

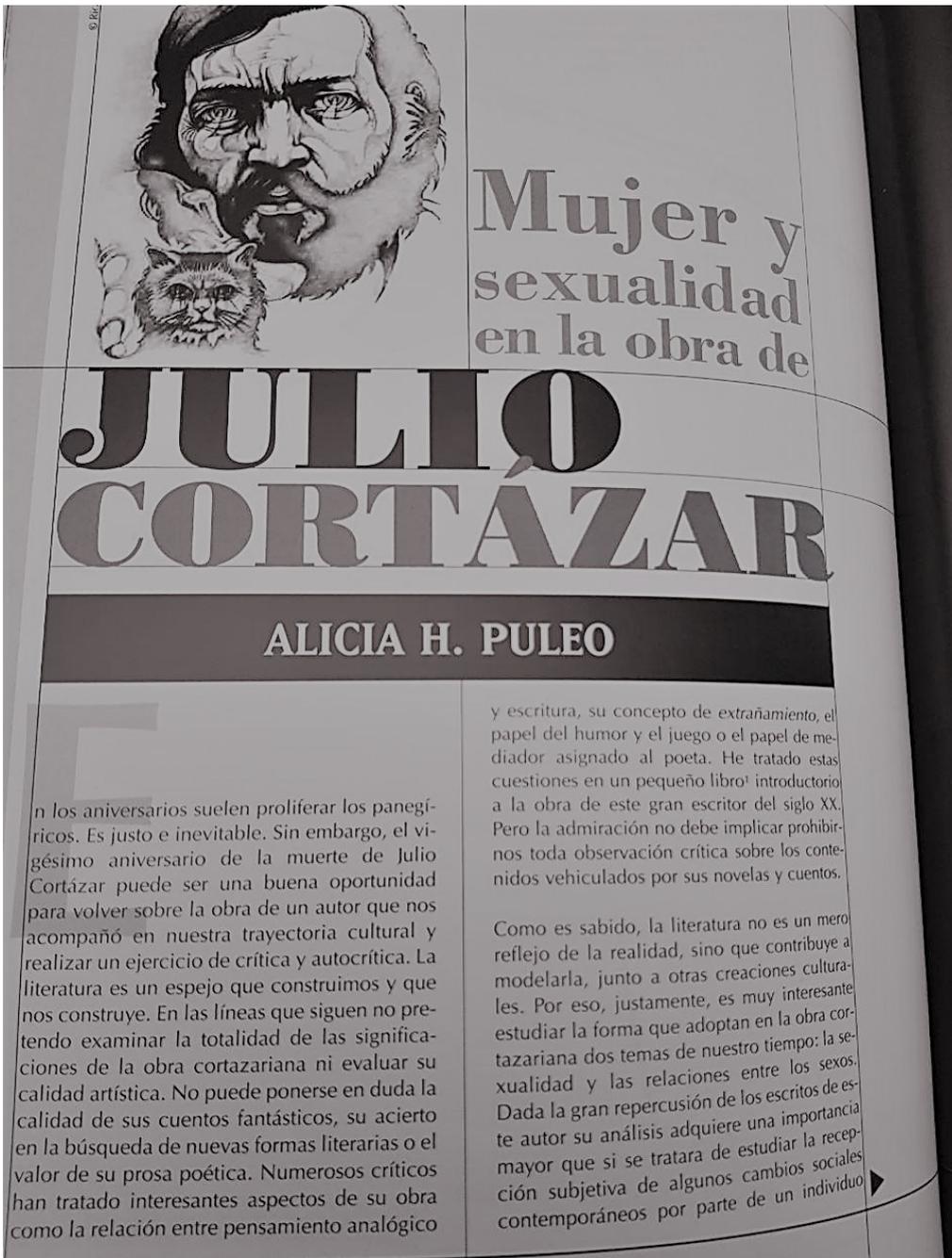
debats 85

Institució Alfons el Magnànim - Verano 2004

MIRADAS SOBRE RUSIA

MISOGINIA E IDEALIZACIÓN LITERARIA





DEBATS nº 85, verano 2004, pp.78-85.

Mujer y sexualidad en la obra de Julio Cortázar

Alicia H. Puleo

En los aniversarios suelen proliferar los panegíricos. Es justo e inevitable. Sin embargo, el vigésimo aniversario de la muerte de Julio Cortázar puede ser una buena oportunidad para volver sobre la obra de un autor que nos acompañó en nuestra trayectoria cultural y realizar un ejercicio de crítica y autocrítica. La literatura es un espejo que construimos y que nos construye. En las líneas que siguen no pretendo examinar la totalidad de las significaciones de

la obra cortazariana ni evaluar su calidad artística. No puede ponerse en duda la calidad de sus cuentos fantásticos, su acierto en la búsqueda de nuevas formas literarias o el valor de su prosa poética. Numerosos críticos han tratado interesantes aspectos de su obra como la relación entre pensamiento analógico y escritura, su concepto de extrañamiento, el papel del humor y el juego o el papel de mediador asignado al poeta. He tratado estas cuestiones en un pequeño libro¹ introductorio a la obra de este gran escritor del siglo XX. Pero la admiración no debe implicar prohibirnos toda observación crítica sobre los contenidos vehiculados por sus novelas y cuentos.

Como es sabido, la literatura no es un mero reflejo de la realidad, sino que contribuye a modelarla, junto a otras creaciones culturales. Por eso, justamente, es muy interesante estudiar la forma que adoptan en la obra cortazariana dos temas de nuestro tiempo: la sexualidad y las relaciones entre los sexos. Dada la gran repercusión de los escritos de este autor su análisis adquiere una importancia mayor que si se tratara de estudiar la recepción subjetiva de algunos cambios sociales contemporáneos por parte de un individuo anónimo. El análisis de la creación artística de un testigo y participante privilegiado de la llamada "revolución sexual" nos revelará algunas claves de ésta.

El bienintencionado y progresista intelectual que era Cortázar, escritor que denunció numerosas formas de injusticia, incluso el "machismo"², se sintió pionero de la liberación sexual. La sexualidad liberada formaba parte de la construcción del hombre nuevo, meta de los movimientos contestatarios de los años sesenta y setenta. Recordemos que el escritor manifestó su sorpresa y alegría al descubrir que muchos jóvenes que luchaban por un nuevo ideal humano habían encontrado en Rayuela un sentido que se le escapaba a la mayoría de "lógicos" de su generación³. En "Noticias del mes de mayo" (Último round), recoge el texto de algunas pintadas hechas por los estudiantes parisinos durante los acontecimientos de mayo del 68. Algunas de ellas muestran la influencia de las teorías de la sexualidad de Wilhem Reich y Herbert Marcuse, por ejemplo, ésta escrita en los muros de 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". En La Vuelta al día en ochenta mundos, collage de ensayo, narrativa y poesía, el novelista había afirmado que el hombre nuevo nacería de la unión del mundo interior y el exterior y que esta necesidad ya había sido percibida por el romanticismo, por san Agustín y por los eleatas. Reconocía en el arte la posibilidad de acceso provisorio a esta unidad en tanto superación del dualismo sujeto-objeto de la cultura occidental.

La nostalgia de un tiempo edénico puebla las páginas de Último round pero también podemos observar un optimismo que ve en el mayo francés un retorno a l'âge d'or, a los días del reencuentro entre los seres humanos, la llegada del futuro. El proyecto del "hombre nuevo" combina así un mito del Edén perdido con una imagen de la sociedad futura ideal. Como señala Saúl Yurkievich⁴, Cortázar propone diferentes accesos a la liberación. Entre ellos destacan la locura, puente hacia la razón cósmica, el juego y el erotismo.

El erotismo es concebido como momento de supresión de lo histórico, como triunfo del principio del placer sobre el de realidad. De esta manera, en clara consonancia con Marcuse, es presentado como una forma de eludir las estructuras productivistas de la sociedad. El orgasmo es reivindicado como medio de anular el ego, la historia personal, el logos, y llegar a la fusión de los sexos, a la indiferenciación primitiva, a la unidad de lo que la razón continuamente separa en opuestos. Es también un retorno al tiempo mítico que establece la abolición del tiempo profano. Pero esta regresión está relacionada con la muerte. La relación sexual, contacto con la mujer identificada con el agua, el mar y la madre, es vivida como retorno a la vida inconsciente. El cuerpo se transforma en mapa cósmico y su recorrido es un viaje al origen no deformado por la civilización. El exceso erótico acarrea un exceso metafórico que finalmente termina por ser insuficiente para expresar tanta vitalidad, convirtiéndose en aquel memorable "glíglíco" de Rayuela, lenguaje analógico, incomprensible, no sancionado como válido por ninguna comunidad.

En distintas partes de la obra cortazariana se repite el tema de los amantes como desorden frente al orden represivo ("Los amantes" de Último round, Un tal Lucas). Ellos comparten con los poetas el reino nocturno de las sombras pero son vencidos por el día y las vestimentas de

una sociedad hipócrita. En 1973, el escritor compara a los amantes que se separan por la mañana con Adán y Eva expulsados del Paraíso (Libro de Manuel). Cuatro años más tarde, "Vientos alisios" (relato incluido en *Alguien que anda por ahí*) muestra el paraíso terrestre de las vacaciones en playas exóticas como medio para que el matrimonio protagonista recupere el contacto con su propia sexualidad sepultada bajo la rutina de la vida cotidiana. La nórdica y el italiano que respectivamente eligen como amantes durante estas vacaciones son los vientos alisios que les devuelven la sexualidad perdida. No es por azar si la imagen que representa a estos elementos extraños al matrimonio esté tomada de la naturaleza. La sexualidad emerge como inductora del éxtasis y fuente de nueva energía.

Dos figuras de "la mujer"

Para comprender algunos pasajes eróticos de la obra de Julio Cortázar, es necesario observar que, a la manera de las estatuas neoclásicas que representan las estaciones del año, la justicia o las artes bajo bellas formas femeninas, las protagonistas cortazarianas simbolizan ideas. Nacidas como la primera mujer de la tradición bíblica a partir de un fragmento del varón, estas figuras no poseen la complejidad de la existencia individual otorgada a los personajes masculinos. Una vez más se cumple la disolución de la individualidad en el genérico, no habrá "iguales" sino "idénticas"⁵. Así, si bien podemos decir que Cortázar es al mismo tiempo la Maga y Oliveira, célebres personajes de *Rayuela*, la primera sólo exhibe lo que el escritor percibía como "femenino" en su propia manera de relacionarse con el mundo: las emociones, la conciencia analógica, el poder de la imaginación. Encarna los aspectos de su personalidad en los que se reconocía similar a su madre, como declara en una entrevista periodística en 1976. En estos aspectos reside lo que podríamos llamar la "sustancia poética" de su obra y, con ella, la posibilidad misma de su realización. La Maga representa el carácter atemporal de la vivencia poética por la que el escritor siente que trasciende los límites de la experiencia cotidiana.

La Maga es la *femme-enfant* mediadora del surrealismo⁶. Sumergido en continua reflexión metafísica, Oliveira, el personaje central de *Rayuela*, no tiene acceso a los "ríos metafísicos" en los que nada la Maga (*Rayuela*, cap.21). Para ella, la metafísica no es un discurrir teórico, sino una experiencia vital en la que la imagen del río sugiere el elemento del agua, tradicionalmente considerado femenino. Esta identificación de mujer y Naturaleza es un elemento recurrente en casi todas las sociedades, como bien observó Simone de Beauvoir y, más tarde, la antropóloga Sherry Ortner.

Convencidos de lo absurdo de la existencia, los principales personajes masculinos de Cortázar buscan la proximidad de una mujer que, por su relación inmediata con el mundo, los reconcilie con éste y represente la esperanza de superar la escisión entre sujeto y objeto, pensamiento y acción. Andrés, portavoz del autor en *Libro de Manuel*, mantiene un discurso conceptual y escéptico frente a la intuitiva, mágica, no reflexiva, maternal y protectora Ludmilla⁷. Por ella, terminará participando en la acción de un grupo revolucionario. Recordemos que el mismo Marcuse había visto en las mujeres un potencial revolucionario en tanto representantes de Eros. Así, en ese palimpsesto de *Rayuela* que es *Libro de Manuel*, uno de los personajes masculinos vive obsesionado por una fantasía: a partir de la noticia periodística de la fuga de unas jóvenes de un asilo, se construye la fantasía recurrente de "las mujercitas-enloquecidas-por-la-luna-llena". Llevadas por la pulsión sexual, las "mujercitas" se levantan contra las barreras de la civilización "aullando histéricas sin saber de qué, de luna llena y carnaval, de deseos sin respuesta". Finalmente, van a echarse en brazos de los vecinos decentes y de las fuerzas del orden público como las anguilas que simbolizaban la Vida en *Prosa del Observatorio* iban a morir, ciegas y avasalladoras, a los ríos europeos. El mitema se repite en *Libro de Manuel* con la historia de las alumnas que se rebelan contra las monjas arrojándoles a la cara un condensado de su esencia femenina irreductible a toda obra represiva de la cultura: algodones con sangre menstrual.

En la obra cortazariana, varios personajes femeninos centrales corresponden a la figura de la mujer-naturaleza mediadora. Al describir el olor a algas del sexo de su compañera, el protagonista de *Rayuela* aclara que se trata de su olor más auténtico y expresa su extrañeza por el hecho de que a la mujer no le sea dado conocer ese olor suyo al que el hombre accede

(cap. 144). ¿Podemos relacionar este comentario con la seguridad que han mostrado numerosos filósofos y literatos de todos los tiempos cuando “revelan” la “verdadera” naturaleza femenina que las mujeres no siempre son capaces de comprender? Y en este mismo capítulo, mientras ordena a la mujer que se calle (no sabemos lo que ésta dice ya que se trata de un monólogo del personaje masculino), el hombre medita sobre los misterios metafísicos revelados por la sexualidad y por ese cuerpo femenino que yace junto a él: “Sí, en el instante de la animalidad más agachada, más cerca de la excreción y de sus aparatos indescriptibles, ahí se dibujan las figuras iniciales y finales, ahí en la caverna viscosa de tus alivios cotidianos está temblando Aldebarán, saltan los genes y las constelaciones, todo se resume alfa y omega, coquille, cutn, concha, con, coño, milenio (...) Qué silencio tu piel, qué abismos donde ruedan dados de esmeralda, cínifes y fénices y cráteres”.

En términos generales, podemos afirmar que destacan dos tipos de personajes femeninos en la obra de Cortázar: la mediadora, positivamente connotada, mujer-Naturaleza (la Maga, Ludmilla, etc.) y la reprimida-represora, mujer-araña, representante del orden burgués (Francine y las numerosas novias y madres de sus relatos breves). Mientras que las primeras facilitan el acceso del hombre a la unión con el cosmos o con la colectividad revolucionaria, las segundas lo esclavizan y deben ser neutralizadas, si es posible, a través de una ceremonia sexual ontologizante: la violación concebida como alteración del orden femenino represivo.

El tema del orden instaurado por las mujeres se reitera una y otra vez. Citaré como ejemplos más claros “La caricia más profunda”, “Carta a una señorita en París”, “Ahí, pero dónde, cuándo”, “El otro cielo”⁸. El primer párrafo de “Las armas secretas” anuncia la violación final: el narrador-protagonista se refiere a su incapacidad de poner en orden la habitación y a la comprensiva actitud de su novia que pone las cosas en sus sitios correctos con una sonrisa en la que “la madre asoma en todos sus dientes”. Madres y novias son diligentes representantes de un orden cósmico y social represor. El rechazo que le inspira al autor la vida convencional se concentra en la figura de la araña tejedora, la mujer del orden “matriarcal”: “Las conozco, las horribles, las tejedoras envueltas en pelusas / (...) amontona materias putrescibles/ sobre tu falda de donde brotaron tus hijos,/ esa lenta manera de vida, ese aceite de oficinas y universidades, (...) en los fríos lechos matrimoniales tejen de espaldas al ronquido./ Tejen olvido, estupidez y lágrimas/ tejen, de día y noche tejen la ropa interna, tejen la bolsa donde se ahoga el corazón, y nuestra voz es el ovillo para tu tejido,/araña amor, y este cansancio nos cubre, arropa el alma con punto de cruz/ punto cadena Santa Clara,/ la muerte es un tejido sin color y nos lo estás tejiendo”⁹.

Este poema acusa a las mujeres de ser pilares del orden establecido. Se trata de una interpretación común del poder de las madres que ignora la estructura patriarcal que lo sustenta. Así, el sistema de género-sexo que encerraba a las mujeres en el ámbito de lo doméstico pasa a ser concebido como matriarcal.

El erotismo transgresivo

El capítulo suprimido de Rayuela titulado “La araña” presenta una inversión del tema de la mujer-araña en la que ésta queda atrapada por sus mismas redes de seducción. La mujer cazadora es, ahora, una víctima atada por el hombre, que la sorprende durmiendo. Conviene apuntar aquí que el procedimiento de atar al monstruo demoníaco en vez de eliminarlo es utilizado por los héroes míticos cuando consideran que la criatura maléfica puede enmendarse. Este capítulo fue el núcleo originario de Rayuela y —como se desprende de los comentarios de Cortázar en su Cuaderno de bitácora— representa la relación heterosexual como “ceremonia ontologizante”, como lucha entre Eros y Thanatos en la que la mujer-Vida devoradora se enfrenta al hombre.

Sorprende la violencia sexual del fragmento que fue núcleo generador del resto de la novela: “Putá, reputa, recontraputa —dijo— Si te hago la seña, eh. Ahora venís a comprarme con la seña. ¿Qué me importa la seña, si te he poseído como me dio la gana mientras dormías? Ahora mismo no tengo más que resbalar veinte centímetros, abriéndome paso como una gaviota entre este maravilloso cordaje negro, esta arboladura de galeón empavesado y

penetrarte de un solo golpe para que grites, porque siempre gritas si te tomo de sorpresa. Y lo estás deseando”¹⁰. En la nota de presentación, Cortázar explica que en este primer capítulo se perfilaron los personajes de la novela pero que más tarde fue suprimido porque el protagonista masculino aprovecha el sueño de la mujer para disponer hebras pegadas desde el cuerpo de ésta al resto de la habitación, lo cual constituía una repetición del capítulo en que Oliveira construye una trampa de hilos en el manicomio. Es interesante destacar que dejaba espacios en blanco en el texto para que el lector fuera activo (y no pasivo o “lector hembra” según la terminología cortazariana) y asignara nombres a los personajes, de acuerdo con la teoría literaria esbozada en la novela.

París encarna en Rayuela y en “El otro cielo” (Los relatos) el paradigma del desorden en tanto liberación de las trabas de una sociedad tradicional como la porteña. Era el París bohemio soñado por casi todos los intelectuales sudamericanos: un espacio de libertad por el que se desplazan seres humanos sin raíces ni obligaciones morales. Oliveira, como Cortázar, ha llegado a París esperando hacer suyo ese desorden, deseando trasladar a su propia existencia los valores de libertad de la Francia soñada. La relación sexual concebida como posesión le permitirá experimentar en un nivel simbólico la progresiva apropiación de la ciudad. Pola, la amante francesa, representa la misma ciudad-luz como lo manifiesta el hecho de que Oliveira la llame “Pola-París”. Pero la identificación no se detiene en el juego de palabras. Invade hasta la experiencia sexual del héroe. En el capítulo 92 de Rayuela, leemos: “la ciudad desnuda con el sexo acordado a la palpitación de la cortina (...) cada vez más suya, senos sin sorpresa”. Más allá de la elaboración poética, cabe aquí agregar una nota sociológica: estamos ante la forma simbólica en la muchos varones argentinos tradicionalmente fantasean la conquista de París.

Diez años más tarde, otra francesa, llamada Francine como para que no haya dudas respecto a su significación, encarnará en Libro de Manuel la nueva visión cortazariana de Francia. Ha dejado atrás el sueño latinoamericano del París mítico y el pregonado bon sens francés ha ocupado su lugar. En consecuencia, Francine será descrita como “ordenada y precisa”, “convención inteligente y razonable”. La obsesión por la claridad y distinción cartesianas hacen de este personaje femenino un típico exponente de la cultura gala, un resumen con cuerpo de mujer de todo aquello que el protagonista (siempre en crisis existencial) está dispuesto a combatir. En su momento culminante, esta lucha tomará la forma de la violación que devolverá a Francine a la Naturaleza al obligarla, con la sodomía, a aceptar aquellas partes de su cuerpo que le habían enseñado a considerar como un noyo. El violador triunfa sobre el cartesianismo en la figura de Francine, la cual reconocerá, en un espasmo de placer, la superioridad de las virtudes de “la naturaleza” sobre las de la civilización. Por este acto, el varón se convierte en juez que restaura la verdad natural y también se manifiesta como naturaleza, aunque con un contenido diferente al asignado a la mujer. Refiriéndose a la violación de Libro de Manuel, Cortázar explicó: “Esa escena erótica surgió de la necesidad por mi parte de una transgresión total de los tabúes latinoamericanos”¹¹. La enorme similitud entre este pasaje de su novela y la célebre escena de la película Último tango en París de Bertolucci –coincidencia que nos habla de toda una corriente de pensamiento patriarcal aún no totalmente consciente de sí misma– es sorprendentemente interpretada por el escritor argentino como una prueba más de su teoría de las figuras inspirada en el azar objetivo de André Breton. Es decir, sólo ve en ella la tendencia a la repetición de ciertas configuraciones causales misteriosas. Curiosamente, nuestro autor deduce que, puesto que ni él mismo ni Bertolucci tuvieron noticia de lo que estaba haciendo el otro, la similitud del resultado se debe a la intervención de un sorprendente mecanismo metafísico que nos remite al ámbito de lo esotérico como única explicación. No sería posible encontrar un razonamiento más alejado de la sospecha de participar de un mismo discurso legitimador de las relaciones de poder entre los sexos.

Admirador de Georges Bataille, Cortázar aplica en numerosos relatos su teoría del erotismo transgresivo como forma de vivencia de la soberanía en el mundo moderno¹². Para Bataille, al vencer el pudor femenino y las reglas de la civilización que convirtieron la sexualidad en tabú, el hombre transgresor encarna la animalidad viril divina que no es simple naturaleza, sino sed de infinito, negación de todos los límites. En un relato de Cortázar titulado “Verano” (Los relatos), el temible caballo blanco con propiedades ambiguas de la mitología europea (surgido del miembro viril de Urano que fuera cortado por Cronos) aparece como liberación de las

ataduras de un orden falso. Con los recursos propios de la literatura fantástica, Cortázar recrea el tema de la animalidad viril divina, capaz de vencer, aunque sólo sea por un instante, el orden monótono, inauténtico y antisexual impuesto por la mujer-esposa, representante de la ley que en un pasado remoto instituyeran los hombres para olvidar la naturaleza. Un caballo fantasmal merodea los alrededores de una casa de campo donde un matrimonio, desgastado por la costumbre, se esfuerza en disimular el cansancio tras la cortesía. La continua frustración sexual que la mujer impone al marido cesa con la llegada de ese extraño animal que intenta, con embestidas furiosas, introducirse en la casa. Esta fuerza misteriosa surgida de la noche de verano impulsa al marido a violar a su compañera poco dionisiaca. La adhesión unánime de la crítica a sus contenidos resulta, por lo menos, sugestiva. Se habló de las “pasiones de Zulma (la esposa) cobardemente reprimidas”¹³ y se pudieron leer interpretaciones como la que sigue: “El caballo (pene) quiere penetrar la casa (vagina) (...) Ni la violación que se verifica en la mente de Zulma (...) ni la que tiene lugar hacia el final de la narración (...) habrán logrado liberar la sexualidad reprimida de la mujer”¹⁴. Estos comentarios revelan que la teoría de la animalidad viril transgresora positivamente connotada conecta con una ideología de profundas raíces sociales.

El poema “La noche del transgresor” (Último round) evoca los placeres nocturnos del hombre que no quiere vivir la monotonía cotidiana del trabajo alienado. Con manchas de alcohol y “sucio de amor sin nombre”, el transgresor retorna a su casa, al orden, con la alegría de haber sentido la libertad, con la luna como “cómplice”. En la búsqueda de la libertad total, las relaciones de los personajes cortazarianos con “la mujer” estarán inspiradas en un odio sordo, en una antigua desconfianza. En la línea surrealista, los protagonistas masculinos de Cortázar eluden el matrimonio y la paternidad a los que consideran una caída en las redes de la “Gran Costumbre”.

Nuestro autor toma la palabra contra el Papa (Último round) que había condenado la píldora anticonceptiva en nombre de la “dignidad de la mujer”. Pero, sorprendentemente, sus personajes se sienten estafados cuando la relación sexual pierde “naturalidad” por alguna medida anticonceptiva demasiado explícita. La píldora es aceptada por su discreción. Otros métodos que evidencien que las mujeres son individuos que realizan cálculos preventivos racionales —es decir, que mantienen una distancia reflexiva incluso en el momento anterior al intercambio amoroso— es visto como “rutina envilecedora” (“Las caras de la moneda” en Alguien que anda por ahí) que quita a la relación sexual su rango de “ceremonia ontologizante”.

El punto máximo de confusión entre liberación sexual y negación de la autonomía de las mujeres, así como la clara tematización de la violación como clave gnoseológica y ética se encuentran en el relato “Anillo de Moebius” (Queremos tanto a Glenda). El texto es de gran belleza formal pero hoy no podemos dejar de analizar críticamente su contenido que, resumido en tres puntos esenciales, es el siguiente: a) el violador es una víctima de la sociedad que le castiga; b) la sociedad no comprende que el alma de la joven violada y asesinada agradece desde el más allá el haber sido despertada al deseo sexual; c) el deseo sexual de la joven muerta es una fuerza que atraviesa los entes y se abre camino, dificultosamente, a través de la materia inconsciente para volver a encontrar a su bienhechor que yace en prisión, a punto de ser ejecutado.

Discurso contestatario y crítica feminista

Julio Cortázar, escritor contestatario y comprometido, criticó la moral sexual burguesa. Primero, vio en el erotismo una forma de liberación individual. Más tarde, ya en su segunda etapa creadora, influido por la izquierda freudiana y el mayo francés, lo consideró un motor de transformación política. Pero su manera de entender la liberación sexual es sumamente representativa de la forma en que ésta fue asumida en muchos casos por la progresía de la época: aunque en el discurso racional declare que la sexualidad será entre iguales, a menudo emergen las antiguas convicciones patriarcales, convirtiendo la liberación sexual en libre acceso al cuerpo de las mujeres tras haber eliminado los obstáculos religiosos y morales. Esta interpretación está estrechamente ligada a la percepción patriarcal, tan bien descrita por Celia

Amorós, en la que se hace de las mujeres un genérico carente de auténtica individualidad.

Espero haber mostrado que releer la obra de Cortázar, independientemente de la admiración que podamos sentir por la calidad de su prosa poética, puede ser también un interesante ejercicio de análisis de los contenidos patriarcales del discurso contestatario masculino. Nos sorprenderá la inocencia y el entusiasmo con que leímos, quienes tenemos edad para ello, allá por los sesenta y setenta, una obra que nos presentaba una imagen tópica de las posibilidades ontológicas de las mujeres: musa inspiradora o esposa represiva, cuerpo sensual o encarnación del prejuicio. Y, lo que aún es más importante, nos mostrará la distancia que nos separa, gracias al desarrollo de la teoría feminista, de los planteamientos transgresores acrílicos con respecto a las categorías de género-sexo. No olvidemos que la industria audiovisual de la sociedad de consumo ha recuperado y masificado parte del discurso transgresivo patriarcal. Superar el "malentendido" de la liberación sexual implica comprender que no puede realizarse ninguna transformación sexual radical y auténtica sin una conceptualización crítica de los géneros y un acceso pleno de las mujeres a la individualidad y la autonomía.

© Alicia H. Puleo

NOTAS

- 1 Puleo, Alicia, *Cómo leer a Julio Cortázar*, Gijón-Madrid, Júcar, 1991. Una primera versión de este trabajo sobre los personajes femeninos y la revolución sexual apareció en *Deva*. Revista Cultural nº0.
- 2 En *Nicaragua tan violentamente dulce*, Barcelona, Muchnik, 1984, p.15.
- 3 Cortázar, J., "Acerca de Rayuela", en *La nueva Literatura*, nº73, Buenos Aires, Centro editor de América Latina, julio 1974.
- 4 Yurkievich, S., "Eros ludens: Juego, amor, humor, según Rayuela", en Alazraki, J., Ivask, I., Marcos, J., *Julio Cortázar: la isla final*, Madrid, 1981.
- 5 Sobre la modernidad como acceso a la autonomía y a la igualdad y la ilegítima designación de las mujeres como idénticas, ver Amorós, Celia, *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*, Madrid, Cátedra, 1997.
- 6 La similitud entre la Maga y Nadja fue señalada al mismo Cortázar por especialistas de su obra.
- 7 Ver Cortázar, J., *Libro de Manuel*, Barcelona, Bruguera, 1983, p.13, p.159 y pp.212-213.
- 8 Todos estos cuentos han sido reunidos y publicados en Cortázar, J., *Los relatos*, 3 volúmenes, Madrid, Alianza, 1976 y sucesivas reediciones.
- 9 Cortázar, J., "Las tejedoras", *Último round*, México, Siglo XXI, 1969, pp.98-99.
- 10 Sobretiro de *Revista Iberoamericana*, nº 84-85, julio-dic., 1973, p.396.
- 11 Entrevista concedida por Cortázar a F. Wagener en *Le Monde*, 20/sept./1974, p.26.
- 12 Para una exposición crítica extensa de esta teoría, ver Puleo, Alicia H., *Dialéctica de la sexualidad. Género y sexo en la Filosofía Contemporánea*, Madrid, Cátedra, 1992. Nuevos desarrollos en Puleo, A., "Moral de la transgresión, vigencia de un antiguo orden", *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, nº 28 (2003), pp.245-251.
- 13 Canfield, M., *Cortázar o el hombre sano*, Universidad Pontificia Javeriana, Bogotá, 1976.
- 14 Plannels, Antonio, *Cortázar: Metafísica y erotismo*, Madrid, Studia Humanitatis, José Porrúa Turanzas, 1979.

SUMARIO