

La Rana Roja



La Rana Roja dedica este número a Fantomas, “la amenaza elegante”, personaje que revolucionó el concepto de historieta a fines de los años 60 y durante las dos décadas siguientes.

No duda su Consejo Editorial, que este número será acogido por sus numerosos lectores no tan sólo con beneplácito, sino con alegría desbordante.



LA HISTORIETA MEXICANA FANTOMAS.

La historieta mexicana “Fantomas” es una historieta de culto. Como tal, abundan en la red de internet comentarios, colecciones y demás rituales de todo culto que se aprecie. Pero en todos ellos existen fallas de documentación sobre el origen de “Fantomas” en México, errores en la atribución de su paternidad y otros detalles. El presente artículo está hecho con dos propósitos: primero, poner cada cosa en su sitio y segundo, rendirle homenaje a su creador, ya muerto.

En 1969, a Guillermo Mendizábal, frizando los 40 años de edad, se le ocurrió actualizar al personaje “Fantomas” de los folletines franceses de principio del siglo XX; quizá tomó como modelo a otro personaje similar de la historieta italiana llamado “Diabolik”, eso sólo él lo supo. En sociedad con el dibujante Rubén Lara, Mendizábal creó no tan sólo al personaje, sino toda su parafernalia: el profesor Semo sabio que lo apoyaba con sus artilugios electrónico-mecánicos, el robot C-19 creado por éste y lo rodeó de bellezas que respondían a los nombres del Zodiaco; todas estaban enamoradas de él, pero Fantomas de ninguna. Lo situó en su refugio de las inmediaciones de París y también lo dotó de otro refugio en una isla secreta de los mares del sur. Todo lo diseñaron entre ambos: características físicas y psicológicas.

Como Mendizábal carecía de los recursos económicos para publicar su historieta, acudió a la editorial Novaro (sociedad anónima), por aquella época (años 60), la primera publicadora de historietas gringas (tenía contrato con los sindicatos gringos de historietas), compraba los clichés y hacía las traducciones al español. Pero también era publicadora de historietas de origen mexicano, tenía varias series (Vidas de santos, Tesoro de cuentos clásicos, etc.). En Novaro, el responsable de las historietas mexicanas era Alfredo Cardona Peña, fino poeta y cuentista costarricense vecindado en México, quien vio en “Fantomas” buenas posibilidades. El poeta tico revisaba los argumentos, y el dibujante Moro revisaba los dibujos. Primero lo publicó como parte de la serie “Tesoro de cuentos clásicos” y al cuarto número lo sacó de ahí y le dio independencia formal. Fantomas fue un éxito rotundo. Al terminar de entregar el número 6, Mendizábal exigió sus regalías. Cardona Peña no se ocupaba de asuntos administrativos y lo mandó con el Jurídico. En el departamento jurídico le informaron a Mendizábal que Novaro no ofrecía regalías a sus argumentistas ni dibujantes. Les pagaba su trabajo por número y con un contrato que caducaba una vez publicado. Eso sí, pagaba bien, cosa que no hacía la competencia, la cual tampoco pagaba regalías. En esos tiempos abundaban las editoras de historietas.

No hubo arreglo y Mendizábal anunció que retiraba su personaje. Entonces el jurídico le informó que no podía hacerlo porque Novaro ya lo había registrado como propiedad intelectual suya en Derechos de Autor. De todos modos, Mendizábal y Lara se negaron a seguir trabajando para Novaro..

Entonces Cardona Peña buscó guionistas y dibujantes. El tico frecuentaba una peña literaria cuya sede era una cantina céntrica. La peña se autotitulaba LEAB (Liga de Escritores y Artistas Borrachos), en realidad Cardona Peña (de unos 50 años) era el patriarca de esa liga, formada por jóvenes entre los 20 y 30 años. En la cantina “Salón Palacio”, ACP un sábado por la tarde solicitó a los presentes candidatos para guionistas de Fantomas. Dos de ellos aceptaron en el acto al oír el pago (mil pesos por número) y otros se negaron a ello aduciendo que era rebajar su intelecto. De ahí surgieron Gerardo de la Torre y Gonzalo Martré. El primero rondando los 30 años y el segundo los 40. Por otra parte, ACP había conseguido a la escritora Rosa María Philips, guionista de otras series ahí mismo. Para el dibujo atrajo a un ayudante de Rubén Lara, Víctor Cruz quien hizo una regular imitación del diseñador gráfico de Fantomas.

Los 3 guionistas trabajaron alternándose durante un año para Fantomas. Cruz pudo imitar con decoro el trabajo de Lara, aunque jamás lo superó. Rubén Lara en realidad era muy bueno y original.

Fantomas fue un éxito formidable desde el principio. Al cabo del primer año, Philips se retiró por enfermedad y De la Torre por hallar en la TV educativa (Plaza Sésamo-Canal 11), un campo más lucrativo (colaboró en Fantomas hasta 1972 muy esporádicamente) y Martré quedó prácticamente solo como argumentista durante los siguientes 8 años. Si Mendizábal fue el “padre” creador de Fantomas, Martré fue su segundo “padre”, pues su trabajo no tan sólo nunca desmereció ante el primero, sino que lo superó –bajo los lineamientos originales.

Martré introdujo en esa historieta algunas modificaciones de guión, tales como hacer personajes a gente famosa de la vida real, y darle a Fantomas un carácter más sarcástico. En ese tenor, en junio de 1975 a Martré se le ocurrió usar como personajes en el número 201 titulado “La inteligencia en llamas” a cuatro escritores famosos, entre ellos a Julio Cortázar. Esta es otra pequeña historia: en Novaro también trabajaba el argentino Luis Guillermo Piazza como jefe literario, quien se tomó la molestia de enviar el número titulado “La inteligencia en llamas” (título sacado de un verso de José Gorostiza en su famoso poema “Muerte sin fin”) a Cortázar. Cortázar discurrió que, puesto que a él no le habían pedido permiso para figurar en la historieta, él podría utilizar al personaje Fantomas en un trabajo suyo. Entonces escribió el folletín “Fantomas contra los vampiros multinacionales” con ilustraciones del número controvertido y se lo envió a Piazza quien se encargó de proponerlo al influyente periódico “Excelsior” y su director Julio Scherer no titubeó en publicarlo con un tiraje altísimo de 30 mil ejemplares siendo también todo un éxito (bajarlo completo en www.literaberinto.com/cortazar/fantomas.htm). Sobre este folletín de Cortázar se han hecho ensayos académicos literarios, siendo de citarse el de Marie Alexandra Barataud (consultarla en Google), catedrática de la Universidad de Limoges y recientemente el de Carlos Gómez Carro, catedrático de la UAM-A. Debe de advertirse al lector de esta remembranza; lo que ha pasado inadvertido para todos aquellos que se han ocupado del folletín de Cortázar: si Martré no hubiese ideado ese número, Cortázar jamás hubiese replicado con su folletín.

Por ahí de 1978 Cardona Peña fue jubilado forzosamente por hallarse Novaro al borde de la quiebra debido a malos manejos financieros de su director general. Lo sucedió en el cargo Raúl Navarrete, hasta entonces secretario de ACP. Navarrete era un monaguillo reaccionario y ultraderechista a quien la línea impuesta por Martré (y aprobada por ACP) le desagradaba. En el acto chocaron y Martré

decidió retirarse de Fantomas. Lo sucedió una legión de argumentistas, pero a todos les quedaron grandes los zapatos de Martré, ninguno acertó a darle el tono y la línea que éste había impuesto al personaje durante tantos años. Por lógica, ahí comenzó la decadencia de Fantomas, agravada porque en su crisis financiera, el tamaño fue reducido a la mitad.

Finalmente Novaro fue vendida a un inversionista que de historietas nada sabía y se fue a pique y ni Fantomas pudo salvarla.

Ahora, un paréntesis respecto al dibujo. Ya se dijo que el trabajo de Víctor Cruz desmerecía junto al de Lara, un buen día a mediados de los años 70 llegó a Novaro el dibujante peruano Gonzalo Mayo quien traía la escuela de los dibujantes españoles y franceses del "cómic de arte". . A Moro se le ocurrió sustituir a Cruz por Mayo y la diferencia fue notabilísima. Era tan superior el dibujo de Mayo, que Martré, de *motu proprio* se empeñó en escribir argumentos para el lucimiento del dibujante. Pero ¡oh, incompreensión y falta de cultura!, el público lector estaba tan acostumbrado al dibujo plano de Cruz, que no entendió el preciosismo de Mayo y las ventas de Fantomas bajaron. Cruz regresó a Fantomas y poco después Mayo fue contratado en Nueva York por los editores de "Vampirella". .

A fines de los 80 la editorial "Vid" compró los derechos de Fantomas e intentó revivirlo. Pero se topó con el mismo problema anterior, nadie pudo superar, ni siquiera igualar a Martré y de nuevo Fantomas desapareció como historieta en poco tiempo.

Y que quede bien claro: si bien Alfredo Cardona Peña supervisaba los argumentos de Fantomas, jamás escribió uno.

Como se sabe ahora, "La amenaza elegante" nunca se fue al olvido. Actualmente es una historieta de culto y sus fans suman miles en toda Latinoamérica. Para corroborarlo, basta con consultar "Fantomas-La amenaza elegante" en Google y leer sus 90 primeras entradas.



II. Ensayo sobre “Fantomas-La amenaza elegante”.

LA OTREDAD DE LO UNO.

Julio Cortázar y las metamorfosis de Fantomas

Carlos Gómez Carro*

En febrero de 1975, Julio Cortázar llega por vez primera a México, pero, como él mismo se encargaría de recordar ese mismo año en una entrevista televisiva con el poeta Eduardo Lizalde,¹ no era su primer acercamiento con la cultura mexicana. Dos relatos centrales en su literatura son de tema mexicano, según su propia definición. Tal es el caso de “Axólotl” y “La noche boca arriba”. En ambos relatos se percibe ese mecanismo cortazariano de mutación del alma o del espíritu de un ser a otro, si puede llamarse así a esa operación psíquica, lejanos en el espacio o en el tiempo. Como a Octavio Paz (nacidos el mismo año de 1914), al escritor pampero le obsesionaba la otredad que se agazapa en cada quien y que termina, a veces, apropiándose de nuestro ser. Otredad que a él le interesaba dejar salir en él mismo. Llegar a ser el otro que él mismo era.

Hacia aquel año, se encontraba intensamente involucrado en las deliberaciones del Tribunal Bertrand Russell II, con sede en Bruselas, su ciudad natal (circunstancia que consideraba un hecho accidental), encargado de juzgar y, en su caso, condenar las tropelías cotidianas de los regímenes militares latinoamericanos, las cuales, de acuerdo a las pesquisas del Tribunal, se hacían en alianza con los gobiernos estadounidenses de la época, y que en aquellos días era lo común en el subcontinente. Condena que no pasaba de tener un carácter moral, y que además era escamoteada en la propia América Latina por los regímenes autoritarios que no le daban difusión a las deliberaciones y resoluciones de aquella corte o, de plano, desacreditaban sus trabajos; no en balde, los medios de comunicación solían estar al servicio de las mismas dictaduras —y de las “dictablandas”, como la mexicana—, salvo algunas excepciones. Una de esas excepciones era el periódico *Excélsior*, de la Ciudad de México, dirigido entre 1971 y 1976 por Julio Scherer García, por lo que no es casual que en esa editorial publicara el escritor ese mismo año su folletín-historieta *Fantomas contra los vampiros multinacionales*.

Su viaje a México era, en principio, para integrarse a una comisión que investigaba los crímenes del General Augusto Pinochet, quien en septiembre de 1973 había derrocado y asesinado al Presidente

** Departamento de Humanidades, UAM–Azcapotzalco.

¹ “Esta es mi primera visita física a México, pero de alguna manera yo siempre he estado presente aquí (...) en algunas cosas que he escrito, el tema era un tema mexicano (...) siempre ha existido una especie de fijación, de amor, de amor a distancia por México”. “Julio Cortázar en México” (1975). En línea. <http://www.youtube.com/watch?v=oBZ7cxbIpSY&feature=related>

constitucional de Chile, Salvador Allende. No es difícil suponer que esa visita había sido estimulada por la circunstancia afortunada de encontrarse, poco antes de emprender el viaje, con una historieta mexicana, *Fantomas, la amenaza elegante*, en la cual el escritor aparecía como uno de los personajes, y que le había hecho llegar por esos días su amigo Guillermo Piazza,² quien escribía en ese entonces para el periódico *Excelsior*. De hecho, el comienzo del folletín-historieta del Cortázar es una especie de recreación de esa circunstancia, en donde él, personaje ficticio, viaja a París en tren, y en ese viaje lee un ejemplar de la historieta en la que se descubre en la historieta como uno más de los personajes; en el mundo real, el escritor viaja a México en avión, con ese mismo ejemplar en sus manos y es ahí donde urde la fantasía de su metamorfosis como personaje de historieta y coautor de la misma. Los dos viajes partían de Bruselas, el ficticio y el real. En la historia que nos cuenta, no sólo entrelaza ambos acontecimientos, sino que nos cuenta cómo fragua en su mente la posibilidad de que en una nueva recreación de la historieta, con un desenlace distinto, podría ejercerse una denuncia más efectiva de los regímenes autoritarios latinoamericanos, que el realizado a partir de la literatura y el periodismo tradicionales.

La historieta como género era muy popular en ese entonces en el país (se tiraban millones de ejemplares cada semana), y en el mundo se encontraba en auge. Es el en el número 201 de *Fantomas, la amenaza elegante*, del 18 de febrero de 1975,³ el que leería Cortázar en su viaje a México (mismo ejemplar que leía, asimismo, en su viaje a París como personaje de su *Fantomas*), había salido a la circulación con el título de “La inteligencia en llamas” (se trataba de una revista catorcenal). El ejemplar retomaba, bajo otras circunstancias, el tema de Ray Bradbury en *Fahrenheit 454*,⁴ en donde una civilización autoritaria se dedica a destruir sistemáticamente los libros. *Fantomas*, un singular antihéroe, es el encargado para desembrollar el enigma, para lo cual se apoya en un grupo de intelectuales entre los cuales se encuentra, como ya advertí, el mismo Cortázar.

Esto es algo que llamó especialmente la atención del gran Cronopio, verse a sí mismo retratado en una caricatura, novedad incorporada al género por Martré (recurso hoy muy socorrido en series como *Los Simpsons*). Otra extrañeza era que el *Fantomas* mexicano no seguía las pautas que los novelistas franceses Marcel Allain y Pierre Souvestre crearon para el personaje a partir de 1911, se trata de una “reescritura” del personaje francés, como bien indica Marie-Alexandra Barataud⁵ (del personaje francés en uno mexicano, y de éste en el de Cortázar). A diferencia del francés, ladrón, asesino y psicópata, el

² El dato me lo proporcionó Gonzalo Martré vía e-mail. Martré era, a la sazón, el guionista de *Fantomas. La amenaza elegante*, y es específicamente el autor del número 201, “La inteligencia en llamas”, donde Cortázar es uno de los personajes, el que recibiría Cortázar de parte de Guillermo Piazza, sin el cual la historia del *Fantomas* del pibe parisino no hubiera existido.

³ http://www.rlesh.110mb.com/04/04_merino.html

⁴ Otra referencia, de acuerdo al propio Martré, es “Oh, **inteligencia**, soledad en **llamas**”, primer verso de *Muerte sin fin*, el poema de José Gorostiza.

⁵ Marie-Alexandre Barataud. “Del texto y de la imagen: la escritura transgénica en *Fantomas contra los vampiros multinacionales* de Julio Cortázar”. En línea.
<http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/actes/sal4/barataud.pdf>

Fantomas creado por Guillermo Mendizábal⁶, continuado y reescrito después por Gonzalo Martré⁷ (lo que implicaría, pues, diversos niveles de reescritura, a modo de un palimpsesto o, si se quiere, al modo de una pirámide precolombina), era una especie de ladrón-filántropo, avecindado, como Cortázar, en el París de los años sesenta y setenta del siglo pasado, y con intereses políticos de tintes sociales, además de contar con un gusto estético refinado, al menos en los términos propuestos por la propia publicación.

Es muy probable que la simpatía inicial del escritor por el personaje se haya incrementado al percibir la filosofía que sustentaba aquel pillo de conciencia social que era ese Fantomas “aztequizado” (así lo llamó después en otra entrevista).⁸ En uno de los pasajes de “La inteligencia en llamas” dirá Fantomas (el de la historieta mexicana, pero que fiel se reproduce en el texto de Cortázar) a propósito de una obra dramática de Bertold Brecht, *La ópera de los tres centavos*: “Brecht quiso parodiar las costumbres de la burguesía con las de los estafadores (...), entreveía que las diferencias entre un hombre sin escrúpulos financieros y gánsters es mínima”. Para Fantomas, un burgués y un estafador son, básicamente, lo mismo. Por ello, Fantomas puede robar obras de arte o joyas, sin ningún remordimiento de conciencia: No hacía más que robarle a otros ladrones, lo que ellos habían robado primero.

Éste era un elemento tremendamente corrosivo y contestatario que pasaba, por lo general, desapercibido. Pues a diferencia de “superhéroes” al estilo de Superman o Spiderman, Fantomas, bajo la pluma de Gonzalo Martré, conviene subrayarlo, se proponía como un crítico del sistema capitalista, lo que no pasó por alto el escritor argentino. Incluso, puede decirse que este superhéroe concebido por Martré, carece de “superpoderes”, aunque sí está dotado de una inteligencia sumamente perspicaz, en un cuerpo formidable que, con una disciplina férrea dirigida por un sabio (el profesor Semo, imagen moderna de un Merlín o un Aristóteles en Macedonia) lo llevan a ser el mejor en cualquier disciplina marcial, además de contar con un bagaje cultural muy amplio (amén de una holgada fortuna). Su símil, no son, entonces, los héroes de las tiras norteamericanas, sino el concebido por Ian Fleming en la saga del agente 007. Pero si éste se encuentra, irremediabilmente, al servicio de la Reina y del imperialismo británicos, aquél es uno de sus saboteadores y críticos más acervos. Encantado con el personaje, el mismo Cortázar (que nunca llegó a estar consciente, me parece, de todas las implicaciones del personaje) sumaría a estas cualidades del Fantomas azteca, su propósito de denuncia de los grandes poderes transnacionales de la época.

A propósito de lo señalado, es curioso señalar un paralelismo que ocurría con la historieta mexicana, y en general con la que se publicaba en otros espacios geográficos. Me refiero a que por considerársele un género menor, no se ejercía en ella una censura tan severa como en otras publicaciones periódicas de la época (en México, entre los medios de amplia difusión masiva, sólo el periódico *Excélsior* y sus revistas, entre las que destacaba *Plural*, eran capaces de presumir cierta independencia). De manera que un héroe que ejercía el latrocinio, y que tenía tan mala opinión de la burguesía y de sus negocios, podía pasar casi desapercibido para los poderes dominantes. Algo similar a lo que había sucedido en

⁶ En 1966 sale a la luz el personaje en la colección “Tesoro de Cuentos Clásicos”, en el número 103 de Editorial Novaro. Es hasta 1969 que adquiere su título de *Fantomas, la amenaza elegante* y su autonomía como historieta. Su diseñador gráfico fue Rubén Lara y Romero, aunque en su realización habrían participado otros artistas, en especial Gonzalo Mayo. Los primeros seis números corren a cargo de Guillermo Mendizábal, quien lo habría dotado de sus características más relevantes como antihéroe: ladrón, filántropo, refugio secreto, red de agentes, bellas asistentes, diletante, mecenas de científicos, seductor... Después, los guiones serían escritos por Gonzalo Martré, hasta 1979, tiempo en el que se habrían publicado unos 400 números. La revista, a partir de 1980, ya en declive, pasaría a manos de la Editorial Edar.

⁷ Martré le agregaría la circunstancia de que Fantomas, “aztequizado” por Guillermo Mendizábal, colabora con personajes famosos de la época (Piazza le habría dicho a Cortázar que “cuando un personaje entra en un cómic, eso es ya la celebridad mundial”).

⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=PSh4AZtnMaM&feature=related>

la primera mitad del siglo pasado con las comedias de Buster Keaton y Chaplin, en las que se podía advertir una crítica profundamente vitriólica que se pasaba por alto, dada la poca seriedad que se le atribuía a la comedia cinematográfica.

El caso es que en junio de ese mismo año, la editorial del diario *Excelsior* publica *Fantomas contra los vampiros multinacionales. Una utopía realizable*,⁹ una obra que no sólo traspasa las fronteras entre la literatura y la historieta, en una feliz simbiosis, en la que cada género aporta lo mejor de sí, sino que, además, acerca a un gran escritor contemporáneo con un público realmente popular, lo que le permite a Cortázar cumplir con ese anhelo de difundir entre un público diferente al que acostumbraba acercarse a sus obras, las condenas a los dictadores y los poderes fácticos del mundo, realizados por el Tribunal Bertrand Russell. Una obra, además, singular por otro detalle que a sus críticos suele escapárseles. En realidad, es una obra al alimón, pues su folletín no sólo parte del *Fantomas* mexicano, sino que su historia ensambla la versión original de “La inteligencia en llamas” (las ilustraciones son de aquel ejemplar) con los agregados del propio escritor, en donde el final adquiere un sentido no sólo de denuncia, sino que, apegado a las obsesiones del propio escritor, se gesta una continuidad entre los mundos de los dos lados del Atlántico (el París-Buenos Aires de Rayuela, aquí será París-Ciudad de México); entre la narrativa y la historieta; entre la gran literatura y la literatura de masas.

El autor y su obra

Hay escritores cuya mejor biografía es su propia obra. La obra lo es todo o a ella se supedita la imagen primigenia del autor. Eso afirmaba de Pessoa Octavio Paz en su *Cuadrivio*, para señalar que lo mejor que le ocurrió al poeta portugués fueron sus poemas. La obra como la verdadera biografía de un escritor, de un artista. No obstante, si esto es cierto para muchos escritores y artistas, a Julio Cortázar no podría encasillársele fácilmente en tal aserto. Una obra que solía ser extraordinaria, sí, pero en un hombre también en extremo singular. Y no es que, en su caso, su obra siguiera senderos distintos a los de su vida, sino que, al contrario, ciertas obsesiones personales del escritor parecían reflejarse y hallar su sentido pleno en los enigmas dispuestos en sus textos; en la búsqueda de sí que a partir de ellos emprendía. Como si el escritor quisiera metamorfosear sus enigmas en su quehacer literario. Más que explicación, un paralelismo en donde ambos, obra y escritor, se reconocen, se transmutan, se trasminan: se continúan. Es, preferentemente, en esa conversión de lo uno en otro, en donde ocurre lo extraordinario, en donde lo real se rompe y se presenta la ficción cortazariana.

¿Cómo juzgaba el escritor esa aparición de lo extraordinario en él y en sus textos? La irrupción insolente, maravillosa, de lo fantástico dentro del mundo cotidiano como una realidad alterna. Sobre esta inmersión de lo fantástico en lo real, Cortázar habría confesado en una entrevista con Evelyn Picon Garfield: “La idea abstracta del episodio fantástico, yo no la he tenido nunca. Yo tengo una especie de situación general, de bloque general, donde los personajes, digamos la parte realista, está ya en juego; está en juego, y entonces allí hay un episodio fantástico, hay un elemento fantástico que se agrega. [Contesta Picon Garfield:] —Nace de la situación, no de la idea; la situación realista engendra lo fantástico en vez de que la idea se imponga.” (Picon Garfield, 1981: 14-15). En su caso, la realidad genera la ficción; en aquella se agazapa ésta y salta.

En su biografía, lo extraordinario de la realidad es lo que, en general, le sucede a gran parte de su generación: el descubrimiento de América Latina. Residente gran parte de su vida en París, no dejaba de ser la América al sur del Río Bravo, un enigma para él, y un imán. La Revolución cubana despertó

⁹ Dos años más tarde, en 1977, en una entrevista para la televisión española, Cortázar describe aquellas circunstancias, y apunta que así como los editores de la revista no le habían pedido permiso para utilizarlo como personaje, él les había regresado la cortesía al publicar su versión de la historieta. "Julio Cortázar. A fondo". (1977) En línea. <http://www.youtube.com/watch?v=VEBOBW07sgo>

en el escritor un entusiasmo desbordante, en el sentido de que veía en ella el primer encuentro latinoamericano de un destino verdadero. Como si quisiera percibirse él mismo como un militante más, alguien que pudiera agregarse a una lucha común y, en ello, desplazar su casi irremediable individualidad hacia un ser socializado, integrado en un vasto proyecto en el que su literatura sólo sería uno de los múltiples registros de un nuevo mundo. Como si lo poseyera la intención de que entre su yo y el yo social se estableciera una continuidad; un ir del uno al otro. Eso es lo que intuyó que era o debía ser la lucha cubana, y que eso podría ser, como proyecto extendido, la lucha latinoamericana, y en ello, su proyecto literario.

En la gran fiesta de la revolución, los individuos desaparecen y sucede la comunión. ¿Y por qué no se quedó a vivir en Cuba, por ejemplo, y regresaba siempre a su París “burgués”? Da la impresión de que más que saber, intuía que la rebelión latinoamericana no podía ser la de un solo país y tenía que ser, para realmente fructificar, la de todo el espacio latinoamericano, y que debía extenderse, además de la lucha política, al terreno de las artes y de la cultura popular. Desde París podía verse mejor este cuadro. De cualquier modo, éste habría sido uno de sus grandes dilemas. En su celeberrima *Rayuela*, la Maga, su principal personaje femenino, le reprocha a Horacio Oliveira, *alter ego* del propio escritor argentino, que su problema consiste en que siempre está, a pesar suyo, fuera del cuadro y no en él; observando la realidad, sin, en verdad, participar en ella: “Vos sos como un testigo, sos el que va al museo y mira los cuadros. Quiero decir que los cuadros están ahí y vos en el museo, cerca y lejos al mismo tiempo. Yo soy un cuadro, Rocamadour es un cuadro. Etienne es un cuadro, esta pieza es un cuadro. Vos creés que estás en esta pieza pero no estás. Vos estás mirando la pieza, no estás en la pieza” (Cortázar, 1992: 33). La literatura está fuera de la verdadera vida y hay que crear puertas por donde se pueda entrar y salir; de la ficción a la realidad, de la realidad a la ficción.

En eso consiste parte del problema que se propone resolver Cortázar: cómo ser, desde la literatura, algo más que un testigo. Cómo participar en el cuadro sin dejar de observar el cuadro. El desdoblamiento ficticio y verídico que va de la realidad a la literatura.

Héroes y antihéroes

Estar fuera del cuadro es algo que no sólo le ocurre al personaje de *Rayuela*, pues es, a todas luces, uno de los dilemas recurrentes de los personajes cortazarianos. Estar fuera y querer entrar; estar adentro y querer salir. En “La noche boca arriba”, uno de los cuentos de tema “mexicano” del escritor, el protagonista sufre un grave accidente que altera los supuestos de su propia identidad. Habitante de nuestro presente, a partir de ese acontecimiento, un sueño recurrente se apoderará de él hasta convencerlo de que es una víctima de un suceso remoto ocurrido en otro tiempo. Puesto simultáneamente ante un quirófano, en su realidad del siglo XX, y frente a la piedra de los sacrificios, quinientos años antes, en su sueño; advertirá que su verdadera realidad es la remota, la del sueño, y que, por consiguiente, su ser verdadero es el de un mesoamericano que será ofrendado a los dioses en la piedra de los sacrificios. Como si siglos de historia no pudieran enmascarar una verdad que se cuela apenas puede volver a dibujarse sobre la superficie de la realidad.

Otro tanto le ocurre al personaje de “Axólotl”, cuya alma transmigrará a la de un anfibio, preso en una pecera. Su protagonista es un obsesivo asistente a acuarios, que intuitivamente pareciera buscar lo extraordinario, lo que poco a poco se le va revelando. Obsesión que sólo es explicable por la circunstancia de que esa transmigración que opera entre él y el anfibio, forma parte de un dilema que se superpone a su propia voluntad y se le ofrece como un destino. En “Lejana”, otro de sus relatos, a Alina Reyes, la protagonista, mujer de vida placentera y burguesa, le gusta conciliar el sueño concibiendo juegos de palabras. Así, los palíndromos, los anagramas. Es como Alina advierte que, a veces, en sueños es otra. Una mujer a quien, en la lejanía borrosa de los sueños tiene una vida más que azarosa. Come mal, sufre las inclemencias del tiempo, le pega la persona que ama, o cree amar; sensación que se vuelve más intensa hacia el amanecer. Decide casarse para viajar, la boda es un medio para resolver el misterio. Se traslada hasta un puente que vagamente reconoce, en el que sabe

que ocurrirá lo extraordinario, el encuentro con la mujer de los sueños, de los palíndromos, de los anagramas: “Alina Reyes, es la reina y...”. Alina se transforma en aquella, en esa otra Alina que, después, verá alejarse desde el puente y ella, la primera, se quedará a sufrir lo que antes sólo se insinuaba en sus pesadillas. Ella siempre fue otra y ese encuentro se lo confirma.

Los personajes de Cortázar sueñan con ser otros, con salir o entrar en otros. En ese juego opera la metamorfosis. El Julio parisino se transforma en el Julio habanero o en el Julio bonaerense. En el Cortázar mexicano. En el Julio latinoamericano. Cuando está aquí, sueña con el allá; en ese allá, París, piensa en el aquí, América Latina. Un yo sobre el que opera la metamorfosis que se manifiesta en sus personajes. En “Casa tomada”, su relato más emblemático, los protagonistas, unos hermanos que viven un matrimonio silencioso, son expulsados de la casa familiar por algo que nunca se dice. La expulsión es, a la vez, una angustia y un alivio, pues los aleja de su pasado, de su herencia, y les permite atisbar, en un sugerente abrazo, una ruptura con aquellas prohibiciones que les impiden ser algo más que hermanos. Sea lo que signifique el relato (es, en el esquema propuesto por Umberto Eco, una “obra abierta”), los personajes rompen y salen de ese espacio de opresión, para ser otros y ser ellos. En “Carta a una señorita en París”, la metamorfosis ocurre en un personaje que vomita, literalmente, conejitos. Él se convertirá en una especie de dios para ellos, situación insoportable para el protagonista pues lo lleva al suicidio, o al decidio, si aceptamos la metamorfosis. Una metáfora de la muerte de Dios. Un Dios que reniega de su divinidad y de su creación.

En *Fantomas contra los vampiros multinacionales*, el escritor desarrolla una obra que, como ya advertí, se monta en otra, la desarrollada por una historieta mexicana sobre un héroe enmascarado. Máscara sobre máscara. Un héroe que se instala en las antípodas de otro héroe popular, “Santo, el enmascarado de plata”. Santo tiene un arraigo popular, mientras Fantomas en un héroe aristocrático. Tan aristocrático que vive en París, lugar de residencia de Cortázar, aunque su público real sea el de las barriadas populares de la Ciudad de México. Un París mexicanizado, como el París bonaerense que nos mostrara Cortázar en su *Rayuela*. El personaje representa las aspiraciones sociales de los ámbitos populares mexicanos: un pillo de corazón generoso, un antihéroe capaz de hacer suyas las causas perdidas. La metamorfosis que esta vez se gesta es la de la literatura en un género de dudoso prestigio, pero de gran arraigo en las masas, la historieta o el cómic, como por lo general se le denomina.

La historia que se cuenta en “La inteligencia en llamas” (el ejemplar de *Fantomas*, la amenaza elegante que llega a las manos del Cronopio) es simple y terrible, como lo pueden ser las pesadillas. Un día amanece y un hombre advierte que han desaparecido algunos incunables de una biblioteca pública en París. Al hecho, se suceden otras desapariciones de libros en los más diversos lugares del mundo, hasta que el hecho se generaliza. Autores y editores son amenazados por una fuerza maligna para no escribir y no editar más libros. Se trata de un holocausto cultural que significaría el fin de la civilización tal como la entendemos. La alusión al *Fahrenheit 454* de Ray Bradbury, como ya apunté, es clara. Al autor de *Crónicas marcianas*, lo solemos ubicar como un narrador de ciencia-ficción. En este caso, la idea de que en una sociedad futura, los satisfactores materiales ya conseguidos y la búsqueda de la felicidad, terminarían por crear un gobierno autoritario que legislaría sobre las necesidades de los ciudadanos, las que le son o no convenientes, y entre esas necesidades difícilmente se encontrarían los libros, origen del mal. Esa historia, pero ubicada en México adquiere, sin embargo, otro carácter, ya que no se refiere a un futuro temible, sino a un pasado vivido. La destrucción de esos libros que los conquistadores llamaron códices, y de los que se conservaron muy pocos, existió. En la cultura mexicana, no se trata de ciencia-ficción, sino de la más estricta realidad, de una pesadilla a la que es posible regresar.

En un sentido más amplio, se refiere a la bibliofagia o a la biblioclastia, que en la historia humana fraguó la quema de la mítica biblioteca de Alejandría o la quema de libros en el periodo nazi, los de la España medieval, las expurgaciones de la Inquisición o el reciente bibliocausto en Irak, donde se destruyeron las primeras traducciones al árabe de Aristóteles, por ejemplo. En los referentes de Cortázar, se trata de un proceso similar al que se observaba en “Casa tomada”, en la que sus

habitantes son lentamente expulsados. En la historia que se nos cuenta en “La inteligencia en llamas”, y que retoma el *Fantomas* de Cortázar, de igual modo, en un principio se desconoce quiénes están desapareciendo los libros, quienes cometen ese bibliocausto. En la historia original, Fantomas ubica al bibliófobo responsable, un hombre llamado Steiner, quien sucumbirá entre las llamas. Solución del relato que no Cortázar modifica, y es donde comienza la historia que éste nos cuenta. El enemigo de Fantomas se metamorfosea en alguien de mil caras, pues se trata de siniestras “sociedades anónimas”. Frente a ellas, por más denodada que sea la lucha de Fantomas, siempre subsistirán, pues su rostro anónimo está enmascarado. Un rostro tan invisible y una fuerza tan real, como aquella que termina por expulsar a los hermanos de la “Casa tomada”, y es aquí donde el relato adquiere su sello cortazariano. El bibliófobo Steiner se trasmuta en las multinacionales anónimas, así como Fantomas lo hizo de un psicópata a un pillito filántropo, con conciencia social, y de un guionista mexicano en un escritor argentino. La metamorfosis se manifiesta como la regla de la narrativa y del quehacer literario de Julio Cortázar.

Máscaras mexicanas

Y aunque la referencia inmediata de la historieta son las novelas escritas por Marcel Allain (1885-1970) y Pierre Souvestre (1874-1914), tienen ambas un empaque distinto. El *Fantômas* francés, ya lo señalé, es un psicópata que disfruta de sus crímenes y su sadismo, lo que no ocurre en la versión mexicana. Ésta se inscribe, además, en la tradición de las “máscaras mexicanas”. En *El laberinto de la soledad*, Octavio Paz hace una disección sobre el trasfondo cultural de la máscara en nuestra cultura. El mexicano, dice, al “mostrarse, se oculta”. La máscara del *Fantomas* azteca delata lo paródico del escenario y del personaje: máscara el personaje, máscara el escenario. Un Santo, que ha subido en la escala social; refinado, sí, pero que no deja de mostrar su origen mexicano (chilango, incluso). Con sus fantasías, más locales que francesas, de tener un grupo de bellas ayudantes (cuyos nombres aluden a los doce signos del zodiaco, más una Andrómeda que redondea el cabalístico 13, tan relevante en el México prehispánico) que forman su harem particular. Un *Fantomas* que, dada la incompetencia de su perseguidor, el inspector Gerard (como suele suceder con los inspectores mexicanos) tendrá que asumir desde la ambigua condición de delincuente y hombre generoso del héroe enmascarado, la resolución de la justicia en ese París tan mexicano creado por la historieta. Un Santo, a final de cuentas, vestido de frac. En eso consiste, sumariamente, la invención de *Fantomas, la amenaza elegante* concebida por Guillermo Mendizábal y continuada después de los primeros seis números, por Gonzalo Martré. La máscara de ese *Fantomas* mexicano será para Cortázar el centro de esa nueva conversión, de esa metamorfosis de su París francés en un París azteca; de sus sueños justicieros, en las aventuras de un “enmascarado de plata”.

Si Cortázar quiso crear, como estrategia política, un texto que tuviera un público masivo, en México eso era más fácil a través de la historieta. No sólo por el hecho de que la imagen es un signo con mayor contundencia, más inmediato, que la palabra escrita o porque fuera un género en auge en aquellos años, sino porque la cultura en México, históricamente, está mucho más vinculada a la imagen que a la palabra. La conquista espiritual de México, diría Serge Gruzinski, está vinculada a la imagen, más que a la palabra, pues la imagen fue el medio fundamental y casi único del México precolombino y el medio por el cual procedió la llamada “conquista espiritual”. Y en el México actual, la cultura sigue siendo una cultura de imágenes, en donde la máscara tiene una función relevante. De hecho, toda imagen es una máscara que esconde, más que revelar, un significado: la metáfora-máscara del ocultamiento. Y así como el Santo asciende de héroe popular a héroe aristocrático, la historieta *Fantomas* ascenderá al rango de literatura. Cortázar emplea el ardid para enmascarar sus propósitos y así divulgar las resoluciones del Tribunal Russell. Lo consigue, hace que un público masivo se entere de aquellas deliberaciones, y comulga en ese público su necesidad íntima de trascender la soledad literaria. Su imagen adquiere, con ello, tintes populares, lo que no dejaría de ser enormemente satisfactorio para el escritor. En el fondo, él quería instaurar una estética compartida, una obra que no sólo fuera de él, sino de la comunidad, de ahí el artilugio de fundirse con un texto que

ya delataba diversos creadores. En principio, Allan y Souvestre; después, Mendizábal; más tarde, Martré, y por último, Cortázar mismo. Una obra colectiva, una obra como la llamaría Eco, propia de la cultura de masas.

La literatura es, al final de cuentas, una forma de exclusión, pues, ¿quién, verdaderamente, lee literatura? Los que pueden leerla y que son muy pocos, relativamente, y casi siempre leen desfasados en el tiempo. Si un escritor denuncia, esa denuncia, lo más probable, es que el lector se entere cuando el escritor ya está muerto, o ya ha cambiado de parecer. Es lindo decir que Shakespeare y Cervantes son nuestros contemporáneos, pero es también una manera de alejarnos de nuestro entorno, de que lo real no sea más que una ficción. Lo importante para Cortázar no era sólo que lo sintiéramos nuestro contemporáneo, sino que su mensaje lo fuera también. Desenmascarar al autor para unos pocos, y hacerlo un autor en verdad popular. Al mismo tiempo, autor y personaje, como en un sentido ficcional ya había ocurrido en su literatura.

Historieta y literatura

Eso a Cortázar no le debió pasar por alto. Él, revolucionario de las letras, tenía que poner en entredicho lo que había sido hasta entonces su vocación fundamental, la de escritor, la de discursor de palabras. Ésa sería su metamorfosis, la de mudar de la palabra a la imagen; de la literatura a la historieta. La de crear un relato que respondiera a las consignas del género, pero sin renunciar a las de la palabra. Crear la puerta que comunicara a ambos géneros. Eso es *Fantomas contra los vampiros multinacionales*, un título, como se advierte, de historieta, antes que de novela. Un título de *ring*, de lucha entre las cuerdas. De un enmascarado de plata en contra de los vampiros multinacionales.

Más allá de lo experimental, el texto es de un humor espléndido, apegado a los cánones del género. Con un lenguaje adaptado con gran destreza al de la historieta. El punto de partida es ya insólito, el mismo Cortázar, quien participa en las deliberaciones del Tribunal Russell, dedicado a debatir sobre las violaciones a los derechos humanos en América Latina, se encuentra en una estación ferroviaria de Bruselas con destino a París, por lo que decide comprar algo para leer en el camino y lo único que encuentra en el puesto de periódicos de la estación son publicaciones mexicanas, aquí la primera irrupción de lo fantástico en el texto. Como en otras obras del autor, la ficción se va apoderando del mundo real, hasta el punto —consistente con los procedimientos estilísticos del autor— en el que fantástico se ve transformando en lo real. Imaginemos lo absurdo y lo divertido de que en una estación ferroviaria del centro de Europa, se encontrara un puesto de revistas que sólo vendiera publicaciones mexicanas. Fiel a sus procedimientos, el escritor se introduce en los dilemas de la publicación, en ese *Fantomas* que se desarrolla en “La inteligencia en llamas”. La ficción se apodera de la realidad y él no es más que una feliz caricatura de sí mismo. Tan lo cree, que en boca de Susan Sontang llega a pregonar la superioridad de la historieta, icónica, sobre la literatura, verbal.

Par ello, Cortázar, hace decir a Susan Sontang: “—Hm. Ahora él [*Fantomas*] y muchos más sabemos que la destrucción de las bibliotecas no es más que un prólogo. Lástima que yo no sea buena dibujante, porque me pondría en seguida a preparar la segunda parte de la historia, la verdadera. *En palabras será menos interesante para los lectores.*” (las cursivas son mías). Las palabras, a despecho de lo que suelen pregonar los escritores, son menos fiables y expresivas que las imágenes de la historieta.

La metamorfosis última

Como he indicado, el *Fantomas* de Cortázar pretende denunciar lo que el propio escritor emprende como miembro del Tribunal Russell. En ello, consigna una asociación, la idea de que la tortura y los regímenes totalitarios que han asolado a nuestros países tienen su origen en los intereses de las

empresas multinacionales, en nuestros países y en el mundo; ellas son los vampiros del relato. Una tarea que, a fin de cuentas, está por encima de Fantomas. Es sintomático que su derrota, pues es derrotado el héroe, lo sea no tanto por sus limitaciones o falta de astucia, sino por su incapacidad para involucrar a la sociedad en sus propósitos, por su incapacidad para salir de sí mismo y ser más que sólo un rebelde individualista. Un héroe bien intencionado, pero inútil para hacer cómplice de su lucha al conjunto de la sociedad y, como muchas veces se sintió el propio Cortázar, inhábil para ser algo más que un solitario. El texto de Cortázar es de denuncia, sí, aunque puede leerse, como sucede con la mayor parte de la obra del escritor, sin atender el propósito de fondo. Una denuncia del desasosiego que en nuestros países han ocasionado los intereses de las empresas anónimas multinacionales; pero también la denuncia de las limitaciones del héroe individualista, aun si éste es Fantomas, quien solo jamás podrá enfrentar los problemas por los que atraviesan las sociedades latinoamericanas; es necesaria, puede advertirse, más que la aparición del revolucionario, la de una revolución en la que todos estén involucrados, esa es la lección que para sí y para nosotros nos entrega el Cronopio mayor.

Aquí se nos muestra el dilema de fondo del quehacer literario de Julio Cortázar: cómo entrar al cuadro y no sólo ser testigo, y aún más, cómo ser no sólo testigo, sino participante. Del Che Guevara, a quien admiraba profundamente, habría aprendido que “el primer deber del revolucionario es hacer la revolución”, frase que recupera en su *Fantomas*. La revolución de Cortázar fue ese ánimo consistente por la innovación, por la ruptura creativa, que en este caso derivó en la inserción de la literatura a secas en la cultura popular; en ser y asumirse a sí mismo como un personaje de historieta. Hacer de Fantomas su gran aliado. En eso consistió en gran medida su revolución en esos días aciagos, en hacer de su ficción un elemento que termine por modificar ese horizonte que llamamos realidad.

Pero eso no le era suficiente. El héroe suele ser un solitario, como él. Eso es Fantomas, un personaje que emprende una tarea que le corresponde a todos, y en eso reside su fracaso. Es incapaz de revertir la destrucción de la cultura que emprenden esos villanos anónimos que el relato denuncia como actividad diluyente, regresiva, de las grandes multinacionales. En ello, en la máscara que toma de Fantomas, se trasluce una lección final que no hemos aprendido y que para el mismo Cortázar parecía ocultarse. Su Che Guevara se parece demasiado al Fantomas que recrea: emprende de modo individual una tarea que le corresponde a todos y no sólo a él. Es un héroe romántico. A pesar de los pesares, en tanto que sus acciones no llegan a involucrar al conjunto de las sociedades latinoamericanas, su actividad permanece fuera del cuadro. Son actos prodigiosos, pero de héroes solitarios. No es que al Che lo traicionaran o que los otros revolucionarios se corrompieran. No. Somos los que estamos dentro del cuadro los que no les damos el pasaporte de entrada. Somos nosotros los que no logramos hacerlos nuestros verdaderamente. Por mi parte, no me acongojo, pues más que enseñarme Cortázar la puerta para entrar en el cuadro, me ha enseñado la manera para salir de él.



Fuentes:

- Alvamarquina. Entrevista a Rubén Lara y Romero, creador de Fantomas. Disponible en: <http://culturacomica.com/2007/09/25/entrevista-a-ruben-lara-y-romero-creador-de-fantomas-parte-1/>
- Barataud, Marie-Alexandre. Del texto y de la imagen: la escritura transgénica en Fantomas contra los vampiros multinacionales de Julio Cortázar. Disponible en: <http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/actes/sal4/barataud.pdf>
- Casasús, Mario. Entrevista al dibujante Eduardo Soto. Disponible en: <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=74430>
- Cortázar, Julio. (1992) Rayuela. México: Alfaguara.
- Cortázar, Julio. (2008) Cuentos completos. México: Alfaguara.
- Cortázar, Julio. (1976). Fantomas contra los vampiros multinacionales. Recuperado: 2009, 15 de octubre, Disponible en: <http://www.tyhturismo.com/data/destinos/argentina/literatura/escritores/Cortazar/Fantomas/fantomas.pdf>
- Cortázar, Julio. (2009) Papeles inesperados. México: Alfaguara.
- Eco, Umberto. (1999) Apocalípticos e integrados. Barcelona: Lumen
- Fantomas, la amenaza elegante. Disponible en: <http://www.anim-arte.com/comunidad/fantomas-la-amenaza-elegante-4308/>
- Fantomas. Disponible en: <http://www.deculito.com/2007/02/21/fantomas/>
- García, Fernando. El cómic y el cronopio: Final de juego. Disponible en: http://www.revistasudestada.com.ar/web06/article.php3?id_article=418
- Gruzinski, Serge. (1991) La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México Español. México: FCE.
- Joset, Jaques et al. (1986) Lo lúdico y lo fantástico en la obra de Cortázar. Madrid: Fundamentos.
- (1975) Julio Cortázar en México. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=oBZ7cxbpSY&feature=related>
- (1977) Julio Cortázar. A fondo. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=VEBOBW07sgo>
- La Jornada. (2009) Julio Cortazar, Papeles inesperados, Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2009/05/23/index.php?section=opinion&article=a04a1cul>
- Lobos, Antonio (2005) Ergocomics: Cortazar y el Cómic.[En red]. Diponible en: <http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idele=19690709000006>
- Merino, Ana. Fantomas contra Disney. Disponible en: http://www.rlesh.110mb.com/04/04_merino.html
- Montanaro, Pablo. (2001) Cortázar, de la experiencia histórica a la Revolución. Buenos Aires: Homo sapiens
- Niño, Hugo (comp.) (1986) Queremos tanto a Julio, México: Nueva Imagen.
- Paciencia Ontañón de Lope, Paciencia. (1995) En torno a Julio Cortázar. México: UNAM.
- Paz, Octavio. (1970) El laberinto de la soledad. México: FCE.
- Paz, Octavio. (1991) Cuadrivio. Madrid: Seix Barral.
- Picon Garfield, Evelyn. (1981) Cortázar por Cortázar. Xalapa, México: Universidad Veracruzana.
- También existe el ensayo “Del texto y de la imagen: la escritura transgénica en *Fantomas contra los vampiros multinacionales* de Julio Cortázar” de la maestra Marie-Alexandra Barataud

de la Université de Limoges, Francia. (Citada por Gómez Carro) El lector curioso podrá consultarlo en Google, utilizando el nombre de la autora.

III. Una utopía irrealizable. Las aventuras de Fantomas, la amenaza elegante en México, durante el comienzo del siglo XXI.

Nuevas aventuras de Fantomas, ahora en México, en forma de episodios en folletín con pocas ilustraciones. Algunas de las hazañas de Fantomas rondarán los siguientes títulos:

- 1.- “Una pequeña distracción de C-19”
2. “Los diamantes de la novia”
3. “Fantomas vs los vampiros transnacionales”
4. “Los fenómenos de Zimaphán”
5. “Robo al hombre más rico del mundo”
6. Fantomas vs Los mercenarios de Cristo
7. “Monseñor Millonésimo”
8. “Fantomas vs la usurocracia internacional”

Por lo pronto, presentamos la introducción a la serie

1. UNA PEQUEÑA DISTRACCIÓN DE C-19



Cierta mañana, Fantomas se levantó en su refugio de Deimos, la isla situada en los mares del sur; tomó su baño diario y al rasurarse notó cierto cambio de presagio funesto en su fisonomía. ¿Arrugas? Frisaba en los 45 años y arrugas en su cara no había. Miró con detenimiento su imagen en el espejo; sí, notó una pequeña alteración, pero no supo discernir en el instante y con exactitud cual era. ¿Canas? Ni una. ¿Color de los ojos? ¡Ahí se encontraba! sus ojos azul oscuro eran ahora grises, casi plateados, sus pómulos de normal levemente angulosos presentaban líneas suaves. Quedó intrigado viendo su cara, esa imagen que nadie –con excepción del profesor Semo- conocía, ni la amante más querida lo vio sin máscara. Su verdadero rostro era un enigma de zigzagueante prisma para todo el mundo y esa identidad secreta le había permitido sobrevivir bajo aventuras en extremo peligrosas desde los 20 años de edad. Otro detalle le chocó: la rasuradora eléctrica no era la misma que usaba siempre; ésta era de una marca desconocida. No logrando identificar con precisión el origen de las modificaciones, decidió consultar con el

profesor Johannes Semo, el científico de edad indescriptible, lo mismo podía tener 70 o 100 años, sabio cuyo parecido con Leonardo Da Vinci era notable y, como el pintor de Mona Lisa, Semo también era un genio universal. Su amigo y consejero vivía normalmente en Deimos, su isla perfectamente camuflada, a grado tal que ni siquiera los aviones, satélites y vampiros transnacionales provistos de los mejores radares y ultra modernas cámaras de infrarrojos podían detectar gracias a los escudos cuánticos inventados por esa mente privilegiada. No quiso esperar la hora del desayuno para verlo y, como podía comunicarse por holovisión (invento del sabio Semo que en vez de enviar la imagen a una pantalla la transmitía a una base en la cual se formaban las imágenes en 3D, ajustables al busto solo o a cuerpo entero), accionó los controles, estableció el ajuste y apareció el rostro del profesor Semo visiblemente alterado; su voz denotaba profundo disgusto:

-Que bueno que te comunicaste, hijito, ha sucedido algo en verdad desastroso.

-¿Ha sido descubierta la isla?

-Peor que eso.

-¿Estalló un volcán en la isla?

-Peor que eso.

-¿Viene el tsunami?

-Mejor ni te digo, hijo. Es algo catastrófico.

-Mejor dígamelo, profesor Semo. Ya me preocupó.

--C-19, ese alcornoque que en mala hora construí...

-¿Qué hizo? ¿O qué no hizo?

-Lo mandé a que revisara Alphaville XXI ¹¹, a que le diera el mantenimiento mensual acostumbrado, tarea rutinaria que no presenta problemas y que el badulaque ha realizado incontables veces. Le dio el mantenimiento, pero en vez de retirarse a sus otros quehaceres, C-19 la programó para que contestara unas preguntas que tenía en su tonto magín.

-Antes que siga, profesor Semo –interrumpió Fantomas sonriendo levemente ante lo que suponía una más de las pequeñas fricciones ocurridas entre el sabio y el robot C-19, su creación y ayudante favorito, quien a veces no cumplía las órdenes recibidas o las ejecutaba mal, a ciencia y paciencia del profesor que lo había revisado muchas veces tratando de perfeccionarlo sin conseguirlo. Sacaba de quicio al profesor que C-19 jamás podía pronunciar correctamente su nombre. Fantomas cambió de tema:

-¿Nota usted en mi rostro algo diferente a lo normal?

-Sí, por cierto. Apenas recibí tu imagen lo percibí, nítidamente. Ya no eres el mismo, hijito.

-¿Como luzco?



¹¹ El profesor Semo bautizó su supercomputadora como "Alphaville" en honor de una ideada por el cineasta francés J.L. Godard nombrada en su película "Alphaville" (1965), como "Alpha-60".

-Básicamente tus facciones son las mismas de siempre. Pero han sufrido mutaciones pequeñas, pero perceptibles por mí.

-¿Cómo es eso, querido profesor?

-Es como si hubieses tenido un hermano gemelo no idéntico. Entre hermanos gemelos idénticos las facciones y complexión del cuerpo son iguales. Entre hermanos gemelos no idénticos las facciones y complexión son similares pero no exactamente iguales. Eres tú, pero levemente distinto.

Fantomas no contestó inmediatamente. Quedó viendo la imagen del sabio y notó en ella un toque distinto. Ese no era el rostro habitual de su amigo y maestro. Había diferencias, leves pero las había. Se lo dijo:

-Profesor, usted también parece otro. ¿Quién es usted? ¿Quiénes somos?

-A eso voy hijito, la culpa es de ese papamoscas de C-19. ¡Él mismo presenta cambios! Para comenzar, ya pronuncia mi nombre correctamente.

-¿A qué atribuye esas diferencias?

-Esa chatarra móvil preguntó a Alphaville XXI si mi colega S. Hawking estaba en lo cierto al enunciar su nueva teoría acerca de la existencia de otros universos en cantidad infinita, Alphaville no tan sólo confirmó la teoría de Hawking, sino que además determinó la existencia de universos paralelos.

-Pero los universos paralelos no son nuevos. Desde el momento mismo en que Erwin Schrodinger y Werner Heisenberg fundaron la mecánica cuántica cada quien por su lado y con distintas bases científicas pero con resultados análogos, surgió la posibilidad de la existencia de universos paralelos, y de eso hace ya casi cien años, profesor Semo².

-Lo sé perfectamente, hijito. Pero C-19 pidió a Alphaville XXI que le demostrara la existencia de al menos un universo paralelo al nuestro, y ésta, que no se anda con rodeos, para demostrarlo nos trasladó al universo paralelo derecho, en donde existe una galaxia como nuestra Vía Láctea y por consiguiente un sistema planetario casi idéntico al nuestro y naturalmente un planeta Tierra similar al nuestro. Y desde ayer no estamos en el planeta Tierra original, sino en uno casi duplicado al cual llamaré Terra. Esta intromisión nos llevó a una isla parecida a la nuestra y nosotros adquirimos la fisonomía que ahora guardamos en Terra. Por eso surgieron las pequeñas alteraciones. Yo ya no tengo artritis, en cambio me aparecieron sabañones, mi barba blanca es ahora gris, casi negra. Pero Alphaville me informó que nuestra isla no está en los mares del sur, sino en el mar caribe. Y tu refugio en París no se encuentra ahí, sino en la capital de la República de Méssico, que acá se llama Messico. ¿Te das cuenta del tremendo desbarajuste originado por la curiosidad malsana de este badulaque?

²² Las dos teorías fueron unificadas por Dirac y Born en el Congreso de Solvay, en Bruselas, en 1927. El resultado es vigente hasta la fecha.

-Lo importante ahora es saber si Alphaville-XXI será capaz de restituirnos a nuestro universo original.

-Ya se lo pregunté, dice que sí, pero que eso le tomará tiempo.

-¿Cuánto?

-Por lo pronto lo ignora. Está en los cálculos. Nos pide paciencia y que procuremos no salir de esta isla.

-No seré yo quien me quede encerrado. Lo veré en el desayuno, profesor. Ahí discutiremos lo que haya de hacerse.

Fantomas terminó de afeitarse y miró de nuevo la rasuradora, esa marca no la conocía. Al tratar de usar la loción también halló que era de marca y aroma desconocidos, algunas de las variaciones descritas por el profesor Semo, indudablemente. Y encontraría más, con certeza.

Durante el desayuno el profesor Semo arrió otras noticias indeseables:

-Debo decirte que, tus ayudantes no fueron trasladadas a tu refugio en Messico, y no me preguntes por qué, Yago tampoco te acompañará mientras permanezcamos en este mundo paralelo.

-Eso sí que está malo. Usted sabe, profesor Semo, lo indispensables que me son.

El sabio agregó con una risita sardónica:

-Especialmente por las noches.

-Y durante el día, no olvide que tienen un entrenamiento especial, porque cada una posee una habilidad práctica o técnica.

-Y que te ha llevado años adiestrarlas bien. Pues no contarás con ellas mientras vivamos en este mundo.

-Hoy mismo partiré a mi nuevo refugio en ciudad Messico, quiero ver como quedó. Y quiero hacer planes, porque ignoro cuál será aquí el estado financiero de nuestra organización.

-Ya lo averigüé por ti, hijito. Me temo que tengo malas noticias. En este mundo casi no tienes recursos económicos.

-Pues comenzaré con lo que reste. Necesito hacer un estudio de la sociedad messicana.

-En eso sí que no puedo ayudarte. Tendrás que hacerlo por ti solo. Pero además, debo advertirte que, según Alphaville, en este planeta Terra tú, yo y C-19 no existíamos, lo cual es bueno porque de encontrarnos con nuestro tu doble terrano seríamos anulados y desapareceríamos para siempre.

- Esto quiere decir que en Messico ni idea tienen de quien es Fantomas, no existe el impacto psicológico de la amenaza elegante. Tendré que anunciarme. ¿Y dónde está C-19? Siempre nos acompaña en el desayuno, aunque no coma.

-Está castigado ese pazguato. Lo encerré en un clóset, no quiero ni verlo.

-Sáquelo, profesor Semo, tiene que ayudarme a devolvernos a nuestro mundo.

-Deplorablemente tendré que perdonarlo. Lo sacaré apenas te hayas ido. Le diré que te negaste a verlo. Eso lo entristecerá mucho y lo motivará para que me ayude con Alphaville XXI.

La charla del resto del desayuno reviró la cosmología y luego Fantomas abordó su jet y partió a su refugio de Messico. Comprobó que el refugio no se hallaba en el sitio equivalente de Tierra. Por supuesto, había multitud de diferencias superficiales y, tal como lo anticipó el sabio, sus cuentas en los bancos se hallaban muy mermadas. Urgía reponer su fortuna, también a las ayudantes zodiacales porque debido a misteriosa maniobra atribuible a las Prescripciones de Feynman³ éstas no fueron trasladadas a Terra.

Entonces, Fantomas buscó nuevas ayudantes. Allá en Tierra, ellas eran de nacionalidades distintas, acá, por la cortedad de recursos tendría que contratar puras messicanas. Alquiló un despacho en la zona de negocios conocida como La Fe, puso un aviso en el periódico "Deforma" y comenzó a entrevistar aspirantes debidamente disfrazado como el empresario de modelaje Ing. Juventus Bardamu. Contrató a cinco, su presupuesto no daba para más. Todas muy bonitas y bien formadas; les advirtió que en lo sucesivo llevarían nombres del Zodiaco, así:

Aries, cuyo nombre verdadero los disfraces de Fantomas.



era era Yuya Baeza, creadora de



Acuario, oriunda del Defe, doctora en medicina, cuyo nombre verdadero era Lupiskaya, la médica del refugio.

³³ Richard Philips Feynman (1918–1988), premio Nobel (1965) por sus aportaciones al estudio de la mecánica cuántica desarrolladas en el Caltech (EU).

Tauro, abogada nacida en Xochimilco, cuyo nombre real era Graciela Silva, encargada de aspectos legales.

Piscis, nacida en Pachuca, de nombre Electra S. de la O, experta en artes marciales.



Sagitario, de nombre Martha Llosa, experta en cibernética. Hacker consumada, tanto o mejor que Lizbeth Salander⁴.

Las cinco estuvieron de acuerdo refugio bajo las órdenes de eventualmente por C-19.

Una vez cumplidos tres meses de de Fantomas y aceptados sus entrar en ese mundo turbulento de

Messico era el país más por lo tanto era un campo fértil para tenía una animadversión feroz por Fantomas que éstas eran la causa humanidad y que estaban al cual Fantomas coadyudaba de la economía había concentrado mundialmente hablando y, esquema se reproducía. Por lo aumentado exponencialmente



en vivir permanentemente en el Fantomas y orientadas

entrenamiento, imbuida la filosofía objetivos, las cinco se dispusieron a “La amenaza Elegante”.

penetrado por las transnacionales, las actividades de Fantomas, quien este tipo de empresas. Sostenía de los males económicos de la condenadas a desaparecer, destino entusiastamente. La globalización los capitales en unas cuantas manos particularmente en cada país este tanto, el número de pobres había mientras que el número de ricos

⁴⁴ Personaje de la novela Los hombres que no querían a las mujeres, del sueco Stieg Larsson (1954–2004).

aumentaba aritméticamente. A Fantomas le gustaba despojar de sus fortunas malhabidas a estos depredadores. Parte de sus ingresos los empleaba en financiar movimientos políticos y sociales en contra de la desigualdad de riqueza. En su despacho de La Fe, que sería su escaparate frente a la salvaje sociedad capitalista messicana, puso un letrero que rezaba “Representaciones & Inversiones Universales, S.A. de C.V.” Él en compañía de Libra se encargaron de legalizar la empresa ante todas las oficinas burocráticas y de la iniciativa privada, cuyo número no era despreciable. Sobre todo en las oficinas burocráticas oficiales, los trámites eran engorrosos y las trabas puestas para establecer su negocio surgían a cada etapa. Pronto se dieron cuenta de que en ese país la maquinaria oficial era muy lenta, parecía oxidada y vieja, pero también descubrieron la presencia de un lubricante que no tan sólo aceleraba las ruedas de dicho aparatotem, sino que inyectaba enorme energía a sus motores. A veces el lubricante llevaba el nombre de peso, a veces el de dólar y también el de euro. Muy eficaz el dichoso aceite, cuando lo aplicaron, como por encanto todos sus trámites se hicieron fáciles. Las caras agrias de los empleados se tornaban risueñas y las actitudes envaradas de los altos funcionarios se volvían muy flexibles. Fácilmente aprendieron los dos que sin ese lubricante nada se movía con agilidad en Messico. Fueron generosos y pronto corrió fama en el mundo bursátil y financiero de que un pródigo inversionista francés de nombre Juventus Bardamu director general del consorcio “Representaciones & Inversiones Universales, S.A. de C.V.” debidamente acreditado en todas las dependencias oficiales correspondientes y en las cámaras civiles pertinentes, estaba dispuesto a emprender grandes negocios en Messico. Aparte de que lucía muy elegante, siempre se le veía acompañado de alguna de sus bellísimas secretarías ejecutivas quienes, además de atractivas eran muy eficientes –se decía- en diversas ramas empresariales.

Los multimillonarios messicanos. eran muy aficionados a los saraos suntuosos y pronto llegaron invitaciones. Fantomas se dispuso a entrar en acción y como primera faena escogió birlarle sus diamantes a la mujer más rica y corrupta del país, después, una estatua de Rodin al hombre más rico del mundo, paradójicamente nativo y habitante de Messico, uno de los países más jodidos del planeta.

Presentamos también un episodio corto.

EL ROBO AL HOMBRE MÁS RICO DEL MUNDO

Hallábase Fantomas revisando su correo electrónico y entre los diversos mensajes llegados halló uno de su amigo Alberto Híjar, reconocido experto en artes plásticas, quien le avisaba: “Querido Fantomas, ayer fui a la pre-inauguración del nuevo Museo Humaya, propiedad del “Gordo” Mils, quien acaba de aparecer en la revista Forbes como el hombre más rico del mundo. ¿No te parece que es tiempo de que aligeres un poco esa carga tan pesada? Me gustaría platicar contigo con más detalle.”

Fantomas quedó pensativo. Terminó de leer sus correos y luego abrió su base de datos en la sección “Museos”. En efecto, en la semana anterior había sido anunciada la próxima apertura del Museo Humaya en un sitio construido exprofeso pues el anterior se alojaba en una vieja fábrica textil. El Humaya, poseía, entre otras ricas colecciones, una de esculturas de



Rodin¹ tan sólo superada por el Museo Rodin de París. Mils estaba orgullosísimo de esa colección, era la joya de la corona más exquisita. ¿Qué tendría en mente Híjar? Era, en cuestiones de arte plástico su consultor favorito, el curador exclusivo del Museo Fantomas ubicado en su refugio de la isla. Muy seguido iba la Amenaza Elegante a su museo a pasar horas extasiado ante los cuadros famosos y esculturas célebres que había robado a lo largo de su carrera delictiva. De Rodin nada tenía, eso lo sabía muy bien Híjar quien se preocupaba por la perfección de su museo. Le puso un mensaje citándolo para dentro de tres días en la “Mansión de Oro”, elegante cantina de la colonia Narvarte que ofrecía un buffet-botana gratuito insuperable.

Fantomas se hizo acompañar esta vez por Aries, quien lucía su belleza enfundada en un modelo de Pedro Loredo; acudió disfrazado de joven junior y llevando un coche deportivo Porsche Boxter Spyder de color plateado. La Mansión de Oro era un restaurante-cantina para clase media, se hallaba edificada y decorada al estilo colonial californiano, nada del otro mundo, pero era célebre por sus botanas pantagruélicas: con tan sólo el consumo de tres bebidas (de lo que fuese) se tenía derecho al buffet. No se requería reservación, el lugar era amplio con dos plantas. Un mesero los llevó hasta una mesa donde ya estaba Híjar esperándolos.

El curador pidió un tequila blanco, Fantomas un bourbon con refresco de lima-limón y Aries un clamato con vodka.

-Conque, cuéntame –pidió Fantomas.

-Como ya te informé, estuve en la pre-inaguración para curadores y reporteros culturales del nuevo Humaya, es un museo espléndido, si bien no muy grande, pero sí muy rico en pintores y escultores de primer nivel. Fui atraído por la Sala Rodin, la favorita del emperador inbúrsico de los Sangron's; ahí hallé en exhibición por primera vez el Perseo de Camille Claudel², escultora que fue la asistente favorita de Rodin y hermana de Paul Claudel, el poeta mocho.

-Como Javier Sicilia.

-Sí, como él, pero toda distancia guardada, que es mucha. Claudel jamás plagió poetas messicanos y Sicilia ha plagiado flagrante y cínicamente a poetas franceses, a Claudel mismo.

-¿Cómo es que siendo la Sala Rodin, exhiba una pieza de Camille Claudel? –intervino, intrigada Aries.

¹¹ Auguste Rodin, célebre escultor francés (1840–1917)

²² Camille Claudel, discípula y amante de Rodin, (1864–1943)

-Mils tiene preparada una sorpresa. Esa misma pregunta se la hice yo cuando me acerqué a entrevistarlo. No soltó prenda, pero insinuó que la semana próxima en la inauguración oficial haría una revelación sensacional respecto al Perseo³.

--¿Y tú que piensas de eso?

-Quien conoce la vida de Michelle Claudel sabe que fue una excelente discípula de Rodin; fue además, su amante por muchos años. Trató de superarlo, pero no pudo, la influencia de Rodin era de tal magnitud que le impidió en aquella época levantar vuelo por sí sola. Ese Perseo, esculpido en mármol fue de hecho su obra mayor. Casi logró desprenderse de la influencia de Rodin para hacerla. Fue en una célebre exposición de Camille en la galería Eugene Blot de París, que por primera vez el Perseo estuvo a los ojos del público, una pieza desusualmente grande en la obra de Camille, casi de dos metros de altura total. Como acontecimiento social fue un éxito, pues el París elegante de fin de siglo se dio cita ahí. Pero Blot no vendió una sola pieza, Camille le pidió a Blot le regresara todas las piezas de yeso y se quedara con las de mármol y bronce para venderlas posteriormente. Blot así lo hizo, a partir de ese día ella entró en una crisis depresiva acompañada de manía persecutoria manifestada por un temor grande a Rodin y "su pandilla", fue aumentando con los días y los años. La crisis se le agudizó tanto que hubieron de internarla en una casa de salud mental y en 1913 ingresó en un manicomio donde estuvo recluida 30 años. Murió en 1943, desde que entró en el manicomio jamás volvió a esculpir una sola pieza.

-¡Vaya historia! –comentó Aries- que triste.

-Sí, porque Camille tenía talento, mucho talento, pero la sombra de Rodin fue demasiado pesada para ella.

-¿En donde radica el misterio? –preguntó Fantomas.

-Cuando Blot retiró la muestra, el Perseo fue a dar a la casa paterna de Camille en Villeneuve, y ahí quedó almacenada. Ese Perseo no tenía nada de la influencia de Rodin, era producto del genio escultórico muy propio de Camille, una obra maestra. Así fue comentado el día de la inauguración de la exposición Blot, se le vio a Rodin ahí a la semana siguiente, muy molesto, pues supuestamente su alumna lo había superado.

En el máximo de su crisis depresiva, ya cuando las piezas de yeso estaban en su estudio, Camille destruyó los yesos hecha una furia, el señor Claudel declaró que toda la obra de Camille había resultado destrozada, sin reparación posible. Intuyo que, basado en fotos del Perseo, Rodin esculpió otra pieza, pero no idéntica a la de Camille, semejante pero no idéntica, dándole su sello personal. Pieza en mármol blanco, grande, en la base la firmó con su nombre, luego sobrepuso y pegó muy bien disimulada una lámina del mismo mármol con la firma de Camille. Después dejó correr el tiempo, su plan era "descubrir" ese Perseo en una alquería de Villeneuve y llevarla a París, hacerle un homenaje a Camille, quien seguía recluida en el manicomio y, declarar que esa obra, tenida como la máxima expresión de la escultora, había sido en realidad obra suya. Para ello descubriría la firma "auténtica" y quedaría así eclipsada para siempre aquella pretensión de su alumna por haberlo superado

³³ Perseo, semidiós de la mitología griega, hijo de Dánae y Zeus

--Demasiada insidia, ¿no les parece?-comentó Aries indignada por la actitud cruel y egoísta del escultor.

-Rodin se consideraba a sí mismo como el máximo escultor de Francia y de la época. No iba a permitir que nadie arrojara ni la más leve duda al respecto. Así era, de hecho fue esa actitud soberbia la que mandó a Camille al manicomio de por vida, pues de ahí salió muerta.

-Supongo que, por alguna razón, Rodin no pudo montar esa farsa.

-Supones bien, Fantomas. Primero la guerra del 14 y luego las enfermedades hicieron que el proyecto del hundimiento final de la fama de Camille fuera pospuesto. La muerte lo sorprendió sin que lo realizara. Ni siquiera pudo sacar el Perseo de la alquería donde unos granjeros generosamente bien pagados la guardaban semienterrada. Muerto Rodin, los granjeros decidieron que no tenía caso seguir custodiándola y fueron a ver a Blot, en París, quien se las pagó espléndidamente y la llevó a su galería. Pero Blot recordaba muy bien el Perseo de Camille y además tenía una serie de fotos de la pieza, supo que esa pieza no era la auténtica de Camille, sino obra de Rodin. No obstante, la firma de Camille estaba muy clara en el pedestal. Desconcertado, la mantuvo guardada en su bodega. Al morir, sus descendientes decidieron no continuar con el negocio de la galería pues lo desconocían. Pensaron en donar todo el contenido del almacén de la galería al museo del Louvre, pues además del Perseo había cuadros de los impresionistas, de los fauvistas, en fin. Luego vino la segunda guerra mundial y los nazis se llevaron el contenido de la ex galería Blot a Berlín. Después, en la hecatombe de la derrota, ese bagaje quedó perdido durante décadas, hasta que, casualmente un alemán algo entendido en obras de arte lo halló. Yo estaba en París, visitaba el museo Rodin, cuando herr Vogel llegó a buscar comprador. Me preguntó a mí, en mal francés donde estaba el director del museo. Algo me latió y le dije que yo era el director. Entonces me mostró las fotos de las piezas de la ex galería Blot y reconocí el Perseo. Sabía quien compraría ese Perseo costara lo que costara: ¡mi paisano Mils, el hombre más rico del mundo!. Le pedí tiempo al alemán para estudiar las fotografías, lo cambié de hotel y le pagué su estancia por una semana. Eso me dio tiempo para ponerme en contacto con el curador del "Gordo" Mils, ya que a éste jamás se le puede ver. Le expliqué la aparición del Perseo y sin más voló a París, de ahí nos fuimos con Vogel a Berlín, a éste ya no le interesaba que yo fuese o no el director del museo Rodin, lo que le importaba es la cantidad de dinero que ofrecí por todo el lote, sin mencionar en exclusiva el Perseo. El curador habló con Mils y éste lo autorizó a comprar el lote entero. El curador se trajo las piezas cuidadosamente empacadas y entre ambos quitamos la sobrecapa en el pedestal de mármol tan cuidadosa y firmemente adherida dejando al descubierto la auténtica firma de Rodin.

-¿Cómo cuánto crees que valga el Perseo?

-Su valor es incalculable, dado que es la última escultura de Rodin. De tenerla, el Museo Humaya estará sobre el Museo Rodin de París, toda vez que el 90 % de las piezas del Hmaya son duplicados.

-¿Falsificaciones?

-No. Duplicados hechos con la autorización del Museo Rodin y con base en las piezas originales. Así está especificado en el catálogo del Humaya. Mils dice que, si un grabador famoso hace un original y luego lo imprime en copias numeradas y firmadas, éstas tienen el mismo valor, mucho, si el grabador es un Goya o un Daumier, del que existan digamos, cien

copias no demerita la obra. Esto lo extiende Mils a las esculturas y por eso ha mandado hacer duplicados exactos al centésimo del milímetro de casi todas las obras de Rodin, sobre todo de las de bronce, más fáciles de trabajar.

-Excepto del Perseo, que es de mármol. .

-Del cual tendría el original. ¿Te das cuenta del valor que representa para Mils y del valor real de la obra?

-Incalculables. Creo que el Perseo irá a parar al museo Fantomas.

-Pues apresúrate a birlársela, porque una vez “descubierta” la autenticidad de Rodin, la custodiará de tal modo que será imposible hurtársela. Ahora la vigilancia no es tan estricta.

-Bien, vamos al museo a verla, está en la colonia Bolanco.

-¿Ves factibilidad para el rapto del Perseo? –preguntó Híjar al terminar la visita.

-No habrá problema. Mañana es jueves y habrá poca gente, como hoy o quizá un poco menos. Regresaré aquí para ciertos preparativos. Según reza el programa, el domingo será descubierto el Perseo con gran pompa, discursos, fanfarrias y todo eso. Lleno de periodistas y cámaras de TV. El Gordo Mils prepara una gran sorpresa al público y yo le tendré una sorpresa mayor a él. Ahora vámonos, he visto lo necesario.

Salieron, en el camino a Tlalpan, Fantomas dejó al curador en la torre del Centro de las Artes y él siguió hasta su refugio. En llegando pronunció la contraseña del día: la puerta se abrió y entraron.



El viernes por la tarde Fantomas y Piscis fueron al Museo Humaya. Piscis llevaba una minifalda escalofriante y un escote generosísimo. Cuando entraron a la Sección Rodin observaron un guardia en cada sala. En la sala de honor, donde se hallaba el Perseo listo

4 Último film de Fritz Lang filmado en Alemania en 1933, luego emigró a E.U.

para ser develado también había un solo guardia. Una cortina de paño verde deslizable en forma de cilindro rodeaba la escultura sustrayéndola a la mirada de los curiosos y un barandal de madera evitaba que éstos se acercaran demasiado.. La cortina era accionada por medio de un motorcillo eléctrico, según notó. En realidad aquel dispositivo facilitaba sus planes pues el guardia no podría ver el lado opuesto a donde se hallaba. En la sala había cuatro piezas de Rodin: “El beso”, “El pensador”, “Los amantes” y “Orfeo y Eurídice”, una en cada esquina. Al centro, la cortina ocultando el Perseo. Ya dentro, Piscis, caminó de pieza en pieza procurando pasar una vez junto al guardia, ante quien se detuvo y preguntó:

-¿Qué hay dentro de esa cortina?

Al guardia se le atoró la saliva en la garganta, pues el perfume de la chica y sus estupendos atractivos le habían cortado momentáneamente la respiración. Sus ojos se clavaron en aquel generoso escote antes de contestar:

-Pues, una estatua que será develada el domingo a las 12, señorita.

-¿ Y también es de Rodin?

-Este...no lo sé, supongo que sí, por algo se encuentra en esta sala. Pero no han dicho nada.

El breve diálogo fue aprovechado por Fantomas quien saltó la valla y se metió por debajo de la cortina, y rápidamente colocó una cajita blanca en un hueco hecho por los trozos de mármol no esculpidos yacentes en la parte inferior de la pieza. Como era del mismo color, pasaba inadvertida. Después continuó viendo las otras estatuas y llamando a Piscis por un nombre cualquiera, salieron del recinto. La chica, muy amable, se había despedido del guardia con un beso en la mejilla, agradeciéndoles sus informes.

El día de la develación de la estatua se dio cita en el Museo Humaya toda la plutocracia messicana, estaban ahí los hampones de corbata italiana y camisa de seda más ostentosos del país, amén de no pocos de sus personeros políticos de quienes se sirvieron para su enriquecimiento brutal y a quienes les arrojaron y arrojaban migajas del botín. Se había construido alrededor de la estatua cubierta un pequeño graderío (tuvieron que sacar las otras esculturas) en donde se apretujaban delincuentes cuyos alias eran muy conocidos en la alta sociedad messicana rastacuera Robert Nosales “El Maizeco”, Panfredo Arpón “El bola rápida”, Claudino X “El rollo de papel sanitario”, Bob Hernández “El Evasor”, Alberto B. “El Talleres”, Mafio Clavio Poltrones y su novia “La Mamá de Chucky”, Emigdio Balboa Ladrón “El Vice” entre otros hasta juntar sesenta, ahí estaba la crema de la crema, la plutocracia messicana pasando lista de presentes ante su guía “moral” sin faltar personeros como Joaco López Mentiras, los hermanos Másques Maña y puntales de la pandilla como el obispo Millonésimo C. Empeda, y un par de cardenales dispuestos a asperjar agua bendita con gadegada a la mínima señal del “Gordo” Mils.

Mils, pirata de tierra



Mils se encontraba radiante, aquellos multimillonarios cuyas fortunas no sumaban la mitad de la suya, quedarían asombrados, pues a diferencia de él, filántropo, amante e impulsor de las bellas artes, tan sólo eran burros de oro sin cultura ni clase, palurdos que confundían un Van Gogh con un Rivera porque ambos “pintaban flores”, a Rodin con Fidias porque ambos esculpieron “viejas encueradas”, a Paz con el Poeta del Crucero porque ambos “escribían versitos” y así....

El maestro de ceremonias, el propio López Mentiras se apoderó del micrófono y leyó durante una hora la apología del anfitrión. Luego, anunció el acontecimiento del año en el mundo artístico del país: una obra de Rodin descubierta no hacía mucho en París, original en todo, no figuraba ni en los catálogos más antiguos o minuciosos. Un triunfo para Mils y una victoria para Messico. Una guapísima chica oprimió la tecla del control que accionaba el motor que recorría la cortina que circundaba la pieza. La cortina fue abriéndose con calculada lentitud y así, ante los asombrados ojos de la concurrencia fue apareciendo aquel magnífico Perseo. La cortina fue retirada por dos ujieres y Mils tomó el micrófono para explicar la historia de esa pieza fabulosa. Pero apenas comenzaba la exposición, cuando la cabeza de Perseo que, hasta ese momento parecía hecha de sólido mármol blanco, comenzó a fundirse. La cabellera escurría por las orejas y las mejillas, la frente se corrugaba, las orejas cayeron desmayadamente a los lados perdiendo su forma, los ojos se convirtieron en dos cuencas informes, la nariz goteó, luego se enchuecó, luego se aplastó sobre los labios y, aquella lastimosa cabeza fue hundiéndose sobre los hombros.

Mils no pasó de las primeras diez palabras de su presentación. Con la boca abierta primero por el asombro y luego por la desesperación, sin poder hacer nada para contener aquel derretimiento tenaz, sin explicarse como el mármol pudo convertirse en plástico, pues era evidente que plástico era aquella masa pegajosa y humeante, dio dos o tres pasos hacia atrás, sobrecogido por el horror. Del pequeño graderío salieron exclamaciones de asombro y de ira. ¡Qué clase de broma era esa! Algunos callaban, esperando la terminación del camelo para que Mils presentara la pieza prometida. Cinco minutos tardó el hermoso Perseo en convertirse en una masa informe que se desparramó por el parquet dejando al descubierto en su centro una placa brillante con una palabra en alto relieve: FANTOMAS.

Los más cercanos a la placa comprendieron: ¡La Amenaza Elegante había hecho otra de las suyas!. La palabra no fue digerida con la debida rapidez por Mils, aturrullado, sin comprender lo sucedido. No fue sino hasta un minuto o dos después, cuando de las gradas comenzó a salir una cascada de carcajadas que se convirtió en estruendo, que entendió lo sucedido: había sido robado por el abominable Fantomas y además era víctima de su ludibrio, que había hallado eco en los circunstantes.

Salió de allí, perdiendo la forma y la compostura, aguantando el llanto y jurando en su fuero interno una pronta venganza contra aquel malhechor.

Los asistentes también salieron, alegrándose en su fuero interno de la desgracia del potentado. Entre ellos, Fantomas y Piscis, riendo a más no poder, contagiando al resto de sus estentóreas risas, también fueron al estacionamiento.

Ya en camino al refugio, Piscis preguntó:

-Señor Fantomas, ¿es usted mago? ¿Cómo le hizo para cambiar las estatuas y derretir la de plástico? ¡Fue asombroso!

-Sí Piscis, asombroso y divertido, a la vez. El cambiazo no tuvo nada de mágico, pero sí mucho de tecnología de punta. Entre el profesor Semo, Alphaville y C-19 hicieron todo.

-Pero bajo su dirección, ¿o no?

-En efecto, yo planeé dar gato por liebre, y no tengo ninguna objeción en explicarle como lo hice. Mientras llegamos, le contaré:

Primero pregunté al profesor Semo como estaba funcionando el teletransportador, un aparato capaz de transportar objetos instantáneamente a grandes distancias mediante dos polos; el emisor y el receptor, ambos funcionan indistintamente como tales. El profesor Semo me informó que aún no había logrado teletransportar seres vivos, se le morían en el camino. Pero tratándose de objetos inanimados, no siendo demasiado grandes, podía hacerlo. ¿Podríamos teletransportar una estatua de mas o menos dos metros de altura? , le pregunté y me dijo que sí, había experimentado con objetos poco mayores que ese, sin problema. Siendo así, le pedí me enviara un emisor para objeto grande. Pero preví un problema, si el emisor era demasiado grande no iba a servirme, no por lo estorboso, sino porque sería fácilmente descubierto. .Entonces el buen profesor Semo me aclaró que en estos tiempos que corren, la miniaturización de los instrumentos científicos hace posible que ciertos aparatos e instrumentos quepan en el hueco de la mano. Me dotaría de un emisor y receptor pequeños, no más grandes que una pelota de beisbol.

-¿Cómo funcionan, señor Fantomas?

-Ambos están conectados inalámbricamente a un generador de campos de fuerza. Éste sí es grande, del tamaño de una habitación común. A su vez, el generador está conectado a Alphaville-XXI la cual modera todo su funcionamiento. Hace los cálculos, mide la energía necesaria, la proporciona y ¡jaz!, en un milisegundo un objeto está allá ahora y luego está aquí después.

-¡Qué maravilla!

- Me los envió con C-19 y él me instruyó en su manejo. Pero esa era apenas la primera parte del plan. Luego le mandé un juego de fotografías del Perseo y le pedí que me construyera un duplicado en plástico imitación mármol, pero a las medidas exactas y con acabado perfecto dotado de un artilugio que lo desintegrara en un momento dado.

-Ahora me explico- confesó ella.

-Le pedí que no fuese a evaporarlo, sino únicamente fundirlo en un charco de plástico informe. En 24 horas llegó C-19 con el pedido completo. Desde luego, el profesor Semo preguntó a quien pertenecía la estatua en cuestión. Yo le explique que al hombre más rico del mundo y lo invité a la develación de la misma pero en mi museo de la isla. La noticia alegró mucho al profesor, pues le gustan las estatuas de Rodin, a excepción de la de Balzac

Entonces, C-19 me entregó el viernes por la mañana el Perseo de plástico imitación mármol blanco dotado de un dispositivo térmico ubicado en el interior de la cabeza que lo fundiría lentamente y dos polos telecinéticos. Así que le ordené a C-19 hacer las instalaciones debidas de un emisor para mandar un objeto desde el museo Humaya, al receptor que está en poder del profesor Semo. C-19 me entregó una caja blanca cúbica de 10 cms por cada lado y me indicó que la colocara en algún sitio de la estatua. Programó su arranque en manual

y me dio un disparador electrónico, algo así como el control de programación de un televisor común y corriente. Cuestión de oprimir en él una tecla y el objeto sería teletransportado.

-¿Y el fundidor?

-Igual, oprimir otra tecla y la estatua sería derretida en seis minutos. Y usted vio como el sábado por la tarde mandé el Perseo de mármol a la isla. Lo sustituí en el acto por el Perseo de plástico que iba con una placa de acero en la base en cuya superficie estaba escrito mi nombre. Usted lo presencié todo.

-Sí, fue asombroso. El trasiego fue un éxito.

En eso llegaron al refugio de Tlalpan y Fantomas dijo la contraseña del día. “Rififi entre los hombres”⁵⁵, luego, comentó:

-Prepare a todo el personal porque dentro de una hora volaremos al refugio de la isla, donde haremos nuestra propia develación del Perseo.

-¡El auténtico! –remachó Piscis.



⁵⁵ Film que constituye la máxima expresión del cine negro francés. Director Jules Dassin, 1955.



Las ilustraciones de este episodio pertenecen al episodio “El día que robaron el refugio de Fantomas”, Num. 80 del 23 de febrero de 1972, de la serie “Fantomas –La Amenaza Elegante”, publicada por Novaro entre 1969 y 1979, argumentos de Gonzalo Martré y dibujo de Víctor Cruz.

La viñeta que representa al “Gordo” Mils es un efecto especial digital de Abelardo Álvarez.



Faltan 600 días para que esta cerda sea echada a patadas de su chiquero.



DIRECTORIO

DIRECTOR GENERAL: Juvenal Bardamu

Subdirector: Gonzalo Martré

CONSEJO EDITORIAL: Novo, Leduc, Tablada, Gómez de la Serna, Apuleyo, Juvenal, Celine, Bierce, Quevedo, Nikito Nipongo, Petronio y demás cuadernos...

COLABORADORES: René Avilés Fabila, Orlando Guillén, Francisco de la Parra de G., José Luis Ontiveros, Roberto López Moreno, Juan Cervera, Félix Luis Viera, Fernando Reyes, Lucero Balcázar, Laszlo Moussong, Edgar Escobedo Quijano.