

El poder del juego y los juegos del poder: El caso de los acontecimientos de mayo de 1968 en *Último round*

Marie-Alexandra Barataud
Université de Limoges - EHIC
ma.barataud@yahoo.fr

Este libro no sería lo que es si no hubiera contado con el aporte de fotografías y dibujos facilitados voluntaria o involuntariamente por una gran cantidad de cronopios y por el azar siempre presente en estos juegos.

Cortázar, *Último round* 218

Cuando se habla de la noción de poder, a menudo se habla de autoridad, de dominio y de las habilidades en su ejecución. ¿Por qué no aprehender esta noción a través del prisma del juego como lo hizo Cortázar en su tiempo y preguntarnos en qué medida pueden el poder y el juego vincularse con la escritura y la reescritura de un almanaque? El poder bien puede inmiscuirse en las temáticas literarias de los autores que se consideran como intelectuales comprometidos que tienen un papel que desempeñar; pero, donde más nos interesa esa noción de poder, es en la manera que tiene el juego de ser serio, de crear su lenguaje y de transmitir un mensaje. Más allá del poder de las palabras y de la fascinación que ejercen, está el poder del juego literario en el que nos arrastra Cortázar. En efecto, ya fue ampliamente demostrado el poder de la palabra pero muy poco se trató del poder del juego para tratar de temas serios y permitir la transmisión de un mensaje. Ahora bien, dos textos de *Último round*¹, "Noticias del mes de mayo" y "Homenaje a una torre de fuego", dan parte de la presencia desmultiplicada en todas sus acepciones del lexema poder: el poder estatal y su contestación por medio del decir y del escribir; el poder de las palabras y del juego con el texto; el poder de la imagen cuyo impacto visual completa el efecto que tiene el mensaje verbal; el poder como libertad y derecho a la palabra en defensa de sus ideas; el poder de la literatura y del que la escribe: el autor; para acabar con el poder de sus juegos en temas serios, críticos, jugando con el destinatario del mensaje cuya lectura se encuentra parasitada por un texto-juego que la transgenericidad hace todopoderoso.

1. El poder

En "Noticias del mes de mayo" y en "Homenaje a una torre de fuego", Cortázar presenta eventos de su actualidad donde el poder alcanza una importancia suma. Es interesante recordar aquí la posición de Cortázar en cuanto al escritor revolucionario y al hombre nuevo al que busca despertar en cada lector. En un

1 || En su obra *Último round*, libro-almanaque publicado en 1969, Cortázar compila una serie de documentos suyos heterogéneos: artículos de prensa, cuentos, ensayos sobre literatura, fotografías, dibujos... en un espacio de página doble. En efecto, en el libro, aquí objeto lúdico, cada hoja-página se ve dividida en dos partes: el primer piso y la segunda planta, creando así dos espacios o "sub-páginas". El lector puede así leer los textos seguidos haciendo una ida y vuelta (o no) entre las dos plantas.

artículo que redactó para *Life en español* (en abril de 1969) y contestando allí las preguntas de Rita Guibert, recuerda Cortázar la visión que tiene del papel del escritor comprometido: "Por mi parte, creo que el escritor revolucionario es aquel en quien se fusionan indisolublemente la conciencia de su libre compromiso individual y colectivo, con esa otra soberana libertad cultural que confiere el pleno dominio de su oficio" (Cortázar, *Obra crítica* /2 382). La noción de poder aparece en varios momentos de "este collage de recuerdos" (Cortázar, *Último* 47) que es "Noticias del mes de mayo". La palabra se emplea en tres ocasiones en francés en las fotos de carteles y dos veces en español. Primero, Cortázar contextualiza esa crisis de "poderes" y esa revolución estudiantil. Empieza el texto-collage con este poema:

Igual que lo que cuentan
son obra anónima: la lucha
de un puñado de pájaros contra la gran Costumbre.
Manos livianas las trazaron
con la tiza que inventa la poesía en la calle,
con el color que asalta los grises anfiteatros (Cortázar, *Último* 47).

Recuerda aquí Cortázar no solo que el movimiento del mes de mayo de 1968 empezó en las universidades por la energía de una minoría de gente que soñaba con otra cosa, sino también que la gran Costumbre es perjudicial para el hombre nuevo. Cita también el "Artículo primero de la Carta de la Convención Nacional de las Universidades Francesas, aprobada el 22 de mayo de 1968" que notifica el origen del movimiento estudiantil y su relación estrecha con la lucha de los trabajadores contra la sociedad capitalista. Del "Toma el poder" (Cortázar, *Último* 52) pasamos a una reflexión más profunda con la cita de Daniel Cohn-Bendit: "Hay que abandonar la teoría de la "vanguardia dirigente" para adoptar la teoría más simple y honrada de la minoría actuante que desempeña el papel de un fermento permanente, que impulsa a la acción sin pretender dirigirla" (Cortázar, *Último* 60). Esta cita pone de relieve lo que está en juego aquí: fuera de las cuestiones de poder del Estado, los estudiantes no buscan dirigir y tomar el poder en el sentido propio de la palabra sino impulsar un cambio tomando el poder de la palabra gracias a su derecho a la libre expresión. Lo que también se cuestiona es esa libertad de decir las cosas y de actuar para cambiar el estado de las cosas, no para luchar contra el poder vigente, sino para tener un poder más adecuado al imaginario colectivo.

En efecto, tanto en los carteles como en los textos, se hace referencia al Estado y a su gobierno como fuerza dirigente pero al mismo tiempo, esa noción se enfrenta con la de revolución. Revolución que parece ser tanto social como humana puesto que el hombre está en el centro de las preocupaciones y de los cambios.

En los carteles, se hace referencia al "pouvoir populaire" (Cortázar, *Último* 46) pero también se escribe "L'Etat c'est moi" (*Último* 46) lo que significa que cada individuo hace parte del Estado y hace que este sea lo que es, como lo recuerda Cortázar en el poema junto a esa foto: "Individuo (ese pequeño Estado)" (47).

En "Homenaje a una torre de fuego", el poder aparece con una cara doble. Primero, en los dibujos de Antonio Seguí, el ejército como fuerza gubernamental y mando del poder se ve representado por dos militares con grados. El poder que simbolizan se ve encarnado por elementos de violencia tales como la pistola humeante o la flecha que se repite en 3 de los 4 dibujos para indicar su blanco que parece ser una isla². En el texto, el autor presenta otro aspecto de los estudiantes que han actuado en las jornadas de mayo de 1968 en París. Explica la espontaneidad de los estudiantes y da homenaje muy vivo a la libertad de pensar de hombres y mujeres que todavía no tienen su mente formateada. Opone a esa muchedumbre ruidosa, a esos jóvenes impulsivos que "están haciendo el amor con el único mundo que aman y que los ama" (Cortázar, *Último* 54) una sociedad esclerosada que acepta los modelos milenarios y ha dejado de moverse; explicita Cortázar que "[...] su rebelión es el abrazo primordial, el encuentro en lo más alto de las pulsiones vitales" (54). Crea así una compleja oposición entre el simbolismo vital de esa juventud que se levanta espontáneamente contra un poder esclerosado al que el autor pega expresiones connotadas de manera negativa como "una realidad resquebrajada" (52) contra la que hay que levantarse para luchar contra el vivir a medias: "Algo como una fuente de pura vida se ha alzado por encima de los inconformismos a medias, en la torre de mando de las tecnocracias, en la fría soberbia de los planes históricos, de las dialécticas esclerosadas" (53). Para Cortázar, hay que dejar "los esquemas prefijados" (53) para abrirse a una "nueva definición del hombre y la sociedad, del hombre **en** la sociedad" (54). El poder y el Estado que lo representa aparecen pues como entidades fijadas. Y cuando Cortázar establece el paralelo con la situación Argentina, sus palabras se vuelven hirientes. Habla de toda América Latina y de su lucha simbolizada por la acción de un hombre en Cuba, el Che. Así que, al ocupar la casa de la Argentina, "[...] simbólicamente, poéticamente, estos muchachos han tomado a la Argentina entera para devolverla a su verdad tanto tiempo falseada; y decir eso es decir también América Latina, es sentir [...] toda la angustia de un continente traicionado desde dentro y desde fuera" (Cortázar, *Último* 56). En el final de este texto, el poder parece cambiar de lado; y aquí está la paradoja, ya no hay ilustración del poder-ejército, pero los que "se baten", que se

2 || No debemos olvidar que en aquel entonces Cortázar despertó a la realidad política del continente latinoamericano y que Cuba funcionó como catalizador.

alzan, que luchan en un único combate "para una vida más digna y más hermosa" (56) son todos los estudiantes en los que late el corazón revolucionario del Che. Y, en efecto, sitúa Cortázar al individuo, al hombre, en el centro de lo que está ocurriendo en este mes de 1968 subrayando que:

Lo imposible se hizo día en la Sorbona, un largo mes de día,
se despertó desperezó en la calle en los cafés
y un pueblo que no hablaba más que para callar
descubrió la Palabra hizo el amor con ella [...]. (57)

2. El poder de las palabras

La palabra, esa palabra mágica que es el utensilio verbal mínimo para expresar sus ideas, transmitir un mensaje y que, aquí, se hace símbolo de libertad de opinión y de expresión en las paredes de la ciudad para transformarse, poco a poco, en toma de poder bilingüe en un juego de Cortázar entre su lengua de escritura, el español, y la lengua de los acontecimientos narrados, el francés. Esa revolución del ser contra "la represión policial" (Cortázar, *Último 50*), "la police" y los "CRS" (61) en París o contra "la alienación del hombre, contra su colonización física y moral" (56) en Argentina y en toda América Latina, se transforma en la poesía cortazariana, en la lucha impulsada por esa minoría que quiere tener el derecho a la palabra "para abrir los pulmones a un aire sin veneno" (49), o sea ya no ser como La Gioconda "víctima de una indigestión de contemplaciones prefabricadas" (48). Y, en efecto, el almanaque en sí es un juego textual cuya homogeneidad resulta formalmente alterada en su coherencia narrativa. Se multiplican las voces, las lenguas y los géneros textuales (poema, lema, prosa, esquema...) y artísticos (texto, imagen). La fragmentación es visible tanto a nivel de la narración como a nivel de la tipografía de esta narración, del espacio narrativo/textual que estalla en una multitud de sub-espacios. Pero esos dos textos del almanaque *Último round* encuentran su unidad en la fecha y el lugar de los acontecimientos narrados: mes de mayo de 1968 en París. Subraya Cortázar entre paréntesis, como una reflexión interior que uno haría en voz alta al hablar de esta temática:

(que repentinamente artificial
suena el catálogo de patrias
cuando no hay más que una, la poesía
de ser hombre en la Tierra!) (49)

La poesía funciona entonces como arte de vida más allá de la palabra, como vínculo entre todos los hombres. Cortázar, para insistir en esta idea, pega una cita de Alain Jouffroy que sintetiza esa revolución del hombre en la poesía que está creando: "Hay algo

que podría matarnos: la interdicción de hacer entrar la revolución colectiva en el individuo, y al individuo más individual en la revolución" (Cortázar, *Último* 49). Y esa revolución total presentada como individual y universal a la vez, humana y personal al mismo tiempo, artística y social a su vez, Cortázar la transforma en juego de imágenes que una cita de las paredes parisinas sintetiza: "La imaginación toma el poder" (53).

3. El poder de las imágenes

Entre textos e iconos, se establece un juego de poder doble. La imagen, el dibujo y el cartel icónico se hacen soporte chocante del mensaje-texto que llevan y al mismo tiempo las fotos que representan a esos carteles suenan como ecos del texto cortazariano en el que se ven pegadas. Si las coincidencias texto-iconografía parecen debidas al azar, bien sabemos que Cortázar trabajó mucho con Julio Silva a la organización del libro. La cita de una frase encontrada en la Facultad de Letras de París está aquí para recordarnos la seriedad del libro-objeto lúdico que estamos leyendo: "Hay que explorar sistemáticamente el azar" (Cortázar, *Último* 60) y nos revela así, indirectamente, la ausencia de coincidencias fortuitas. El juego está en todas partes. Y en esta obra está en cada planta y en cada relación que se establece entre texto e imagen en un diálogo visual y lúdico del lector que debe descifrar el doble mensaje. Subraya Graciela Batarce que:

Así, la función del lector es doble: mirar y descifrar, contemplar y entender en un juego de ida y vuelta en el que ícono y palabra se intercambian en el espacio de la página: en la mirada del lector se constituye el lugar de la lectura. Es, por lo tanto, en la dimensión espacial de la página en blanco donde se instala, preferentemente, la intertextualidad translingüística (lengua/ícono), como un conjunto sémico heterogéneo en diálogo polisémico. (275)

Es importante subrayar que un dibujo se caracteriza, en general, "por hacer del trazo su material significante que con líneas muy simples se convierte en un sistema que es visto y comprendido en un tiempo tan breve que se puede hablar de percepción inmediata o instantánea" (Batarce, 294). Pero, esa simultaneidad vista-comprensión no es automática. En efecto, si volvemos al texto "Homenaje a una torre de fuego", hay un dibujo por página (excepto en la última, para la que no hay) y se sitúan a la derecha del texto. La mirada del lector oscila por lo tanto entre lectura del texto y análisis del dibujo en un vaivén constante que no facilita de inmediato la comprensión ni del uno, ni del otro. En efecto, los cuatro dibujos de Antonio Seguí representan a militares en uniforme. Detrás de ellos aparece un país presentado como una isla, blanco de una flecha. Las flechas parecen indicar los movimientos armados de militares mientras que los dos hombres

siempre en primer plano pueden simbolizar el poder armado, el ejército de las naciones representadas. En el segundo dibujo aparece un texto onomatopeya "pluff..." (Cortázar, *Último* 53) que con la presencia de la flecha puede indicar el lugar donde cae un misilla. A esa imagen de violencia indirecta responde el último dibujo que da a ver al lector una mano negra y anónima que mantiene una pistola humeante (o sea que acaba de disparar) de la que sale un comentario en francés esta vez "honne soit qui mal y pense", expresión que puede vincular un doble sentido aquí. Y el lector crea en su mente un pasaje, un puente entre esas imágenes y el breve texto presentado como un "texto, escrito para MARCHA, de Montevideo, [que] se refiere a las jornadas de mayo de 1968 en París y a la ocupación de la casa de la Argentina, en la Ciudad Universitaria por un grupo de compatriotas" (Cortázar, *Último* 52). Pero la comprensión del vínculo entre esas dos entidades de sentido no resulta tan directa como puede serlo en tebeos. De hecho, si "las imágenes visuales establecen relaciones de contigüidad y de complementariedad con los textos verbales, funcionan como metáforas, símbolos y alusiones referenciales" (Batarce, 296) que necesitan reflexión y/o análisis. Esa relación se vuelve aún más compleja cuando

Los textos construyen la imagen de la figura de la espiral en un proceso constante de ampliación que va de la página al texto y del texto al libro mismo y de cada uno de ellos al conjunto [...] de toda la obra del autor. Se configura así, un sistema coherente que se abre en múltiples posibilidades de interrelación que establece una dinámica y una semiosis compleja y abierta (Batarce, 296).

Las relaciones que se establecen entre imagen y texto en y entre los textos son múltiples puesto que *Último round* se compone de dos espacios textuales que son los dos espacios de la página: las plantas. El lector bien puede leer los dos textos "Noticias del mes de mayo" y "Homenaje a una torre de fuego", si no al mismo tiempo, sí seguidos, y se crea entonces una relación múltiple texto-texto, dibujos-fotos, texto-poesía, texto-"Noticias" / dibujos-"Homenaje", fotos-"Noticias" / texto-"Homenaje" reanudando con la espiral de relaciones que se establecen a nivel de todo el libro-objeto e incluso entre todas las obras de Cortázar. De esta forma,

Los textos verbales e icónicos se convierten en discursos abiertos, inventando un juego de evoluciones e interpolaciones propias de la libertad funcional de las estrategias involucradas. De ahí que el concepto de libertad sea para Cortázar condición indispensable para la plasmación de la realidad como trabajo artístico. El proceso escritural cortazariano se instaura en el cruce del lenguaje y del espacio en el que se articula la significación mediante la unión de diferencias, en una relación transgresora con respecto a la escritura

canónica, lo que connota una apertura a dimensiones que ésta normalmente excluye.

En conclusión, en todos los textos paralelos, las imágenes funcionan como "puente", "pasaje" o "traslado" a otra cosa, imposible de decir sin esa relación (Batarce, 296).

En todo caso, las relaciones se establecen como juegos de sentido. Y si el poder del juego es una convicción que defiende Cortázar desde sus primeras obras, sus experiencias textuales e icono-textuales son la prueba, por si fuera necesario, de sus tentativas al borde de la literatura para encontrar otras formas de narrar y otras opciones para el libro-objeto. Señala Cortázar que:

Por lo que a mí se refiere lo que ha dejado de ser literario es el libro mismo, la noción de libro; estamos al borde del vértigo, de las bombas atómicas, acercándonos a las peores catástrofes, y el libro sólo me parece una de las armas (estética o política o ambas cosas, pues cada cual debe hacer lo que le dé la gana mientras lo haga bien) que todavía puede defendernos del autogenocidio universal en el que colaboran alegremente la mayoría de las futuras víctimas (Cortázar, *Papeles inesperados* 240).

154

Al intentar encontrar una salida para el libro, Cortázar se encuentra con un libro-tebeo-ensayo, dos almanaques y muchos más libros objetos que defienden tanto la literatura y el libro como las ideas políticas, literarias o existenciales de su autor.

4. El poder como libertad y posibilidad de pensar, decir y actuar

Y es precisamente porque uno no es permeable al azar, a las ideas exteriores, a la libertad de expresión como poder de jugar con las palabras que un estudiante puede escribir en la Sorbona: "Cuanto más hago el amor más ganas tengo de hacer la revolución. / Cuanto más hago la revolución más ganas tengo de hacer el amor" (Cortázar, *Último* 55). Y otro estudiante puede responder en Nanterre: "Las reservas impuestas al placer excitan el placer de vivir sin reservas" (54). Vivir sin reservas como mayor poder de libertad. Esa libertad parece ampliarse y crecer con el poder expresarse y el poder colmarse de la libertad de otros como se nota con la cita de Barkunin en las paredes del Liceo Condorcet en París: "La libertad ajena amplía mi libertad al infinito" (Cortázar, *Último* 56). Y de hecho, esa libertad individual de decir las cosas, de tener una opinión y entonces de expresarse aparece aquí como una forma de arte, una poesía del ser que deja de callarse para expresarse poéticamente en las paredes de la ciudad, arte poético en el que, como para la revolución, encontramos una dimensión amorosa: "La poesía está en la calle" escribe Cortázar (*Último* 56). La poesía hombre, la poesía palabra, la poesía libertad, la poesía

poder y libertad... "escucha, amor, escucha el rumor de la calle/ eso es hoy el poema, eso es hoy el amor" (56).

El amor a las palabras es precisamente lo que Cortázar pide a sus lectores. Si el autor juega con las palabras y toma libertades en la expresión de la forma, su lector se ve involucrado en un juego culto pero, con este texto construido como una entidad fragmentada, podemos preguntarnos si el lector detiene el poder de leer a gusto, según le da la gana, o si siempre está presente el decidir y las reglas del autor. La multiplicidad de lecturas posibles le imponen un poder elegir y un deber elegir la manera de leer el texto. Pero, en cada opción, los mensajes de protestas suenan como un eco al ser infinitas las lecturas: planta por planta, seguidas las plantas³, de casilla en casilla... El lector activo elabora su trabajo de reconstrucción personal del texto a través de sus opciones de lectura tal y como el autor se esforzó en la reescritura de la Historia.

5. El poder de la literatura y del juego

Al explicar, en una carta del 24 de agosto de 1969, en qué consiste *Último round* a Gracia de Sola, Cortázar lo califica de:

librito que aparecerá a fin de año en México y Buenos Aires, y que de alguna manera continúa (y concluye, como lo insinúa el título) *La vuelta al día...* Sin duda la "novela" de que le han hablado es ese libro; aunque hay allí de todo, como en el primero, pienso que le gustará encontrar allí una gran cantidad de poemas —viejos y nuevos—, así como cuatro cuentos bastante largos; el resto es ensayos, historias de locos, pequeñas aventuras imaginarias, ejercicios de estilo, experiencias, todo lo que pueda admitir y reclamar un libro-almanaque (Cortázar, *Cartas* 1355).

O sea que se trata de un libro heterogéneo que consiste en la compilación, reescritura de obras contemporáneas o viejas del autor organizadas en un volumen que aparece como heteróclito y lúdico, pero que necesitó mucho trabajo de reflexión para la construcción, al final metódica, de un conjunto elaborado, para dejar creer que la magia está en el azar pero que no deja al azar decidir las coincidencias del libro. Subraya a propósito de la elaboración de la estructura "libro-objeto" la complejidad y dificultad de este trabajo en colaboración con Julio Silva en una carta a Laure Bataillon del 24 de septiembre de 1969:

J'ai eu pas mal de raison pour ne pas écrire ce temps-ci, la première étant ce sacré *Último round* que je corrigeais et que je montais à Saignon en compagnie de Julio Silva. A simplement regarder un bouquin illustré on ne penserait pas qu'il représente un tel effort d'ajustement, de recherches des rythmes (et d'équilibres)

3 || Corriendo en ese caso el riesgo de perder el texto todo sentido o por lo menos, para el lector, el hilo...

pour ne pas parler de la correction d'épreuves, toujours pleines d'embûches pour quelqu'un qui, étant « el padre de la criatura », a la tendance à regarder le sens plutôt que les mots en tant qu'objets typographiques. [...] Personnellement j'ai le sentiment qu'il valait la peine de le publier sous cette forme de livre-objet [...] (Cortázar, *Cartas* 1358).

Y la literatura va así ganando terreno en la toma de poder:

y así como esto durará tan sólo un día o dos
para ceder su sitio a nuevos juegos
por eso y otras cosas
si una vez más aquí hay palabras
tinta papel el Libro sacrosanto (*Último* 47-48).

Como entidad inmutable, el libro aparece como el objeto que quedará incluso una vez acabada la revolución en marcha; y si esa constatación casi aparece como arrepentimiento, la perspectiva del paso hacia "nuevos juegos" deja la puerta abierta hacia otro poder de la palabra, fuera de la poesía hombre, de la poesía libertad. Y ese poder de la literatura llevado por el poder de la palabra y su música, añadido al poder de la imagen y a la fuerza del juego cortazariano permite al autor escribir a Laure Bataillon que:

156

[...] de toute façon, c'est le dernier que je ferai dans ce genre. Il m'aura été très utile pour expérimenter une série de possibilités dans le terrain linguistique, mais maintenant, si je continue à écrire, ce sera quelque chose plus organique, contes ou romans auxquels je pourrai apporter le résultat de ces expériences (Cortázar, *Cartas* 1358).

E insiste en su texto "Noticias del mes de mayo" en el hecho de que la literatura no es "escapista" (54) sino que se abre a nuevos juegos después de muchas experimentaciones y que "[...] la poesía sigue siendo la mejor posibilidad humana de operar un encuentro [...] que puede hacer del hombre el laboratorio central de donde alguna vez saldrá lo definitivamente humano [...]" (54). O sea que el poder de la literatura y de los juegos que ofrece sirve, al final, la meta de Cortázar de despertar a su lector hacia las posibilidades del hombre nuevo.

"Noticias del mes de mayo" y "Homenaje a una torre de fuego" son dos textos que remiten a los mismos eventos del mes de mayo de 1968 en París y se sitúan precisamente en la misma parte del libro pero en dos plantas distintas: "Noticias del mes de mayo" se encuentra en el primer piso y se extiende de la página 47 a la 62 mientras que "Homenaje a una torre de fuego" va de la página 52 a la 56 de la planta baja del mismo libro. Así que, el lector que decide leer el libro planta por planta o más o menos seguido, encontrará y leerá los dos textos casi simultáneamente

o, al contrario, muy lejos el uno del otro. Y está aquí la primera trampa en la que uno podría caer, y por eso recuerda Cortázar, en una entrevista con González Bermejo a propósito del juego, que hay que

[...] darse cuenta que hay juegos y juegos y que mi visión del juego —bastante demostrada a lo largo de todo lo que he hecho— es muy seria y muy profunda. Que tengo al juego por una actividad esencial del ser humano. De modo que confundir juego con frivolidad es una primera equivocación (González Bermejo, 141).

Pero Cortázar no deja de jugar. Juega con las palabras: "Ah, Rodin, heso hera hel harte!" (Cortázar, *Último* 57) en un guiño de ojo a *Rayuela*, juega con la poesía y la sociedad: "En París, se pidió lo imposible..... MON CUL" (57), juega con la lengua al crear un texto donde francés y español se responden en un acontecimiento histórico francés que se hace el eco de otros europeos o latinoamericanos en un juego histórico, juega con la arquitectura del texto que descompone, desestructura para construirlo mejor en un espacio doble (Cortázar, *Último* 52-53), juega con la imagen y su repetición, juega con todo con lo que uno puede jugar para desmultiplicar el poder de cada uno de esos juegos y ampliar sus posibilidades lúdicas y significativas siendo en esos juegos "PROHIBIDO PROHIBIR (Sorbona)" (59) con la certeza de que:

Sí, nuestros sueños
una vez más los sueños golpeando como ramas de tormenta
en las ventanas ciegas
una vez más los sueños
la certidumbre de que Mayo
puso en el vientre de la noche
un semen de canción de antorcha la llamada
tierna y salvaje del amor que mira hacia lo lejos
para inventar el alba el horizonte (62)

Y acabar, como Cortázar, llamando al sueño y seguir jugando con mayor seriedad.

Bibliografía

- Batarce, Graciela. "Relaciones sospechosas: interacción de la palabra y el ícono en tres libros de Cortázar". Dir. Joaquín Manzi. *Cortázar. De tous les côtés*. Poitiers: La licorne, UFR Langues Littératures Poitiers, 2002.
- Cortázar, Julio. *Cartas 1969-1983 /3*. Ed. Aurora Bernárdez. Madrid: Alfaguara, Biblioteca Cortázar, 2002.
- _____. *Obra crítica /2*. Ed. Jaime Alazraki. Madrid: Alfaguara, 1994.
- _____. *Papeles inesperados*. Madrid: Santillana Ediciones Generales, Punto de lectura, 2010.
- _____. *Último round*. México: Siglo XXI Editores, 1970.
- González Bermejo, Ernesto. *Revelaciones de un cronopio. Conversaciones con Cortázar*. Buenos Aires: Editorial Contrapunto, 1986.