

“Noticias del mes de mayo”: el graffiti y la estética del antiautoritarismo cortaziano

“News of the May month”: graphitize, the
aesthetic from the Cortazar antiauthoritarianism.

HEBER SIDNEY QUIJANO HERNÁNDEZ¹

Resumen: Se analiza la función del grafiti en “Noticias del mes de mayo” y la relación intertextual del poema con otros textos que demuestran la postura antiautoritaria de Julio Cortázar.

Palabras clave: Cortázar, grafiti, revolución, plaza pública, muro, intertextualidad, poesía.

Abstract: *This essay analyzes both the graffiti's function in the poem “Noticias del mes de mayo” and its relationship with other Julio Cortazar's writings showing his antiauthoritarian ideology.*

Keywords: *Cortazar, graffiti, revolution, town square, wall, intertextuality, poetry.*

todos juntos iremos a la zafra futura,
al azúcar de un tiempo sin imperios ni es-
clavos
Julio Cortázar
Aquí habita la poesía. Los cronopios vs. el
sistema
Pinta en Venezuela, 1969

Julio Cortázar es uno de los escritores cardinales de la literatura latinoamericana y de la lengua castellana, sobre quien quedan muchas vetas líricas, ideológicas y narrativas por descubrir. Su obra explota el asombro, la sorpresa y lo inesperado, sin conceder al lector la estructura simple o el lugar común. Su obra narrativa es bien conocida, incluso imitada, y ha sido analizada desde muy distintas

¹ Universidad Autónoma del Estado de México. Correo electrónico: heberquijano@hotmail.com.

perspectivas teóricas; sin embargo, su poesía ha sido relegada, pese a que su primer libro —Presencia, 1938— fue de sonetos.² Dicho libro, junto con los poemas en *Último round* y *La vuelta al día en ochenta mundos*, así como los libros *Preludios y sonetos* (de 1944 según Alazraki), *Pameos y meopas* (editado en 1971 en Barcelona por Ocnos e inconseguible en México) y *Razones de la cólera* conforman la obra poética de Cortázar.

Sobre Cortázar, Jaime Alazraki afirma que “en su poesía no hay ni anécdota ni fábulas, solamente el discurrir de imágenes con cuyos espejos y transparencias el poema levanta significaciones musicales” (Alazraki, 1994: 37), y que es una poesía que “se escribe ‘cada vez más en la calle’” (Alazraki, 1944: 40). Siguiendo esa línea, “Noticias del mes de mayo” se inscribe en dos trincheras: el compromiso estético y el compromiso del intelectual con una causa, que Cortázar adoptó desde la Revolución cubana y su visita a La Habana.

Así, por un lado, estéticamente “desde ‘Rimbaud’, Cortázar ha definido ya, en 1941, una de las direcciones más poderosas de su obra: la intrínseca relación entre literatura y vida, el poema como búsqueda humana y no exclusivamente estética, el acto de escribir como una cuerda tendida sobre el vacío” (Alazraki, 1994: 22). Por otro lado, en “Acerca de la situación del intelectual latinoamericano” escribe a Roberto Fernández Retamar en 1967: “Me considero sobre todo como un cronopio que escribe cuentos y novelas sin otro fin que el perseguido ardorosamente por todos los cronopios, es decir, su regocijo personal”. Cortázar se acepta como un intelectual latinoamericano, “como un ente moral, digamos lisa y llanamente como un hombre de buena fe”, cuyo problema “es uno solo, el de la paz fundada en la justicia social” (Cortázar, 2006b: 265), que no persigue como escritor “comprometido”, aun cuando haya donado el dinero del Premio Médicis al *Libro de Manuel* a la Resistencia Chilena.

Podemos encontrar una autointertextualidad “política” de Cortázar en varios de sus textos, que se reflejará visiblemente en “Noticias del mes de mayo”, y vincularla con la propuesta de Mijaíl Bajtín, a partir de la asimilación de la pared con grafiti como la plaza pública del carnaval, entendiendo la intertextualidad como “la relación de co-presencia entre dos o más textos”, incluyendo en dicha relación la cita textual (en este caso la “Gran Costumbre”) y la alusión (Beristáin, 2006: 32).

Cortázar, sobre todo después de Cuba y durante las dictaduras latinoamericanas, manifiesta una clara certeza sobre su posición política:

² El propio autor se negó a reeditar el libro, que apareció bajo el seudónimo Julio Denis.

comprendí que el socialismo, que hasta entonces me había parecido una corriente histórica aceptable e incluso necesaria, era la única corriente de los tiempos modernos que se basaba en el hecho humano esencial, en el *ethos* tan elemental como ignorado por las sociedades en que me ha tocado vivir, en el simple, inconcebiblemente difícil y simple principio de que la humanidad empezará verdaderamente a merecer su nombre el día en que haya cesado la explotación del hombre por el hombre (Cortázar, 2006b: 272).

Sin afiliarse a ningún partido ni hacer proselitismo, para Cortázar

el problema sigue siendo, como debiste sentirlo [se dirige a Fernández Retamar] al leer *Rayuela*, un problema metafísico, un desgarramiento continuo entre el monstruoso error de ser lo que somos como individuos y como pueblos en este siglo, y la entrevisión de un futuro en el que la sociedad humana culminaría por fin en ese arquetipo del que el *socialismo da una visión práctica y la poesía una visión espiritual* (Cortázar, 2006b: 277, las cursivas son mías).

En el fragmento anterior es evidente la postura adoptada por Cortázar respecto al vínculo de la poesía y la política y a la función libertaria de la propia poesía. Años después, *Prosa del observatorio*, como apunta Alazraki, se yergue como una suerte de manifiesto poético y literario, vaivén entre prosa poética y novela lírica, donde se expresa claramente su postura sobre el nuevo “Hombre”, envuelto en un halo de insurrección:

ese hombre que no se acepte cotidiano, clasificado, obrero o pensador, que no se acepta ni parcela, ni víspera ni ingrediente geopolítico, que no quiere el presente revisado que algún partido y alguna bibliografía le prometen como futuro; ese hombre que acaso se hará matar en un frente justo, en una emboscada necesaria, que *chacales* y babosas torturarán y envilecerán, que jefes alzarán al puesto de confianza, que en tanto rincón del mundo tendrá razón o culpa en el molino de las vísperas [...], salto [el hombre] que deje atrás una ciencia y una política a nivel de caspa, de bandera, de lenguaje, de sexo encadenado (Cortázar, 1999: 75-77, cursivas mías).

Cortázar ubicaba al Chacal muy cerca del capitalismo, del poder unilateral del imperialismo yanqui: “el Chacal con sede en Washington” (“Policrítica en la hora de los chacales”, en Goloboff, 1998), que reivindica la posición cubana acerca de las políticas intervencionistas y el cerco yanqui; además, es conocida su cercanía

con Fidel y los “barbudos” o su afán de enarbolar un giro en la literatura como lo hiciera el Che con la política (Goloboff, 1998).

Así, en “Volviendo a Eugenia Grandet” de *La vuelta al día en ochenta mundos*, Cortázar declara su rechazo a la convención literaria, social y política: “Me sumo a los pocos críticos que han querido ver en *Rayuela* la denuncia imperfecta y desesperada del *establishment* de las letras, a la vez espejo y pantalla del otro *establishment* que está haciendo de Adán, cibernética y minuciosamente, lo que delata su nombre apenas se lo lee al revés: nada” (Cortázar, 2006c: 42). Su literatura es un grito de reclamo a las cabezas cuadradas que cumplen a pie juntillas los dictados tiránicos de la sociedad, del *establishment*, los dictados de lo “políticamente correcto”:

Y sin embargo ahí se emboscan otra Dama Ciencia y su séquito, la moral, la ciudad, la sociedad: se ha ganado apenas la piel, la hermosa superficie de la cara y los pechos y los muslos, la revolución es un mar de trigos en el viento, un salto de garrocha sobre la historia comprada y vendida, pero el hombre que sale a lo abierto empieza a sospechar lo viejo en lo nuevo, se tropieza con los que siguen viendo los fines en los medios, se da cuenta de que en ese punto ciego el ojo del toro humano se agazapa una falsa definición de la especie, que los ídolos perviven bajo otras identidades, trabajo y disciplina, fervor y obediencia, amor legislado, educación para A, B, C, gratuita y obligatoria (Cortázar, 1999: 67).

Llama a lo anterior la Gran Costumbre, el Gran Consumo, el Gran Sistema que tanto repudia Cortázar en “Noticias del mes de mayo” (vv. 142s, a partir de aquí me referiré así a los versos de “Noticias del mes de mayo”), criticada también en *Rayuela* por Oliveira, su personaje principal: “en un plano de hechos cotidianos, la actitud de mi inconformista se traduce por su rechazo de todo lo que huele a idea recibida, a tradición, a estructura gregaria basada en el miedo y en las ventajitas falsamente recíprocas” (Cortázar, 1993: 409). En una entrevista realizada por Evelyn Picon, Cortázar asesta un golpe certero y mordaz a ese gran sistema:

Dictadura de la sociedad es algo que por un lado tiene que ver con los sistemas políticos, pero también [...] la acumulación de la presión que una sociedad históricamente formada a lo largo de los siglos en el Occidente [y] ejerce sobre los individuos para convertirlos en lo que se llama un buen ciudadano dentro de los criterios de esa sociedad [...], la generación actual se ha *sublevado* contra los moldes sociales y no siempre por razones políticas sino por una especie de sentimiento un poco oscuro, un poco informe [...] y vuelvo a lo que tantas veces se dice en *Rayuela*, un oscuro sentimiento de que la humanidad, en Occidente por lo

menos, ha elegido un *camino equivocado* que ha desembocado en esta *sociedad monstruosa*, en el sentido de que exigen cada vez más la *amulación del individuo* en beneficio de su colaboración colectiva para los fines de la sociedad (Picon, 1981: 63-64, cursivas mías).

La misma Gran Costumbre contra la que
 los estudiantes llenos de palomas de pólvora
 los estudiantes que alzan sus manos desnudas
 los pavimentos de cementos y estadísticas
 para apedrear la Gran Costumbre
 y en la ordenada cibernética
 abrir de par en par ventanas como senos (vv. 46-51).

Toda la subversión contra el sistema representada por los estudiantes del Mayo francés es una vuelta de tuerca a esa automatización de la vida: “la juventud contra la Gran Polilla” (v. 22). Cortázar, quien vive en París desde los cincuenta, se envuelve en sus ideales, se refleja en ellos. Como muestra un grafiti: “En una sociedad que ha abolido toda aventura, la sola aventura que resta es la de abolir la sociedad”. Si ése es el grito de guerra, Cortázar encuentra un hilo negro que devela la razón de un movimiento que ha marcado a la sociedad: “Escucha, amor, escucha el rumor de la calle, / eso es hoy el poema, eso es hoy el amor” (vv.110s). La poesía y la subversión confluyen para derrocar la Gran Costumbre, que “para Cortázar [...] es ese mundo codificado y sistematizado de la cultura occidental, un mundo que, según palabras de Oliveira en *Rayuela*, se define en la ‘crisis y la quiebra total de la idea clásica de *homo sapiens*’” (Alazraki, 1994: 98).

De manera sintomática y resumida, el poema “Noticias del mes de mayo” es un poema-libelo en favor de los estudiante del Mayo francés que se yergue como un artefacto más dentro del artefacto, *último round* (así llamado por el propio Cortázar) en el que entre los versos se mezclan: pintas o grafitis de los estudiantes, puntos de su pliego petitorio, carteles alusivos al movimiento estudiantil liderado por Daniel Cohn-Bendit (Dany el Rojo) y Rudi Dutschke, y declaraciones de ambos, de Jean-Paul Sartre y Herbert Marcuse.

De los 207 versos, un tercio son transcripciones de 40 grafitis —11 en Nanterre, 7 en Sorbona, 17 en París—; dos son parodias del discurso noticiario deliberadamente ironizadas por los propios estudiantes, frases sueltas (Alain Jouffroy, Marcuse, Rudi Dutschke, Rene Char, Louis Aragon, Daniel Cohn Bendit); tres son extractos (Art. 1° y 4° de la Carta de Convención Nacional de las Universidades Francesas, y un fragmento de un discurso de Jean Paul Sartre) a renglón

corrido y con márgenes distintos a los tipográficamente dispuestos para los versos. Además, se incluyen dos fotografías que muestran carteles e imágenes alusivas a las protestas de París, en las que podemos distinguir umbrales (probablemente de algún salón universitario), numerosos de carteles (con caricaturizaciones de la policía y la milicia), caricaturas satirizando la televisión como un medio de censura, un afiche de un político emulando el Heil Hitler, dibujos sobre el poder popular, entre otros.

“Noticias del mes de mayo” es un poema que transgrede la Gran Costumbre de escribir poesía, sobre todo de la poesía militante, folletinesca, a costa de su propia motivación intelectual y estética, pues “la poesía de combate suele ser buena en intenciones, pero pobre en resultados duraderos” (Quirarte, 1999: 82). Bien lo dijo Fabienne Bradu (2007: 102): “Cortázar era generoso pero ingenuo en política, motivado en sus posturas por las buenas intenciones que suelen echar a perder las buenas intenciones literarias”, pero de una congruencia total.

Cortázar explota lírica y lúdicamente los grafitis que más pueden dañar la imagen del Poder y que, por su desparpajo y desenfado, han sido una buena manera de entender 1968 y de entender el poder provocativo y contestatario que tuvieron los muros de la ciudad como plataforma de protesta política, ya con palabras, ya con imágenes, ya con carteles. De entre los 40 grafitis que son reproducidos, solamente tres no indican el lugar donde fueron inscritos. Por cuestiones de espacio y para facilitar la lectura sólo citaré los más representativos: a) *Desabotónese el cerebro tantas veces como la bragueta.* b) *Seamos realistas pidamos lo imposible.* c) *La imaginación toma el poder.* d) *Decreto el estado de dicha permanente.* e) *Soy un marxista de la tendencia de Groucho.* f) *Las reservas impuestas al placer excitan el placer de vivir sin reservas.* g) *La poesía está en la calle.* h) *La inteligencia camina más que el corazón, pero no va tan lejos.* i) *Durmiendo se trabaja mejor, formen comités de sueño.*

En los grafitis se percibe el afán por subvertir el orden establecido, sea político o social. Se convierten en una fiesta subversiva, tanto en el orden lógico y literario —por usar la ironía o la metáfora como recurso, fortaleciendo el sarcasmo—, como en el orden preestablecido por el poder en cuanto a la expresión libre y pública. Una fiesta que evade el tiempo sacralizado para avivar el tiempo desacralizado de la fiesta, del exceso (o del gasto según Georges Bataille), de la transgresión, haciendo de las paredes una plaza pública en la que todos pueden participar, y de la protesta un carnaval. Ello no es fortuito. El propio Cortázar ya lo había señalado: “La pared de ladrillo como una especie de metáfora del sistema que nos ata y nos envuelve y que [incluso] habría que romper estaba ya en los Cronopios” (Picon, 1981: 61); una pared que se convierte también en la metáfora

de las divisiones, de las fronteras que la funcionan para la economía mental del hombre: “que repentinamente artificial/ suena el catálogo de patrias/ cuando no hay más que una, la poesía/ de ser hombre en la Tierra” (vv. 59-62). Tales versos nos remiten a la concepción señalada en *Prosa del observatorio*.

La revuelta exaltada en “Noticias del mes de mayo” asemeja, en cierto sentido, al carnaval medieval. La vida austera y de vigilia ha sido reemplazada por una cultura hedonista y libertina, no así sus represiones, manifestadas en la actitud “políticamente correcta” de la sociedad, esa vida oficial que Bajtín (2005b: 188) define “monolíticamente seria y sombría, subordinada a un estricto orden jerárquico, llena de miedo, dogmatismo, veneración y piedad”. Ella puede verse reflejada desde el lenguaje que tiene sus cancelos bien definidos (inválidos-discapacitados-capacidades diferentes o ancianos-tercera edad-adultos en plenitud), hasta la vestimenta o la forma de comer.

Como liberación del sojuzgamiento del poder institucional —léase Rey o Gobierno, Iglesia y Milicia—, “el carnaval es la fiesta del tiempo que aniquila y renueva todo” (Bajtín, 2005b: 181), un tiempo que profana lo sacro, que está más allá de los interdictos, de las prohibiciones, de la segregación clasista o disciplinaria.

El carnaval funcionaba como una válvula de escape en la que se liberaba un poco la desigualdad medieval: “La carnavalización ayudó constantemente a eliminar toda clase de barreras entre los géneros, entre los sistemas cerrados de pensamiento” (Bajtín, 2005b: 196). La revuelta busca la subversión contra el poder en turno. En la percepción mítica de rituales cósmicos, el carnaval implica una inversión simbólica, mientras que la revuelta es factual y busca la subversión real: derrocar al poder.

Aquí hay que señalar la importancia que tiene para el Estado-Poder el control, la disciplina, la vigilancia metódica y persistente en el ámbito de lo individual: “el individuo es el átomo ficticio de una prerrepresentación ‘ideológica de la sociedad’; pero es también una realidad fabricada por esa tecnología específica de poder que se llama la ‘disciplina’” (Foucault, 1981: 198). Es decir, para el Poder, controlando al individuo (en este caso a quien hace los grafitis y quien los usa para poetizar la protesta misma: Cortázar), se controla a la colectividad. Precisamente lo peligroso del carnaval y de la revuelta, y en ello precisa su radicalidad y su poder trasgresor, es que la sublevación no está en el ámbito de lo individual sino de lo colectivo, es decir, dispersarse, convertirse en un polvorín, trastocar el orden y el equilibrio

de un poder que no sólo disimula que se ejerce directamente sobre los cuerpos sino que se exalta y se refuerza en sus manifestaciones físicas; [...] que se vale

de las reglas y de las obligaciones como de vínculos personales cuya ruptura constituye una ofensa y pide una venganza; de un poder para el cual la desobediencia es un acto de hostilidad, un comienzo de sublevación, que no es un principio muy diferente de la guerra civil (Foucault, 1988: 62).

Tomando lo anterior como base, podemos entender por qué sobre la obra cortazariana Armando Pereira (1985: 18) ha señalado que

el poder entonces no puede tolerar un despliegue de esta naturaleza en sus dominios, porque las fuerzas que allí se ponen en juego lo rebasan, no provienen del mundo de la luz y de la conciencia [oficial, claro está], no obedecen a la reglamentación a la que el trono somete todas las cosas, emergen de las oscuras regiones del sueño y de la fantasía, precisamente de aquellas regiones [en este caso la de la opresión gubernamental] que reactivan el mundo soterrado del deseo. Su libertad es la del arte: no conoce restricciones ni fronteras.

Así, la “sola enunciación [de la sublevación], al no originarse en el discurso de la razón, pone en peligro el rígido y jerárquico discurso de los reyes” o el discurso de los poderes fácticos (gobierno, medios de comunicación, milicia, instituciones), los cuales sólo pueden ser transgredidos a la intemperie y en la clandestinidad del grafiti, en las pintas de los estudiantes y en los terrenos del arte —aun cuando el *mainstream* los “institucionalice” en museos, catálogos, bibliotecas o los medios mismos, como los grafitis de Jean Michel Basquiat o el arte itinerante de las Guerrilla Girls. Por ello, en “Noticias del mes de mayo” los grafitis usan los muros como volantes para leer, ser leídos y dirigir la atención hacia su beneficio, dado que difícilmente van a ser objeto de censura o legislación:

Ahora estas noticias
 este collage de recuerdos,
 igual que lo que cuenta,
 son obra anónima: la lucha
 de un puñado de pájaros de la Gran Costumbre.
 Manos livianas las trazaron
 con la tiza que inventa la poesía en la calle [...]
 Aquí prosigue la tarea de escribir en los muros de la Tierra: (vv. 1-9)

La industrializada ciudad moderna encuentra en el muro una manifestación de la propiedad privada y, paradójicamente, una forma de publicidad gratuita, masiva

y libre, que puede inscribirse dentro de los “lugares emblemáticos” de Michel Maffesoli (2007: 47): “la megalópolis está constituida de ‘lugares emblemáticos’ [...], espacios donde se celebran los misterios. Uno se reúne, se reconoce al otro, y de esta manera uno se conoce”. Estos lugares emblemáticos “están moldeados de afectos y emociones comunes, están consolidados por el cimiento cultural y espiritual”, son un lugar de convergencia de los grupos sociales, sean estudiantes en las universidades, cafeterías, conciertos, bares o museos, consumidores y amas de casa en los *malls*, deportistas en los estadios y canchas, o cualquier otro.

Así, si el muro es democráticamente un punto de confluencia de la mirada y el grafiti su centro, entonces el dardo de la protesta ha dado en el blanco, al suplantarse el lugar de la plaza bajtiniana, pues “la plaza fue el símbolo de lo popular” (Bajtín, 2005b: 186). Cortázar, más como artista que como analista, lo entendió perfectamente:

Lo imposible se hizo día en la Sorbona, un largo mes de día [...] y un pueblo que no habla más que para callar [...] descubrió la Palabra, hizo el amor con ella en cada esquina bajo cada puente un árbol de sonrisas nació sobre el cemento la Palabra estallando en cien mil bocas (vv. 131-137, 157)

Pero no es la Palabra en un sentido metafísico, sino presencial; es el otro lenguaje, subterráneo, que ya Bajtín ha señalado: “la otra lengua es otra concepción del mundo y otra cultura, pero en su forma concreta y absolutamente *intraducible*” (Bajtín, 2005a: 428). Por ello, aparece a la vista de todos en cualquier lugar de la ciudad, y también por ello “el lenguaje es en sí el proceso con el cual la experiencia privada se hace pública (Ricoeur, 1999: 33). Así, el muro del poema cortazariano funciona como plaza pública:

La plaza pública era el punto de convergencia de lo extraoficial [donde] el pueblo llevaba la voz cantante [...] En la plaza pública se escuchaban los dichos del lenguaje *familiar*, que llegaban casi a crear una lengua propia, imposible de emplear en otra parte, y claramente diferenciado del lenguaje de la iglesia de la corte, de los tribunales, de las instituciones públicas, de la literatura oficial, y de la lengua hablada por las clases dominantes (aristocracia, nobleza, clerecía alta, media y aristocracia burguesa) (Bajtín, 2005a: 139).

De esa forma, la poética contestataria del grafiti en el marco de “Noticias del mes de mayo” se equipara con el carnaval

las leyes, las prohibiciones y limitaciones que determinan el curso y el orden de la vida normal [...] se cancelan durante el carnaval [...] se suprimen las jerarquías y las formas de miedo, etiqueta, etc., relacionadas con ellas; es decir, se elimina todo lo determinado por la desigualdad social y por cualquier otra desigualdad [y hace que] los hombres, divididos en la vida cotidiana por las insalvables barreras jerárquicas, entran en contacto libre y familiar en la plaza del carnaval (Bajtín, 2005b: 179).

Cortázar consume una subversión en el sentido literario y en el político. En primera instancia la disposición tipográfica de “Noticias del mes de mayo” es distinta a la convención común. El poema cortazariano está dispuesto para leerse de la esquina inferior derecha a la esquina superior derecha, obligando al lector a pasar las hojas de abajo hacia arriba, no de derecha a izquierda. A ello hay que sumar la inclusión de los grafitis, discursos, etc., la inclusión de imágenes, algunos versos redactados en prosa separando los supuestos verso con diagonales (/):

La poesía es como un aire suave de pausados giros y no debe rozar para nada la política / NO empleará jamás palabras tales como Fidel o Mao, se mecerá en la metafísica y en la erótica que ya son bastante, porque a veces / lo que pasa es que está de moda hacerse el duro y, claro él aprovecha, niño terrible tira de culos críticos ponderados / No importa, m'hijita, la poesía seguirá poniendo sonetos, es una gallinita cumplidora / Sí pero habrá que prohibir, digo bien, PROHIBIR una cosa como ésta, doctor Lastra / Es que no tenemos un gobierno fuerte, señora, se lo digo yo, hasta los Kennedy están sobornados por los comunistas, tengo pruebas (vv. 79).

E inclusiones de versos en prosa:

Lo único inmutable en el hombre es su vocación para lo mudable; por eso la revolución será permanente, contradictoria, imprevisible, o no será. Las revoluciones-coágulo, las revoluciones prefabricadas, contienen en sí su propia negación, el Aparato futuro (vv. 189).

Queda clara la crítica postura política de Cortázar, sobre todo ante el 68: la renovación es lo inmutable; ante la poesía: el reclamo y la protesta, realizadas

desde la propia poesía mediante la transgresión, la ironía y el juego, cumpliendo con la apreciación de Gonzalo Celorio (2001: 458): “Hay que romper con las reglas establecidas, incluso con las reglas mismas del juego con que rompemos las reglas establecidas”. La poesía de Cortázar carnaliza la propia poesía y le deja la función de reproducir la protesta mediante la lectura: “Porque los monolitos / durarán mucho menos que esta lluvia de imágenes / esta poesía en plena calle triturando el cemento / de la Ciudad Estable” (vv. 193-196).

En el sentido político, “Noticias de mes de mayo” incita a la renovación de las instituciones:

SEAN REALISTAS PIDAN LO IMPOSIBLE
(Facultad de Letras, París)
No hacemos otra cosa,
lo imposible es el pan de cada boca,
una justicia de ojos lúcidos,
una tierra sin lobos, una cita
con cada fuente al término del día.
Somos realistas, compañero, vamos
de la mano del sueño a la vigilia (vv. 70-77)

Utópicamente, aludiendo al grafiti previo, los versos plantean la renovación litúrgica y espiritual; una justicia que no sea la efigie ciega, un lugar sin los lobos hobbesianos que acechan desde y contra el hombre, una evolución intelectual a través de la lectura y la afirmación del camino a seguir: la unión en la utopía y en la vigilancia de su realización. Más allá del apoyo a la revuelta, al ultraje a la Gran Costumbre, “Noticias del mes de mayo” es un poema que nos incita a redimensionar a esos soñadores utopistas del Mayo francés y también a esperar que algo nos una de nuevo, como Cortázar quería:

Sí, nuestro sueño
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.

DURMIENDO SE TRABAJA MEJOR, FORMEN COMITÉS DE SUEÑO (vv. 198-206)

Conclusión

“Noticias del mes de mayo” es un poema en el que se puede vislumbrar la postura política de Julio Cortázar y también su postura estética respecto a la literatura. Si seguimos la afirmación de Celorio (2004: 456): “No se puede escribir igual después de su obra, que lanzó el anatema contra la solemnidad, el convencionalismo, la institución”; entonces tampoco se puede percibir la realidad, ya política ya estética, de la misma manera ni el juego como una afán de diversión. Por ello, “Julio [...] nos orilló a la subversión: a la inconformidad y a la crítica y a la conciencia y al compromiso y a las últimas consecuencias” (Celorio, 2001: 449). Desde nuestro sillón de lectura hasta nuestra pasiva observación de nuestro entorno social, político o artístico, Cortázar incitó a la revuelta de las formas establecidas, usando grafitis en poemas, apoyando la utopía del nuevo hombre o jugando con la narrativa misma.

Bibliografía

- Alazraki, Jaime (1994), *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*, Barcelona, Anthropos.
- Bajtín, Mijail (2005a), *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Alianza.
- (2005b), *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Bataille, Georges (1989), *La parte maldita*, España, Icaria.
- (2003), *El erotismo*, México, Tusquets.
- Beristáin, Helena (2006), *Alusión, referencialidad, intertextualidad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bradú, Fabienne (2007), “Líneas de una mano”, *La Tempestad*, núm. 57, México, nov-dic.
- Celorio, Gonzalo (2001), “Julio Cortázar. Pudo más el cronopio que la fama”, en Federico Patán (coord.), *Ensayo literario mexicano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Veracruzana/Aldus, pp. 445.
- Cortázar, Julio (2006a), *Último round*, México, Siglo XXI, t. I.
- (2006b), *Último round*, México, Siglo XXI, t. II.
- (2006c), *La vuelta al día en ochenta mundos*, México, Siglo XXI.
- (2005), *Cuentos completos 2*, México, Alfaguara.
- (1999), *Prosa del observatorio*, Barcelona, Lumen.
- (1993), *Rayuela*, Barcelona, RBA.
- Foucault, Michel (1988), *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI.
- Goloboff, Mario (1998), *Julio Cortázar. La biografía*, México, Seix Barral.
- Maffesoli, Michel (2007), “La potencia en los lugares emblemáticos”, *Convergencia*, año 14, núm. 44, mayo-agosto, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Ontañón de Lope, Paciencia (1995), *En torno a Julio Cortázar*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

- Picon Garfield, Evelyn (1981), *Cortázar por Cortázar*, Xalapa, Universidad Veracruzana.
Pereira, Armando (1985), *Deseo y escritura*, México, Premiá.
Quirate, Vicente (1999), *La ciudad como cuerpo*, México, ISSSTE.
Ricoeur, Paul (2004), *Tiempo y narración*, México, Siglo XXI, vol. I.
——— (1999), *Teoría de la interpretación*, México, Siglo XXI.

Recibido: 2 de octubre de 2007.
Aceptado: 15 de enero de 2008.

Heber Sidney Quijano Hernández es Licenciado en Letras Latinoamericanas por la UAEM, ha publicado el poemario *Derroteros del alba* (Premio Internacional de Poesía “Gilberto Owen Estrada”, UAEM, 2007), “Imagínese cómo se vería” (*Ciencia Ergo Sum*, vol. 14, núm. 2, julio-octubre 2007), “La puerta del insomnio” (*La Colmena*, núm. 54, abril-junio, 2007) y el pliego de poesía *Tierra de nadie. El espía* (*La Colmena*, núm. 54, julio-septiembre, 2007). Es columnista del periódico *Impulso*, corrector de estilo de la revista *Futuro UAEM* y del Programa Editorial de la UAEM. Ha participado en el Festival Cultural Quimera 2006, la Feria Nacional del libro FENIE 2007 y en la primera y segunda Jornadas Internacionales de Poesía, en Puebla. Su línea de investigación es poesía e intertextualidad.