óleos y sus plegarias de pospuesta resurrección; la psicológica ya que, para conseguir su objetivo, logra persuadir a la víctima para que se entregue. La criatura nocturna es, por su condición de referencia tanática, un ser que lucra con el rostro trasgresor del erotismo.

Al respecto es de algún interés mencionar a Ana María Hernández⁸, quien ha señalado que la visión del amor presente en la obra de Cortázar le debe mucho a la de Edgar Allan Poe —cuya narrativa, recordemos, el argentino tradujo con maestría. Las mujeres de Poe, sostuvo Hernández, “se dejan vampirizar sin ofrecer la menor resistencia y se vuelven vampiros, a su vez, regresando para atormentar a sus verdugos. En este sentido, la Maga de *Rayuela* sigue en la tradición de Ligeia y Morella; voluntariamente se somete a las torturas [intelectuales, en este caso] de Horacio, ofreciéndose como víctima”⁹. Quizá en un personaje como ese pensaba Cortázar cuando incluyó el poema “Soneto gótico” dentro de la breve sección “Tres sonetos eróticos”, del tomo *Salvo el crepúsculo*¹⁰. En ese poema la voz lírica pertenece a Drácula, ni más ni menos; su interlocutora es Ligeia. He aquí dos intertextos: el personaje de la famosa novela de Stoker, claro, y el del cuento favorito de Poe. Es significativo que amén de traducir la obra del norteamericano, Cortázar escribiera una entrañable biografía del mismo y comentara brevemente sus relatos; pues bien, al glosar “Ligeia” reconoció que involucra un caso de “vampirismo intelectual”¹¹.

Por lo demás, no es vampirismo intelectual ni psíquico el presentado en el “Soneto gótico”, donde la voz poética está rodeada por un escenario nocturno, frío, silencioso, cargado de sexualidad y atemporalidad, donde la voz lírica se muestra resuelta a satisfacer una sed que vuelve “vino y urna” a la interlocutora lírica¹². Ese Drácula está más cerca del protagonista de “El hijo del vampiro”, que de los temibles “vampiros multinacionales” contra los que lucha Fantomas en una historieta que se comentará después.

Según se indicó con anterioridad, “El hijo del vampiro” es un cuento que lleva como fecha de escritura el año 1937 y fue compilado en un pequeño volumen que en 1945 circuló sólo entre algunos amigos del autor, en una versión mecanografiada. El protagonista es Duggu Van, vampiro muerto en 1060. La acción se sitúa en el escenario gótico habitual de las narraciones románticas, con una variante: el protagonista se enamora de su presa, Lady Vanda, castellana virginal y candorosa a quien viola mientras toma su sangre. Nueve meses más tarde, el vampiro vuelve al lugar y atestigua una

⁸ HERNÁNDEZ, A. M. “Camaleonismo y vampirismo”, en *Julio Cortázar*, Pedro Lastra (editor), Madrid, Taurus, pp. 92-96.

⁹ *IBÍDEM*, p. 94.

¹⁰ CORTÁZAR, J. “Soneto gótico”, en *Salvo el crepúsculo*, Madrid, Alfaguara, 1985 (Literatura Alfaguara, 159), p. 186.

¹¹ CORTÁZAR, J. *Obra crítica*, 2, *op. cit.*, pp. 345-346.

¹² CORTÁZAR, J. “Soneto gótico”, en *Salvo el crepúsculo*, *op. cit.*, p. 186.

metamorfosis: en su lecho, Lady Vanda debía alumbrar al primogénito del vampiro, pero su cuerpo se transforma lenta y grotescamente en el de su hijo. Pese al escalofriante desenlace, no deja de asomar en el relato la vena cáustica del narrador, por ejemplo cuando advierte que el protagonista estuvo “a punto de morir la muerte de los vampiros (cosa que lo aterraba por razones comprensibles)”¹³. Intervenciones como esa ejemplifican una desacralización que echa mano, incluso, de lugares comunes enfatizados con una locución latina: “Lady Vanda estuvo largo tiempo entre la vida y la muerte (*sic*)”¹⁴.

El autor mencionó esa historia —creyéndola destruida— en el hermoso ensayo zoológico “Paseo entre las jaulas”, del libro-almanaque *Territorios* (1978). A propósito de aquello, declaró haber conocido durante su infancia la novela de Stoker (“en una versión española digna de que le clavaran la legendaria estaca pero en otra parte”)¹⁵; en el ensayo aludió además al vampirismo psíquico y a dos películas, una de Roman Polanski (*The Fearless Vampire Killers*, de 1967) y otra de Carl Dreyer (*Vampyr*, de 1932, “la mejor del género”, afirmó). A la de este último se refirió también en “El copiloto silencioso”, breve e inquietante narración incluida en *Un tal Lucas* (1979), donde el protagonista traslada en su auto un cadáver cuidadosamente sentado al lado suyo. No sería correcto olvidar en este párrafo de referencias inter y extra-textuales, otro título mencionado por el escritor dentro del libro *Los autonautas de la cosmopista* (1984), elaborado al alimón con la escritora canadiense Carol Dunlop. En esa ocasión, Cortázar confesó estar leyendo la novela *Interview with the Vampir*, de Anne Rice.

Otra presencia que se cuela, casi sombra, en “Paseo entre las jaulas”, es la condesa Erszebet Bathory. Tan singular personaje había merodeado con mayor contundencia la novela *62. Modelo para armar*, publicada una década atrás. La novela contiene referencias vampíricas obvias, *verbi gratia* el “chateau sanglante” o el restaurante “Polidor”, donde comienza la acción; pero sobre todo Frau Marta, mejor conocida como “la condesa”, personaje lésbico, huidizo, de oscuras resonancias que superan lo alegórico y aluden a un personaje histórico del siglo XVI: “la condesa debía rondar otras ruinas, la torre del castillo donde siglos atrás había muerto de frío y abandono, donde la habían emparedado para que no siguiera desangrando muchachas”¹⁶; esto es, Frau Marta sería una especie de reencarnación de Bathory,

¹³ CORTÁZAR, J. “El hijo del vampiro”, en *Cuentos completos 1*, op. cit. p. 34.

¹⁴ *IBÍDEM*.

¹⁵ CORTÁZAR, J. “Paseo entre las jaulas”, en *Territorios*, p. 47.

¹⁶ CORTÁZAR, J. *62 / Modelo para armar*, Barcelona, Ediciones B, 1988 (Biblioteca de autor), p. 76.

aristócrata húngara acusada de bañarse en sangre de jóvenes. Dada la fecha de publicación de la novela, así como la cantidad de detalles relacionados con “la condesa”, es probable que el narrador argentino haya conocido la intensa biografía de Bathory que Valentine Penrose publicó en 1962 con el título *La Comtesse sanglante*, o que por lo menos haya sabido algo sobre tal libro a través de la estupenda reseña debida a la pluma de su amiga Alejandra Pizarnik, dada a conocer cuatro años más tarde.

El sombrío ambiente que rodea a Frau Marta, así como su balcánico origen, la emparentan con los personajes del cuento “Reunión con un círculo rojo”, editado inicialmente en el catálogo de una exposición del pintor venezolano Jacobo Borges y después en el volumen de cuentos *Alguien que anda por ahí* (1977) y en *Territorios*, libro de ensayos. *Grosso modo*, el argumento es este: el protagonista entra en un oscuro restaurante transilvánico, atendido por meseros pálidos, evanescentes. El arribo de una comensal de lánguida apariencia preocupa al personaje, quien gradualmente experimenta temor por algo indefinible y decide protegerla. Aunque ambos logran salir del establecimiento, él regresa sin saber por qué y entonces quien lee el cuento descubre la paradoja: la voz narrativa pertenecía a la mujer que inútilmente trató de salvar al protagonista del destino nocturno soportado por ella; su revelación tiene lugar cuando afirma: “pero usted *estaba todavía vivo* y no había manera de hacerle comprender”¹⁷; Si bien nunca se menciona la palabra *vampiro*, ésta se intuye en múltiples detalles del eficaz relato, que van del escenario a la sospechosa actitud de los personajes. Baste consignar aquí que en una ocasión el autor declaró la experiencia autobiográfica que originó el cuento: “Entré en ese restaurante y tuve miedo porque llegué a la convicción absoluta de que allí había vampiros”¹⁸.

Todo lo anterior autoriza para considerar que la delicada frontera entre lo cotidiano y lo extraordinario, tan cara al argentino, lo condujo a descubrir en los vampiros una significativa rajadura en la fina malla de lo real. Además es dable apuntar que una de las interpretaciones del vampiro inserta en la poética de Cortázar está ligada en forma clara y eficaz con su afición por lo raro. Al respecto es pertinente recordar los sugerentes términos en que comentó en 1952 la figura central del poema “Lamia”, de John Keats: “John está con Lamia porque es *el monstruo*, es decir, el ser diferente, la excepción

¹⁷ CORTÁZAR, J. “Reunión con un círculo rojo”, en *Alguien que anda por ahí*, México, Alfaguara, 1992, p. 174. Cursiva mía.

¹⁸ GOLOBOFF, M. *Julio Cortázar. La biografía*, México, Seix Barral, 1998, p. 244.

escandalosa, el ángel negro, el albino, el poeta [...] el que el hombre de ciencia ve escaparse del catálogo”¹⁹.

Por otra parte, si bien el vampiro, con su irreverencia anti-victoriana, es todo eso que el escritor aplaudió en su biografía del poeta romántico inglés, es también el ser espeluznante que amenaza a Lady Vanda, al ingenuo comensal del restaurante balcánico y a la pasiva receptora del discurso amoroso del soneto gótico. Los vampiros, admitió un Cortázar memorioso, “me introdujeron en un horror del que jamás me libraré del todo”²⁰. Buena muestra de aquello es su respuesta a una pregunta de Omar Prego acerca de los vampiros:

No sé si te das cuenta [dice al entrevistador] de que todo este tema, tu pregunta y mi respuesta, será dada mientras yo tenga los dedos cruzados. [...] Hay gente que se anda *sacando alma*, para usar la vieja expresión. Es decir, hay gente que vampiriza espiritualmente, que posee espiritualmente, que esclaviza espiritualmente, con una fuerza terrible, una fuerza psicológica, demoníaca²¹.

III

Con los dedos cruzados, Julio hablaba de su ensayo “Encuentros a deshora”, de *La vuelta al día en ochenta mundos*. Ahí había esbozado con turbación la historia de una pareja de ficción en la cual creyó ver exactamente el mismo vínculo entre víctima y vampiro que alguna vez observó en una pareja bonaerense real. Ciertamente hay distancia entre aquel recuerdo escalofriante y una simpática fotografía del escritor disfrazado de vampiro, titulada “«El retorno de Drácula»: *Halloween* en Berkeley, 1979”²². La evocación del disfraz detona a su vez el recuerdo de que Cortázar bromeaba en torno a su posible condición vampírica, arguyendo su famosa apariencia juvenil y su alergia al ajo²³.

Pero hay otro tipo de chupa-sangre dentro del *corpus* cortazariano. La historieta *Fantomas contra los vampiros multinacionales* (1975) representa una vertiente distinta del personaje en el panorama de las letras aquí comentadas, porque con crudeza expone la capacidad del ente sangriento para vivir de la muerte ajena, ya sea ésta psicológica, económica, política o física. Los nuevos vampiros serían, desde este punto de vista, las

¹⁹ CORTÁZAR, J. *Imagen de John Keats*, Madrid, Alfaguara, 1996 (Biblioteca Cortázar), p. 400.

²⁰ CORTÁZAR, J. “Paseo entre las jaulas”, en *Territorios*, *op. cit.*, p. 47.

²¹ PREGO, O. *La fascinación de las palabras. Conversaciones con Julio Cortázar*, Barcelona, Muchnik Editores, 1985, pp. 180-181. La cursiva es del original.

²² *IBÍDEM*, p. 15.

²³ GOLOBOFF, *op. cit.*, p. 245.

empresas transnacionales dispuestas a exprimir a los países depauperados. En tal grupo cabrían asimismo los regímenes dictatoriales de América Latina y el gobierno de Estados Unidos que los apoyó. El argentino no omitió sus nombres: “Nixon y Ford, sobre todo Henry Kissinger o CIA o DIA, se llaman sobre todo Pinochet o Banzer o López Rega, sobre todo General o Tecnócrata”²⁴. Sin duda poderosos, estos vampiros multinacionales son caracterizados en aquellas líneas como ubicuos, sádicos y, peor aún, violentamente reales. En ese caso, el vampiro había dejado de ser la idílica representación del poeta, para asumir el escalofriante aspecto del dictador, del genocida.

Nada raro si se considera hasta dónde se comprometió el escritor con la Revolución Cubana, primero, y con la Sandinista, después; o su participación en el Tribunal Russel II, establecido para investigar las violaciones a los derechos humanos en el continente americano, con particular énfasis en el cono sur. Eso, o la donación del Premio Médicis (obtenido por *Libro de Manuel*) a la Resistencia Chilena, y de los derechos de autor de *Los autonautas de la cosmopista* “al pueblo sandinista de Nicaragua”. Su participación en el volumen *Chili le dossier noir* (1974) con testimonios de la bestialidad fascista; sus artículos incluidos en *Argentina, años de alambradas culturales* (1984) y en *Nicaragua tan violentamente dulce* (1984), son otros testimonios de su compromiso con la situación de una Latinoamérica donde la voracidad de los vampiros era rabiosamente indiscutible.

IV

A la distancia puede observarse la continuidad intelectual entre el joven que apostaba por una estética subversiva y el adulto que apuntó hacia una ética también revolucionaria. En el terreno donde la leyenda y la historia se rozan, Cortázar recogió a uno de los personajes más ligados a la tradición literaria, ataviado de Duggu Van, la

²⁴ CORTÁZAR, J. *Fantomas contra los vampiros multinacionales*, México, Excélsior, 1975, pp. 40-41. La referencialidad política de la cita merece una breve explicación ligada al contexto. Los republicanos Richard Nixon y Gerald Ford fueron presidentes de los Estados Unidos de Norteamérica durante los periodos 1969-1974 y 1974-1977, respectivamente, es decir, durante la década en que una parte de América Latina abrazó causas políticas de izquierda a las que Norteamérica respondió apoyando movimientos de ultraderecha interesados en sostener economías capitalistas. Henry Kissinger fue Secretario de Estado de EU (1973-1977); en muchas ocasiones se le ha acusado de estimular los golpes de Estado en Sudamérica, así como de otras acciones intervencionistas y genocidas. La Central Intelligence Agency (CIA) y la Defense Intelligence Agency (DIA) tienen a su cargo labores de espionaje dentro y fuera de su país; durante la Guerra Fría se les atribuyó la formación de cuadros paramilitares destinados a derrocar regímenes políticos de izquierda en el continente americano. Augusto Pinochet fue el general que derrocó al presidente socialista Salvador Allende, para instaurar luego un gobierno dictatorial (1973-1990). Hugo Banzer, presidente de Bolivia (1971-1978 y 1997-2001), participó en el Plan Cóndor, destinado a desmantelar movimientos izquierdistas en Sudamérica. José López Rega, fue ministro de Estado en Argentina, donde creó la Alianza Anticomunista Argentina, grupo armado cuyo objetivo era combatir organizaciones marxistas.

condesa Bathory, Drácula o algún general golpista. Desde una perspectiva luminosa, vislumbró a la criatura nocturna como representación radiante del poeta dionisiaco, del artista provocador de cuño romántico; aquí, el vampiro era el ser rebelde que resquebrajaba las categorizaciones represoras y las interpretaciones sedantes. De otro sitio abisal tomó y resucitó al personaje en su versión maligna, destructiva y sanguinaria. A pesar del vivo contraste entre los habitantes de tales parajes, Julio Cortázar los dejó peregrinar con libertad entre sus líneas, acaso convencido de que lo humano abarca estratos tan opuestos, tan hondos, tan vampiro.