

Eros en las barricadas

Ángel CLEMENTE ESCOBAR

angclemen@gmail.com

RESUMEN

La rebelión universitaria y obrera de mayo del 68, que pretendía subvertir la realidad al completo, tuvo que conformarse con algunas conquistas sociales, entre las que se cuentan algunas en el terreno de lo erótico. Más aún, en la propia representación de los acontecimientos, el ámbito del erotismo ocupa un lugar privilegiado, por ser éste uno de los motores con el que la juventud pretendía operar el cambio. Presentamos a continuación dos propuestas narrativas bien diferentes al imaginario literario del mayo del 68 parisino, para ver qué lugar ocupa la categoría de lo erótico en ellas y ver cómo ésta se conjuga con el sistema de ideas propias del período.

Palabras clave: mayo del 68, París, erotismo, novela, Cortázar, Bryce Echenique.

Eros behind the Barricades

ABSTRACT

The university and workers' revolt of May 68, which claim to subvert reality in full, had to be content with some social achievements, among which some in the realm of the erotic. Moreover, in the very representation of events, the field of eroticism has a special place, being one of the engines with which young people operate the intended change. Here are two very different literary proposals to the narrative corpus of May 68 in Paris, to see what place has the category of the erotic in them, and how they are combined with the system of ideas of this period.

Keywords: May 68, Paris, eroticism, novel, Cortázar, Bryce Echenique.

1. Introducción

La década de los 60 está tradicionalmente considerada como el penúltimo periodo de profundas transformaciones del siglo XX en los países occidentales, las cuales se ponen de manifiesto con la consolidación de las nuevas estructuras económicas y de poder que habrán de prevalecer en el periodo conocido como capitalismo tardío, o *sobremodernidad*, según la disciplina desde la que lo observemos. Las protestas durante la guerra de Vietnam, mayo del 68, son los sucesos que marcan a su vez el penúltimo choque de la sociedad contra las estructuras de

poder nacionales, los cuales representan paradójicamente manifestaciones tardías del idealismo moderno y no obstante inauguran, en espera de las características propias de cada lugar, la entrada en la posmodernidad cultural que, a través de una paradoja que viene a ratificar conceptos que surgían entonces como el de la problematización de la historia, se ve posibilitada a su vez por el avance de la sociedad postindustrial¹.

El mayo del 68 parisino no sólo es la consecuencia de mayor impacto en Europa en lo que a este ciclo contestatario se refiere, sino que dejará un ideario y un imaginario que calarán profundamente en lo sucesivo de la cultura del mundo libre.

Observando con detenimiento las características del sistema de representación del mayo parisino, vemos que si por un lado vivía en la contradicción entre la lucha contra la sociedad que parecía dilucidarse en un futuro próximo y la utilización de los medios de expresión que ésta –o una de sus causas y consecuencias, los *mass media*– le proporcionaba, por otro él mismo sería reclamado más tarde por esa sociedad en virtud del simulacro que caracteriza a las representaciones históricas en la cultura contemporánea². A finales de los años 60 el nuevo mundo golpeaba las costumbres sociales del viejo, su moral, sus prejuicios, y anunciaba lo que sería París pocos meses antes en las universidades de Berkeley y Columbia.

Entre las consecuencias directas y más evidentes de mayo, aquéllas que son comúnmente admitidas como tales de manera más o menos unánime, se encuentran diferentes comportamientos sociales y culturales que podemos encuadrar dentro de la categoría de lo erótico, tales como la liberación sexual, la inclusión del sexo como tema recurrente en las diferentes manifestaciones culturales, la relajación de la pudicia y la promoción de una moda con menos escrúpulos a la hora de exhibir el propio cuerpo.

Esta serie de comportamientos sociales formaba parte implícita o explícita de las reivindicaciones y consignas de los estudiantes sesentayochistas; no en balde, en estas últimas son muy numerosas aquéllas que se refieren al amor, la sexualidad y el cuerpo humano, en consonancia con otros movimientos que durante todos los años 60 habían surgido en los países occidentales y de los que el mayo parisino es hermano, como los situacionistas alemanes o el movimiento *hippie* en Estados Unidos. En el imaginario colectivo quedan algunas frases tan célebres como *Haz el amor y no la guerra*, imágenes que señalan el carácter erótico de la revolución o, si se quiere, a la inversa, el potencial revolucionario del erotismo.

Presentamos a continuación dos propuestas diferentes al imaginario que la literatura ha creado a propósito del 68 para ver qué lugar ocupa la categoría de lo erótico en ellas y ver cómo ésta se conjuga con el sistema de ideas propias del período.

¹ Siguiendo al teórico Fredric Jameson, la una ya no es comprensible sin la otra.

² Esta problematización de mayo del 68 y su proyección sobre el presente de la obra, unida a otros elementos característicos del período como el metadiscurso, será la adoptada por el director Bernardo Bertolucci en su película *The Dreamers (Soñadores)*, del año 2003, en el que mayo del 68 se convierte de alguna forma en ese tipo de simulacro.

2. El erotismo como metáfora de la transgresión ideológica en *El libro de Manuel*, de Julio Cortázar

Esta novela, cuya finalización fechó el propio autor en 1972, responde sobre todo a la unión de dos caminos bien diferentes en su trayectoria vital y literaria. Se trata de la comunión entre el compromiso estético del autor y un compromiso ético o político, si se quiere. Por un lado continúa por la senda de la novela lúdico-experimental, que tuvo su mejor fruto en *Rayuela*, y por el otro acude al encuentro directo con la Historia³, con su tiempo, fomentado en gran parte por la situación política latinoamericana (la dictadura en Argentina, la Revolución en Cuba), y más ampliamente internacional (la Guerra de Vietnam, mayo del 68); y esto se ve posibilitado, como él mismo afirmó en alguna ocasión, gracias a la perspectiva que le otorga su exilio parisino⁴.

En *El libro de Manuel*, el entroncamiento con el ciclo revolucionario del 68 viene dado tanto por su argumento, basado en el secuestro de un diplomático latinoamericano en París, como por la referencia directa a los hechos. Pero sobre todo se justifica por un motivo vital, descrito en aquel eslogan parisino que rezaba «cambiar la vida», a cuyo encuentro acude Cortázar a partir de la revolución en Latinoamérica de un lado, y de otro a través del arte y la literatura, de los surrealistas y de un representante del Modernismo como lo es Rimbaud. Todo ello en una postura vitalista, una afirmación de la vida en medio de esa escalada de desprecio en la que se veía envuelto un presente ciertamente convulso como lo es el de aquellos años en la vida del autor:

Lo que cuenta, lo que yo he tratado de contar, es el signo afirmativo frente a la escalada del desprecio y del espanto, y esa afirmación tiene que ser lo más solar, lo más vital del hombre: su sed erótica y lúdica, su liberación de los tabúes, su reclamo de una dignidad compartida en una tierra ya libre de este horizonte diario de colmillos y de dólares. (Cortázar 2005: 866)

El argumento gira en torno a un grupo rebelde denominado La Joda y sus allegados, compuesto por inmigrantes latinoamericanos, una polaca y algunos franceses. Entre sus actividades se cuentan pequeños altercados o *happenings*, a la manera de los estudiantes sesentayochistas, como dar alaridos en el cine en mitad de una película, rellenar de colillas paquetes de cigarrillos aparentemente intactos que luego se comercializaban, perturbar las costumbres parisinas en el autobús, en el res-

³ Para Cortázar, el debate del momento sobre literatura y compromiso político no admite dudas: «La revolución es también, en el plano histórico, una especie de apuesta a lo imposible [...]; la novela revolucionaria no es solamente la que tiene un ‘contenido’ revolucionario sino la que procura revolucionar la novela misma, la forma de novela, y para ello utiliza todas las armas de la hipótesis de trabajo, la conjetura, la trampa pluridimensional, la fractura del lenguaje» (Cortázar 2006: 420).

⁴ La que sigue es una autoafirmación de Cortázar sobradamente conocida: «De la Argentina se alejó un escritor para quien la realidad, como lo imaginaba Mallarmé, debía culminar en un libro; en París nació un hombre para quien los libros deberán culminar en la realidad» (Cortázar 1995: 271).

taurante —«Si yo como de pie es porque vivo de pie desde el mes de mayo» (Cortázar 2005: 925), entonará en uno lujoso un personaje—. Pero el gran proyecto del grupo, «la gran Joda», consiste en el secuestro de un diplomático para poder pedir a cambio la libertad de presos políticos en cárceles latinoamericanas.

El objetivo por parte del autor es el de realizar una denuncia explícita de lo que está pasando en Latinoamérica en el mismo momento de la redacción del libro, amplificado mediante la incorporación de artículos de periódico que Cortázar iba leyendo durante la redacción, sin renunciar por ello a imprimir a la obra todos los artefactos lúdicos y estéticos que caracterizan sus novelas. Así, las peripecias de los personajes aparecen salpicadas a lo largo de la obra con artículos de periódico que van leyendo al tiempo que organizan el secuestro, y que suponen los recortes que compondrán el libro que se está preparando dentro del relato para el bebé Manuel, hijo de dos de los miembros del grupo. Artículos sobre los problemas políticos en Latinoamérica, documentos sobre la tortura, sobre la falta de libertad, recortes tragicómicos de páginas de sucesos, publicitarios u otros artículos más banales; todos ellos con una función educativa y para el futuro conforman lo que para los personajes de la obra es «el libro de Manuel». El método para presentar en su inmediatez lo que sucede en el mundo será la simultaneidad, búsqueda que ya tenían resuelta ciertos artistas plásticos de la época, como es el caso de Nam June Paik, padre del videoarte; un gran *collage* heterogéneo de forma y fondo, de referencias tanto a la alta cultura occidental, que tan bien conocía, como a la cultura de masas, que tampoco le era ajena; voces procedentes de diferentes puntos del planeta, prensa y poesía, traducción y multilingüismo, existencialismo y vanguardia, yuxtaposición y técnica cinematográfica; todas ellas montadas para apenas intuir el gran conjunto a través de sus múltiples superficies.

Andrés, bonaerense y de Banfield como Cortázar, será el hilo conductor de la mayor parte del relato. Éste es el portador de las ideas del autor, de un Cortázar que en la década de los 60 había ido transformando su idea de la asociación entre arte y vida, entre literatura y política. Como tal, este personaje se debate entre una posición pequeño-burguesa y una actitud crítica y activa en la revolución de la que quieren formar parte sus compañeros. Este debate encuentra su metáfora en el extraño sueño que éste tiene. Andrés sueña que está en el cine viendo una película de Fritz Lang, es interrumpido por un camarero y conducido frente a un cubano que quiere hablarle, lo que éste le dice sólo lo sabrá al final del libro. Este sueño se convertirá en uno de los *leitmotiv* principales de la novela.

En analogía con su conflicto de ideales se encuentra su conflicto amoroso. Andrés vive en una bigamia consentida, a medio camino entre dos mujeres, las cuales simbolizan inequívocamente las dos opciones que él tiene frente a la propia revolución.

Por un lado está Ludmilla, actriz teatral polaca que irá formando parte poco a poco de los actos del grupo. La polaquita, como la llaman, que detenta una personalidad del lado más vital y espontáneo, en la línea de los personajes femeninos de *Rayuela*, es la figura que está tanto en el lado de la imaginación como en el de la revolución, y será metáfora del acceso a ésta por su vertiente más lúdica, la misma que buscaba Cortázar para su novela, y la que defendía desde sus páginas de contenido político. El otro lado es Francine, «francesita libresca y cartesiana» como la

llama en alguna ocasión, representante de la moral y costumbres de la pequeña burguesía.

Los elementos que entran en juego en la composición de la temática revolucionaria dentro de la obra comprenden las acciones de la Joda, sus juegos y la gran Joda, el secuestro del diplomático. A ellos estará supeditada la presencia de Eros en el relato, de la que son actantes principales Andrés, Ludmilla y Francine. El cuadro conforma la encrucijada sentimental e ideológica a la que se enfrenta Andrés. Pero esa libertad que se reclama, bandera de la revolución, debe ser ejercicio a todos los niveles, por lo que en la heterodoxia de las relaciones amorosas que se suceden en la novela reside también esa libertad. El albacea y exégeta de Cortázar, Saúl Yurkievich, lo explica de la siguiente manera, refiriéndose siempre a la novela:

Si preconiza recuperar la integridad humana, no puede dejar de lado la plenitud corporal. La revolución será también erótica, una superación de los dualismos y antagonismos sexuales, una reconquista de la libertad amorosa, una reunificación andrógina de los cuerpos con el universo. (Yurkievich 2004: 246)

El asunto, para Andrés al menos, se resolverá en el balcón de una habitación en el hotel Terrass, sobre el cementerio de Montmartre. Es el lugar del descenso para él, que culmina con una metamorfosis:

Tironeándola porque no comprendía la saqué de la cama y la llevé a la ventana; tal vez lloraba, la sentía resistirse, no comprender por qué de un manotón había corrido la cortina y estaba abriendo la puerta del balcón. Le puse la mano en la boca para que no gritara, desnudos salimos al balcón, la forcé a ir hasta la barandilla, bajo la luz morada del cielo de Montmartre vio las cruces y las lápidas, la geometría coagulada de las tumbas. Gritó, creo, le tapé otra vez la boca, la sentí como deshaciéndose entre mis brazos, la sostuve sobre la barandilla, colgada sobre el cementerio, bebiendo cada cruz y cada hierro forjado, toda la estúpida perpetuación de la miseria original. (Cortázar 2005: 1141)

Francine deberá aceptar algo ante lo que, por su educación, por la moral cristiana que reelabora la ideología burguesa, le había sido inculcado un rechazo:

La oí murmurar un quejido en el que no había dolor pero una vez más vergüenza y miedo porque ya debía sospechar lo que iba a hacerle, mi boca bajaba por su espalda, se abría paso entre la doble piel suavísima y secreta, mi lengua se adelantaba hacia la profundidad que se retraía y apretaba hurtándose a mi deseo. Oh no, no, así no, le oí repetir, no quiero así, por favor, por favor, sintiendo mi pierna que le ceñía los muslos, liberando las manos para apartarle las nalgas y ver de lleno el trigo oscuro [...] mientras yo volvía a abrirle las nalgas con las manos libres y me enderezaba sobre ella, sentí a la vez su quejido y el calor de su piel en mi sexo, [...] con un nuevo avance hasta sentir que llegaba al término como también su dolor y su vergüenza alcanzaban su término y algo nuevo nacía en su llanto, el descubrimiento de que no era insoportable, que no la estaba violando aunque se negara y suplicara, que mi placer tenía un límite ahí donde empezaba el suyo y precisamente por eso la obstinación en negármelo, en rabiosamente arrancarse de mí y desmentir lo que estaba sintiendo, la culpa, mamá, tanta hostia, tanta ortodoxia. (Cortázar 2005: 1161-1162)

El acto de sodomía que tiene lugar en este fragmento marca la transgresión contra la moral occidental más importante de la obra, una liberación de tabúes que ataca directamente a las bases de la cultura misma, la reelaboración que la ideología burguesa hace del cristianismo y la antigüedad para cimentar sus códigos de conducta.

No es gratuita, desde luego, la asociación sexo-muerte que Cortázar toma del surrealismo, y, en todo caso, tampoco lo es el intento también aquí de sobrepasar los límites convencionales en cuanto a la práctica sexual se refiere. Este acto extremo previo a un momento de cambio y precedido de una intensa angustia por parte del protagonista se produce de manera análoga en otras novelas del argentino (Puleo 1990: 225). Es en primer lugar una manera de romper los límites de la conciencia, como pretendían los surrealistas de Breton, para arribar al cauce adecuado. Pero en el caso concreto del pasaje en el balcón sobre el cementerio de Montmartre, se trata también de superar los límites de lo convencional, de la moral «comilfó», adjetivo utilizado por Cortázar desde esta novela para referirse a cualquier cosa al gusto de la pequeña burguesía, y por lo tanto se encuadraría dentro del abanico de elementos que refuerzan esta idea de transgredir los límites, como también lo es la bigamia practicada sin cortapisas por el protagonista.

Este último concepto, la transgresión, es importante porque apunta a la metáfora del puente planteada durante toda la novela, de ir más allá, y en última instancia remite a la transgresión última, la muerte, cuyo espacio sagrado contemplan mientras se ejecuta el sacrificio.

Es el erotismo de la transgresión mediante la cual el hombre, superando el pudor de la mujer, «se libera de las normas de una sociedad afirmándose como sujeto soberano que hace suyo el objeto de su deseo» (Puleo 1990: 34). Andrés, viendo su destino a través de un sueño con técnica cinematográfica, tras atravesar «el puente»⁵, deja de ser el individuo diluido en la masa para ir al encuentro con su tiempo, para formar parte de él no sólo a través de los simulacros que le son propios. «El personaje que en Terrass decide su rumbo a través de un ritual expiatorio, sobre las tumbas practica un diálogo ontológico con el mundo, se descubre partícipe de un destino común, y la verdad que buscaba le es revelada. Lo que el cubano del sueño le había dicho era simplemente despierta».

En Cortázar, como en otros casos del realismo mágico, la función erótica debe entenderse como parte de esa actitud de rebeldía que se produce a nivel formal, además de sus asociaciones transcendentales que hacen de la experiencia sexual una experiencia sagrada, en un mundo dominado por lo profano⁶. El sexo como rito libe-

⁵ Éste es un símbolo que utiliza Cortázar a lo largo de toda la novela y en otras obras, significando siempre un paso de carácter trascendental. En las dos novelas que mencionamos, *El libro de Manuel* y *Rayuela*, los protagonistas cruzan un puente antes de sufrir una transformación.

⁶ «Siempre desde esa actitud de rebeldía frente a las normas establecidas, ha de entenderse la función y caracteres del erotismo en la obra cortazariana. Esta comparte con otras creaciones del llamado 'boom' de la literatura latinoamericana producido en los años sesenta, la audacia de la expresión así como la asignación de valores muy particulares que hacen de la relación sexual una experiencia 'sagrada', una forma de acceso al ámbito de lo trascendente en un mundo que sólo reconoce lo profano» (Puleo 1990: 32).

rador sobre una mujer que permanece pasiva; con Francine, el sacrificio ha sido consumado ya varias veces en las novelas de Cortázar, reflejo de la idea de Bataille por la cual cualquier relación heterosexual es siempre un ritual de sacrificio en el que, por supuesto, existe un dominador y un sacrificado.

En la línea de las ideas expuestas por el psicoanalista Wilhem Reich –otro más más que añadir a la biblioteca de mayo–, quien ahonda en el potencial revolucionario del eros, la experiencia del 68 para Cortázar está inextricablemente unida al erotismo y las pulsiones: «Los estudiantes están haciendo el amor con el único mundo que aman y que los ama; su rebelión es el brazo primordial, el encuentro en lo más alto de las pulsiones vitales» (Cortázar 1995: 195).

3. *La vida exagerada de Martín Romaña*, de Alfredo Bryce Echenique

Caso muy diferente es el del escritor peruano Alfredo Bryce Echenique y su novela *La vida exagerada de Martín Romaña*, publicada en 1981. Como el argentino, Echenique estaba afincado en París cuando saltó mayo del 68, ocupando además una plaza como profesor en la Universidad de Nanterre, centro de las primeras revueltas que más tarde ocuparían La Sorbona. En aquel momento, Echenique era un joven profesor, con una apenas incipiente carrera de escritor, por lo que su situación era bien distinta a la de un Cortázar maduro, y cuya plena dedicación literaria condiciona enormemente sus reflexiones al respecto. Además, la novela del argentino es cocinada, como sabemos, al calor de los acontecimientos, inscribiéndose inequívocamente en la línea contestataria de éstos, mientras que *La vida exagerada* de este personaje, es el consabido trasunto del propio autor. La novela, que conforma junto con *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* el «Díptico de navegación en un sillón Voltaire», es una autobiografía de ficción, o como el propio autor nos confiesa, una reflexión del tipo «a ver qué ha pasado aquí»; véanse los avatares del personaje Romaña que deja Lima y se instala en París con la intención de hacerse escritor, narrados en primera persona diez años después, en forma de autobiografía, y cuyo resultado es la novela que tenemos entre manos. Es un personaje inseguro, a veces tímido e indeciso, de una «sensibilidad híper», como él mismo la llama, pero con un gran sentido del humor que impregna incluso los momentos más dramáticos de la obra, con el cual arremete en primer lugar contra sí mismo, pero que igualmente se extiende a la vida en París, la sociedad francesa en general, la burguesía limeña –cuyos espacios ocupan su infancia y primera juventud–, la mezquindad del ser humano, la incapacidad que tenemos de ser libres..., es la composición del desencanto sesentayochista llevado hasta las cotas más altas de pesimismo, pero que aun así vislumbra la senda del amor como una posibilidad de salvación, último reducto de las ilusiones perdidas. Para el narrador, en mayo del 68 «se anunciaba que el mundo fue y será una porquería y que uno es poquita cosa y que las palabras dulces serían pronunciadas por corazones sin fe» (Bryce Echenique 2007: 307).

El amor de Martín, en torno al cual gira la temática de esta primera parte del díptico, es Inés, de sus años de juventud en Lima, quien llega poco después que él a París con una beca de estudios, si bien las elipsis y los saltos en el tiempo nos pre-

sentan un cuadro más amplio, el de toda una educación sentimental que comienza, exageradamente desastrosa, en los años de su infancia. Inés, «luz de donde el sol la toma», como la llama cariñosamente, en sus años en Perú «amaba a Dios sobre todas las cosas»⁷; pero como consecuencia de las relaciones que establece en París con un grupo de revolucionarios latinoamericanos –al estilo de la Joda cortazariana– y la convulsa situación política, pasará a «amar a Marx sobre todas las cosas» y, muy especialmente, a detestar «la ascendencia podrida de Martín», su rotundo desastre Martín, «*mediotítico* y pequeño-burgués», aquél al que tanto quiere, pero al que terminará abandonando provisionalmente en los albores de mayo. No sólo por esto, sino porque ella, que lo quería sobre todo por loco, al mismo tiempo por esto no lo soportaba.

Ya sin su Inés y sin su grupo revolucionario, se lanza a la calle con la intención de «barriquear» un rato, y de nuevo aquí le ocurren, o provoca, las situaciones más disparatadas:

Vida exagerada, Martín Romaña, pero Inés aún no se te había ido del todo, y recuerda ahora escribiendo cómo entonces soñabas, soñabas con tener cara de slogan, caminada de blue jean, barba y pelambre, mirada de activista, pinta de póster, claro que soñabas más bien despierto que dormido, en el sentido más literal de la palabra, porque con la excusa que no había tiempo para dormir, pues dormir era burgués, corrías tus insomnios por las calles soñando que te parecías al Che Guevara, cuando barricadeabas, y a Jean-Paul Sartre, cuando escribías. En fin, todo con tal de que Inés no se fuera del todo. (Bryce Echenique 2007: 339)

Entre sus grotescas actuaciones, destacamos su primera experiencia contestataria, gritando consignas en un colegio para sordos, mientras todo el mundo lo hace enfrente suyo durante la ocupación del Odeón.

Así, en medio de la revolución, conocerá a otra chica, la americana Sandra Owens, «el espíritu del 68», como él mismo la denomina, de quien Romaña se enamorará y a través de la cual intentará emprender el proceso de modernización que según su ex, Inés, tanto necesitaba.

Sandra era el espíritu del 68, yo estaba actuando muy honestamente con ella, y si esta gringa ignorante no mete la pata de puro andar siguiendo slogans y no lo que son realmente sus sentimientos, con ella, por ella, ante ella, y a través de ella, sobre todo, podía reconciliarme con el presente, modernizarme y reconstruirme para caer de cabeza y feliz y poblado de buenas intenciones entre las celestiales antorchas de las barricadas. (Bryce Echenique 2007: 403-404)

Sandra, que en el fondo es otra caricatura de Echenique, siente especial predilección por los jóvenes revolucionarios, valientes, atrevidos, y sobre todo proceden-

⁷ «Inés, la flamante muchacha con la que soñaba vivir una vida entera, amaba a Dios sobre todas las cosas, y de todas las cosas que Dios había puesto en este mundo, el mar era lo que más le acercaba a la felicidad» (Bryce Echenique 2007: 59).

tes de países subdesarrollados, y especialmente si han sido en algún momento objeto de los abusos americanos. Mientras la atención se la presta Martín Romaña, del que dice estar enamorada, ella le da a los demás lo que a él le gustaría recibir:

Sandra me habló de su ninfomanía, algo que ella llamaba así, confundiéndolo con la compulsiva necesidad de acostarse con muchachos izquierdistas del Tercer Mundo, para pagar culpable las cuentas de su gobierno. Parece que el fenómeno fue bastante común en ciertos sectores de jóvenes norteamericanas de su generación. (Bryce Echenique 2007: 407)

El problema es, en gran medida, lo que le falta para ser como ellos, cree él, y es parecido al que tuvo con Inés de falta de liderazgo y valentía. Martín Romaña, pretende curar a Sandra en su desviación:

Yo tengo que poner en marcha los medios para obtener ese fin.

¿Qué medios?, me pregunté. Pues ninguno que no sea quedarte toda la noche pensando como un cretino en la tonelada de mentiras que dirás mañana al llegar al cuartucho de Sandra, jadeante, cubierto de polvo, agotado, ojeroso, tembloroso, tras haber puesto una bomba en una fábrica N, secreto político, sin haber hecho otra cosa que pasarte la noche en blanco, envidiando en algo a los seres que sí ponen bombas. (Bryce Echenique 2007: 429)

Es el «operativo X023», la gran farsa con la cual pretende seducir definitivamente a Sandra y llevársela a la cama. El día D, «jadeante, cubierto de polvo», se presenta en el cuarto de Sandra: «Y mientras nos seguíamos amando nunca volvió a preguntarme sobre el operativo, por lo que yo seguía jurándome a mí mismo que si este asunto, [...] llega a bodas de plata, le suelto toditita la verdad aunque ello me cueste un divorcio en Nebraska» (Bryce Echenique 2007: 432).

Al igual que en *El libro de Manuel*, en *La vida exagerada de Martín Romaña* el tema de la revolución y el erotismo están estrechamente relacionados. Inés, su mujer, le abandona por su falta de sentido revolucionario, y en cuanto a Sandra, sólo puede acceder a ella en tanto que aparenta ser un auténtico revolucionario. Para Cortázar el sexo es la forma de transgredir en dos sentidos: revolución sexual como liberación de tabúes, y transgresión que le pone definitivamente del lado de la revolución política. En cambio, para Martín la primavera parisina es el medio hostil que le obliga a no ser él mismo para prosperar, y la imposibilidad de esta transformación lo sume en un «penoso y total desmoronamiento personal: [nos dice] que yo había dejado de creer en todo, cosa horrible porque Inés creía cada vez más en sus ideales revolucionarios y entonces tuve que revisar mi frase acerca de la perfección y el desastre y descubrir en carne viva que no, que la perfección no ama al desastre» (Bryce Echenique 2007: 484). El desencanto que sufre Inés, tras mayo, será de índole política, y la llevará de nuevo, y temporalmente, junto a Martín:

[Inés] había incluso encontrado a su querido e insoportable Martín, más querido y más insoportable que nunca, puesto que ahí estaba a su lado llora que te llora a cada rato porque era un tontazo hipersensible, un fin de raza irritante y divertido, a la vez,

un hombre totalmente equivocado, sin duda alguna, y qué más prueba de ello que la cantidad de barbaridades que le acababan de suceder y la cantidad de líos en que se había metido no bien ella lo había dejado solo, sólo a él se le ocurre pasarse mayo del 68 en los brazos de la primera gringa que encuentra sola en la plaza. (Bryce Echenique 2007: 485)

Pero para Martín ese desencanto será de índole amorosa, pues en el fondo, y a pesar de los sueños de barricadas que sus ansias de ser querido le llevan a generar, siempre se mostró escéptico ante cualquier ideología:

Allá por el 68, con ayuda de la primavera y de la masa amorfa que lo envolvía incómodamente con el nombre de sociedad de consumo, con el cual ni siquiera ha quedado bien establecido cuáles fueron sus verdaderas relaciones, al nivel más antipático y profundo. Lo cierto es que después llegó el verano y todo el mundo necesitaba partir de vacaciones. (Bryce Echenique 2007: 338)

4. Conclusión

Dentro del imaginario que emana de mayo del 68, el erotismo ocupa una parcela muy importante, privilegiada, auspiciada primero por las transformaciones en el ámbito moral de la sociedad, que ya antes de las revueltas se estaban produciendo, y segundo por las fuentes culturales de las que aquél bebía laudatorias del potencial erótico como lo fueron Rimbaud, los surrealistas, Freud, Lacan, Marcuse, Bataille y tantas otras veletas del movimiento. En este último, la representación de la sexualidad eminentemente patriarcal como un ritual de sacrificio en el que el varón sacrifica –penetra– a la mujer viene directamente a influenciar la utilización que del elemento hace Cortázar en lo fundamental de su obra narrativa, con lo que la asociación sexo, violencia y muerte será bastante frecuente. En *Rayuela* tenemos un ejemplo similar en el episodio de la *clocharde* Emmanuelle y la felación que este personaje realiza a Horacio Oliveira en plena calle. Se trata de un acto de carácter transgresivo porque no sigue las convenciones burguesas heredadas del cristianismo en cuanto al carácter reproductivo del sexo, además de violar el principio de absoluta intimidad al que se ve relegado en nuestra sociedad (Safir 1983: 235-236). Ambos pasajes, tanto el del cementerio de Montmartre en *El libro de Manuel* como éste de *Rayuela*, están envueltos en una atmósfera de ritualismo casi religioso.

Como en Bataille, en Cortázar existe una brecha infranqueable, un abismo que lo impulsa y le impide al mismo tiempo un auténtico acercamiento al otro, relegando al sujeto a una sempiterna ansia de otredad. Para el filósofo, es el lugar donde se manifiesta el carácter discontinuo, individual del ser, cuya única solución de continuidad pasa por los instantes en los que hay una disolución del ser, esto es en el sexo y en la muerte (Bataille 1977).

Este espacio de lo erótico, múltiple en sus resoluciones como lo constata Bataille aventurándose a proponer su tipología del erotismo, encuentra correspondencia también en los casos que acabamos de presentar. Por un lado, Cortázar, ocupa claramente una parte de lo que el escritor francés denomina erotismo de los cuerpos, el

sexo, como forma de transgredir su presente y proyectarse sobre un futuro más justo e imaginativo. Por el otro, Romaña, con su «sensibilidad híper», se encuentra del lado del erotismo de los corazones, donde la función del erotismo que destaca sobre las demás es el amor, como única manera de redención para hacer habitable un mundo que ya no lo es, con y sin revoluciones de por medio.

En ambos casos, sin embargo, se pone de manifiesto lo que podemos denominar una erótica de la revolución, es decir, su participación de una estética atrayente que los sitúa inequívocamente dentro del imaginario del 68, detonante de la seducción que aún hoy sigue ejerciendo en nosotros aquel mes para la historia.

Bibliografía

- BATAILLE, Georges (1977): *L'Érotisme*. París: Hatier.
- BLANCO ARNEJO, María D. (1996): *La novela lúdico experimental de Julio Cortázar*. Madrid: Pliegos.
- BRYCE ECHENIQUE, Alfredo (2007): *La vida exagerada de Martín Romaña*. Madrid: Cátedra.
- CORTÁZAR, Julio (1995): *Último round*. México: Siglo XXI.
- (2005): *El libro de Manuel*, en *Obras Completas I*, pp. 865-1232. Barcelona: RBA.
- (2006): *Obras completas VI. Obra crítica*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- CORTÁZAR, Julio; COLLAZOS, Óscar; y VARGAS LLOSA, Mario (1981): *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*. México: Siglo XXI.
- FILER, Malva E. (1970): *Los mundos de Julio Cortázar*. Nueva York: Las Américas.
- HERRÁEZ, Miguel (2006): *Dos ciudades en Julio Cortázar*. Barcelona: Ronsel.
- HURTADO PERLATA, M^a Pilar (1998): *El espacio en la obra de Alfredo Bryce Echenique*. Lleida: Publicacions Universitat de Lleida.
- LASTRA, Pedro (ed.) (1981): *Julio Cortázar*. Madrid: Taurus.
- MONTANARO, Pablo (2001): *Cortázar. De la experiencia histórica a la revolución*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones.
- PLANELL, Antonio (1979): *Cortázar: Metafísica y erotismo*. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas.
- PULEO, Alicia (1990): *Cómo leer a Julio Cortázar*. Madrid: Júcar.
- SAFIR, Margery A. (1983): «Para un erotismo de la liberación: Notas sobre el comportamiento transgresivo en *Rayuela* y *Libro de Manuel*», en *Julio Cortázar: La isla final*, pp. 223-252. Barcelona: Ultramar.
- YURKIEVICH, Saúl (2004): *Julio Cortázar: mundos y modos*. Barcelona: Edhasa.