

*El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,*  
Universidad Veracruzana,  
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.  
Vol. 6, núm. 14, enero-abril 2026, Sección Flecha, pp. 131-151.  
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v6i14.251>

## Julio Cortázar, sus duelos y su melancolía

### Julio Cortázar, his Mornings and his Melancholy

Gustavo Alberto Quichiz Campos  
Universidad de Zaragoza, España

ORCID: 0000-0002-4769-0067  
[gquichiz@unizar.es](mailto:gquichiz@unizar.es)

Recibido: 15 de enero de 2025  
Dictaminado: 06 de junio de 2025  
Aceptado: 23 de junio de 2025



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial 2.5 México.

# Julio Cortázar, sus duelos y su melancolía

## Julio Cortázar, his Mornings and his Melancholy

Gustavo Alberto Quichiz Campos

### RESUMEN

Aunque el lugar de Julio Cortázar dentro de la literatura latinoamericana es indiscutible, el estudio de la vertiente autobiográfica de su obra —contenida, sobre todo, en *Cartas*, su monumental epistolario— mantiene todavía territorios por explorar. El presente trabajo hace hincapié en el discurso de la enfermedad dentro de las cartas del escritor argentino, en lo concerniente a la relación entre el duelo y la melancolía. Para ello, se persiguen en el epistolario su reacción a las muertes de Francisco Reta y de Carol Dunlop.

*Palabras clave:* Julio Cortázar; correspondencia; literatura latinoamericana; duelo; melancolía.

### ABSTRACT

Although Julio Cortázar's place in Latin American literature is indisputable, the study of the autobiographical aspect of his work —contained, above all, in *Cartas*, his monumental correspondence—, has yet territories to be explored. The present work emphasizes the discourse of illness in the letters of the Argentine writer, concerning the relationship between mourning and melancholy. To this end, we follow his reaction to the deaths of Francisco Reta and Carol Dunlop.

*Keywords:* Julio Cortázar; Correspondence; Latin American literature; Mourning; Melancholy.

## INTRODUCCIÓN

En el duelo, lloramos a los muertos; en la melancolía, morimos con ellos (Leader, 2011, p. 15).

En 1917, Sigmund Freud (1979) vinculó el estudio de ambos conceptos, por primera vez, en su ensayo “Trauer und Melancholie”, en el que describe el duelo como “la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal” (p. 241),<sup>1</sup> y cuya aflicción psicológica sería similar a la que sufre de melancolía.<sup>2</sup> Agregó:

[En ambos casos], la reacción frente a la pérdida de una persona amada, contiene idéntico talante dolido[:] la pérdida del interés por el mundo exterior —en todo lo que no recuerde al muerto—, la pérdida de la capacidad de escoger algún nuevo objeto de amor —en remplazo, se diría, del llorado—, el extrañamiento respecto de cualquier trabajo productivo que no tenga relación con la memoria del muerto (p. 242).

Con la diferencia de que el melancólico, también sufre “una rebaja en el sentimiento de sí que se exterioriza en autorreproches y autodenigraciones y se extrema hasta una delirante expectativa de castigo” (p. 242). Así, se podría resumir la visión freudiana sobre estos dos conceptos de la siguiente manera: “En el duelo, el mundo se ha hecho pobre y vacío; en la melancolía, eso le ocurre al yo mismo” (p. 243). El duelo comprenderá, por lo tanto, el trabajo interior que atraviesa una persona en su adaptación a una nueva realidad: el objeto amado —persona o idea— ya no existe, por lo que el doliente debe aprender a vivir sin él. Se trata, sin embargo, de un

---

<sup>1</sup> En mi caso, me centraré en la de un ser amado, una pérdida real, empírica, aunque cabría tener en cuenta este matiz para trabajar el duelo de Cortázar por el Che Guevara, por ejemplo.

<sup>2</sup> Aunque no hay lugar aquí para profundizar en ello, cabe señalar que la melancolía es una afección clave en toda la filosofía y en la estética moderna, a partir del romanticismo.

proceso que no puede cumplirse enseguida; tras una comprensible renuencia, la persona debe ir separándose de los recuerdos y expectativas que lo ligaban al *objeto perdido*, en un proceso que puede tomar años. En otras palabras, la función del duelo, según Freud, es procesar el dolor.

La melancolía, en este marco, sería un duelo que no llega a resolverse y, por lo tanto, se concebiría como una *verdadera* patología. En este caso, el doliente busca identificarse con aquello perdido para permanecer junto a él, al contrario que en el anterior, en donde el fin es la superación de lo ausente. El duelo patológico, por lo tanto, consistiría en la perpetuación psíquica del muerto. En este sentido, como advierte Darian Leader (2011), el “sujeto melancólico está en dos lugares al mismo tiempo, dos espacios totalmente distintos que no pueden ser superpuestos” (p. 167): está entre los vivos, pero, a su manera, también permanece junto a los muertos, cuya ausencia encuentra intolerable. Se trata de un aspecto que es claramente relevante para la justificación psicológica-metafísica del género epistolar, un género tal vez radicalmente melancólico. Observa Patrizia Violi (1987):

Sin duda, la fascinación más sutil de la carta está precisamente en su dialéctica de proximidad y distancia, de presencia y ausencia; la carta evoca la presencia del otro y al mismo tiempo lo coloca en un lugar que es, por definición, inalcanzable: si escribo es porque el otro no está aquí o, si lo está, es precisamente para alejarlo (p. 96).

Precisamente, uno “de los rasgos de la melancolía famosos a lo largo de los siglos ha sido su asociación con la creación artística y la escritura” (Leader, 2011, p. 167). A este respecto, para Leader, las “artes existen para permitirnos acceder al dolor”; éstas pueden, por lo tanto, concebirse “*como un conjunto de instrumentos que nos ayudan a vivir el duelo*” (p. 81). Así, la creación literaria permite al melancólico canalizar este estado, si bien la medida no puede ser necesariamente terapéutica: “Its aim is not to make you ‘feel better’ or to redeem damaged experiences but to redirect your attention

to those very experiences” (Flatley, 2008, cit. por Taccetta, 2019, p. 117).<sup>3</sup>

A este respecto, y en relación con la escritura autobiográfica, el duelo es un proceso introspectivo, una inflexión en la vida del escritor, en la que el presente se encuentra absorbido por el pasado, y que en la escritura se revela a través de palabras y pasajes cargados de dolor. Si las cartas suponen un espacio de construcción del yo que toma inesperados desvíos en la forma de corresponsales, en una búsqueda por alcanzar el contacto consigo mismo, el duelo es una vertiente clave dentro de este proceso. Para ello, y a partir de *Cartas* (2012),<sup>4</sup> la segunda edición del epistolario de Julio Cortázar, a continuación presentaré, en orden cronológico, dos muertes trascendentales en la vida del escritor argentino: por un lado, la de uno de sus mejores amigos de la juventud, Francisco Reta, y, por el otro, la de su última y muy querida esposa: Carol Dunlop.

#### FRANCISCO RETA

Francisco Reta murió el 31 de octubre de 1942. Su muerte significó el fin de una serie de desapariciones muy cercanas para Cortázar, en un breve periodo de tiempo: antes, el 16 de abril de 1941, había fallecido Alfredo Mariscal, uno de sus “más queridos amigos” (Cortázar, 2012, I, p. 114), y, en enero de 1942, Zadid Pereyra Bri-zuela, su cuñado y “camarada excelente” (I, p. 160). Ambas pérdidas, sin embargo, no tuvieron en él el efecto que tuvo la de Reta: “Han pasado casi dos meses, pero es siempre la misma cosa; algo se ha roto en mí, algo de mí se ha ido con ese camarada. ¿Será que, viejos compañeros de viaje, me ha llevado consigo en este último itinerario? Estábamos tan habituados a andar juntos...” (I, p. 161).

---

<sup>3</sup> “Su objetivo no es hacerte «sentir mejor» ni redimir experiencias dañadas, sino redirigir tu atención hacia esas mismas experiencias.” Se trata del vínculo entre melancolía y estética, que parte de los textos de Baudelaire, revisados por Walter Benjamin, en relación con la experiencia de la modernidad. Taccetta (2019) profundiza en la teoría, concentrada sobre todo en *El origen del drama barroco alemán*, desde la experiencia de la melancolía y la pérdida.

<sup>4</sup> Las citas al epistolario irán precedidas por un número romano, que hace referencia a uno de los cinco volúmenes que lo componen.

Cortázar le describe así en su correspondencia, que permite vislumbrar apenas la cercanía real que mantuvieron ambos:

Era un compañero de estudios que, terminados esos años del magisterio y del profesorado, siguió conmigo los caminos amistosos de la lectura, del estudio, de los viajes. [...]. Tenía una misteriosa capacidad para ser amigo, capacidad constituida por pequeños detalles, por finezas que pocas veces se hallan en la juventud. Y era un muchacho enfermo, con una afección renal surgida en la infancia, que lo minaba lentamente (I, p. 162).

Su epistolario recoge el viaje que hicieron juntos por el noroeste argentino, en el verano de 1941, hasta Misiones, y el viaje a Tucumán, junto a la familia de Reta, en enero de 1942, que se truncó repentinamente por la ya señalada muerte de su cuñado. Sin embargo, no hay cartas en su epistolario publicado que sigan inmediatamente al fallecimiento de Reta; las más cercanas están fechadas en diciembre y puntualizan, con menor o mayor detalle, el último día de la vida de su amigo, a la vez que hacen referencia, aunque muy vagamente, a los esfuerzos de Cortázar por escapar de “ese vacío, esa ausencia” (I, p. 164).

Es sólo en el inicio de su correspondencia con Eduardo Jonquière cuando la ausencia de “Paco” —como Cortázar le llamaba— va cobrando su verdadera relevancia. En este sentido, la carta enviada a los Jonquière, del 31 de octubre de 1952, en el décimo aniversario de su muerte, es la más importante al respecto. Este tipo de efemérides particulares predisponen al escritor a un diálogo directo con su pasado; y Cortázar (2012) no es ajeno al efecto introspectivo y retrospectivo que ocasionan: “Necesito escribir estas palabras, influido por esa tonta sumisión a las fechas, a un tiempo inventado por nosotros, y que da al sentimiento de ‘diez años’ un valor inevitable” (I, p. 413). En esta carta, el dolor se combina con el relato retrospectivo, la necesidad de recordarlo y el inevitable balance frente al tiempo que pasó desde su desaparición:

Hace diez años murió Paco, en la noche del 30 al 31. No me puedo olvidar de la luna llena, dura y canalla, que se burlaba sobre el estre-

cho pasadizo adonde me había refugiado para estar solo, como si no lo estuviese ya demasiado después de esos últimos minutos que vuelvo a repasar como las pesadillas que se repiten. Sé que puedo hablarte de esto a ti, que eras amigo del Mono y que lo querías bien como él a ti (desde tanta parecida diferencia...). [...]. Siempre, con cualquier motivo o sin ninguno, pienso en Paco, en su gusto por la vida que la enfermedad le fue retirando poco a poco. Cuántos reproches tengo que hacerme sobre mi conducta para con él; nunca creí que pudiera morir así, y mil veces le reproché su haraganería, sus proyectos abandonados, su dejarse ir... No comprendía que él estaba seguro (su cuerpo al menos lo estaba) de su condena, y que la vida con un futuro, con algo que hacer (estudios, trabajo) carecía ya de sentido para él. Años después, a través de Sartre (en *Le Mur*) descubrí lo que Paco no quiso decirme nunca: la pérdida total de comunicación con los demás que invade al condenado. Y yo lo molesté con reproches, fui duro ante sus negligencias, sus resbalones, en lo que yo creía, gran imbécil, el deber. Me acuerdo de sus últimas palabras a mí, cuando todavía le quedaba un hilo de conciencia. Yo le tenía las manos, y me dijo: “Julio, yo te he hecho tantas...” Quería agregar algo, pero no lo dejé, lo interrumpí con una frase de aliento, con la mentira fácil de que todo va a andar bien y que no hay que fatigarse. Ni siquiera lo dejé desahogarse en su último minuto. Me merezco bien morirme, cuando me toque, con una radio a toda fuerza al lado de la cama (I, pp. 413-414).

El desahogo de estas líneas sólo realza la importancia de Reta en la vida de Cortázar y el impacto de su muerte, de esa culpa que, señala, trascenderá el espacio de la intimidad de sus cartas, como se verá enseguida. Al efecto de los números redondos, se suma el carácter confesional de sus cartas a Eduardo Jonquières, esa especie de diario dirigido: “Perdón por todo esto, pero hoy no es un día fácil para mí. (Si fuera lo que no soy te escribiría dentro de dos días y te evitaría estas muecas inútiles)” (I, p. 414).

Si la intimidad puede considerarse una exhibición, la representación gestual a la que alude Cortázar en la última cita también demuestra la condición especular de la carta: el maltrecho estado anímico del autor se le hace evidente a sí mismo. De este modo, se podría destacar aquí la incomodidad de Cortázar por no poder

evitar la posible *acusación* de autobiografismo, pese a escribir a un destinatario concreto, lo que recuerda la paradójica condición de la escritura epistolar.

El duelo, como se ha dicho, implica una reelaboración de la relación con el ausente; en otras palabras, una confrontación con otras representaciones de uno mismo, de cómo era uno cuando aún existía ese otro que lo hacía así. En este sentido, la muerte de Reta es la coda de una etapa a la que el autor llama “paraíso perdido”, y que vincula a su juventud, concretamente, a la época antes de abandonar Buenos Aires para dedicarse a ser profesor en provincia:

Es curioso, yo guardo el recuerdo de mi juventud con tanta ternura como vos [...]. Soy enfermizamente sensible a toda evocación de aquel pasado, porque con el orgullo de la soledad —aludo a Bolívar, a Chivilcoy— me creí su guardián, su depositario. La muerte de Paco ahondó ese sentimiento. Durante años me encerré literalmente en el recuerdo, negándome a aceptar nuevas amistades que amenazaran, con el crecer de un nuevo afecto, borrar o mitigar las únicas que habían contado para mí. Tuve nuevos conocidos, pero no amigos. Incluso en Mendoza, cuando lo encontré a Daniel [Devoto], pasó mucho tiempo antes de admitir que podía llegar a ser un amigo. Creo que todo lo que escribía entonces era variación *sobre la nostalgia, sobre el paraíso perdido*. Durante dos años había sido verdaderamente feliz, y esos años fueron el 35 y el 36. Los ocho o diez siguientes los pasé negándome a aceptar el tiempo, obstinadamente vuelto hacia atrás, cuidando ese tesoro inexistente. Paco murió en el 42, y me dejó todavía más solo (I, p. 573).

Esta mención a una constante nostalgia encierra a su vez una reconfiguración de la propia persona a partir de la pérdida de un ser querido. Así, se puede comprender la desaparición de Francisco Reta como una muerte fundadora de la personalidad del autor, en cuanto fue un factor contribuyente a una manera de vivir su vida frente a la muerte, a adoptar una actitud melancólica con respecto a esta.



Dada la importancia de Reta, no es extraño que su recuerdo esté presente aún en 1965, veintitrés años después de su fallecimiento, como se lo hace saber a Francisco Porrúa:

El libro te está dedicado, y es una melancólica alegría y una curiosa extrañeza para mí que la segunda vez que dedico un libro, sea también a alguien que se llama Francisco. El primero fue un compañero de estudios y mi mejor amigo; murió en 1941,<sup>5</sup> llevándose con él lo mejor de mí; dedicarle *Bestiario*, que él había visto hacerse, fue el vino y la leche que se vierte en las tumbas de los amigos jóvenes. Hoy, a tantos años, le ofrezco este libro a otro Paco, por suerte vivo, por suerte maravillosamente vivo (Cortázar, 2012, III, p. 163).

Pero el fantasma de “Paco” lo acompañará aún mucho más tiempo, tal vez para siempre. La perduración de este duelo, precisamente, es el tema de “Ahí, pero dónde, cómo”, de *Octaedro* (1974). Aunque el narrador del relato es innominado, la fuerza autobiográfica del uso de la primera persona, las menciones a la Argentina, a su trabajo de traductor en Ginebra, pero, sobre todo, a otros de *sus* muertos, como Alfredo Mariscal y Juan Carlos Pereyra Brizuela,<sup>6</sup> y, especialmente, a Francisco Reta, permiten unir inequívocamente al protagonista de este relato con Julio Cortázar. Los dos epígrafes que abren el relato ofrecen el contexto necesario:

Un cuadro de René Magritte representa una pipa que ocupa el centro de la tela. Al pie de la pintura su título: Esto no es una pipa.

A Paco, que gustaba de mis relatos.

(Dedicatoria de *Bestiario*, 1951) (Cortázar, 2004, p. 81).

Si con la dedicatoria de *Bestiario* Cortázar busca recalcar el largo periodo de duelo que sobrelleva, la mención del cuadro de Magri-

---

<sup>5</sup> Una confusión llamativa, ya que Reta murió en 1942.

<sup>6</sup> El segundo marido de su madre, y hermano de Zadid, que también falleció repentinamente.

tte busca capturar el extraño fenómeno de su actual relación con Paco, quien ha muerto, pero a la vez vive; está y no está, no es él y a la vez sí:

es él bruscamente: ahora (antes de empezar a escribir; la razón de que haya empezado a escribir) o ayer, mañana, no hay ninguna indicación previa, él está o no está; ni siquiera puedo decir que viene, no hay llegada ni partida; él es como un puro presente que se manifiesta o no en este presente sucio, lleno de ecos de pasado y obligaciones de futuro (p. 81).<sup>7</sup>

El protagonista del relato es un sujeto evidentemente melancólico, que vive en el presente y en el pasado, en compañía de vivos y de muertos. La frase con la que comienza el texto: “No depende de la voluntad”, manifiesta el carácter melancólico del texto, así cómo, a su vez, puede estar vinculada con la condición de tabú del duelo, al tratarse de un tema penoso que cuesta confesar. La frase, además, se corta abruptamente para hacer sitio a otro *piso* en el texto —la cita anterior—, escrita en un tamaño de fuente menor y sangrada, como dando a entender que proviene de más abajo, de un lugar más profundo. “Ahí, pero dónde, cómo”, por lo tanto, se construye mediante la combinación de la vorágine de recuerdos y sensaciones de Cortázar con respecto a la muerte de Francisco Reta, dispuestos en el texto en esos dos pisos diferenciados, así como en la alternancia entre el “vos” y el “él”, al referirse a Paco. Esta división, además, parece distinguir entre un lado consciente e inconsciente, precisamente porque, como indica Cortázar (2004), la presencia de Reta se da, sobre todo, en sus sueños:

Por supuesto que no estás en la casa de la calle Rivadavia, y que yo en Ginebra no he subido la escalera de tu casa en Buenos Aires, eso es la utilería del sueño y como siempre al despertar las imágenes se deslíen y solamente quedas vos de este lado, vos que no sos un sueño, que me has estado esperando en tantos sueños pero como

---

<sup>7</sup> E incluso, podría referirse a que este texto es y no es autobiografía.

quien se cita en un lugar neutral, una estación o un café, la otra utilería que olvidamos apenas se echa a andar.

Cómo decirlo, cómo seguir, hacer trizas la razón repitiendo que no es solamente un sueño, que si lo veo en sueños como a cualquiera de mis muertos, él es otra cosa, está ahí, dentro y fuera, vivo aunque lo que veo de él, lo que oigo de él: la enfermedad lo ciñe, lo fija en esa última apariencia que es mi recuerdo de él *hace treinta y un años*; así está ahora, así es (p. 85).

En “Ahí, pero dónde, cómo”, Cortázar (2004) no puede evitar soñar con la noche del fallecimiento de su amigo y describir la angustia de ese momento, como ya hiciera en la carta a los Jonquières más de veinte años atrás:

Y además, Paco, por qué. Lo dejo para el final pero es lo más duro, es esta rebelión y este asco contra lo que te pasa. Te imaginás que no te creo en el infierno, nos haría tanta gracia si pudiéramos hablar de eso. Pero tiene que haber un por qué, no es cierto, vos mismo has de preguntarte por qué estás vivo ahí dónde estás si de nuevo te vas a morir, si otra vez Claudio tiene que venir a buscarme, si como hace un momento voy a subir la escalera de la calle Rivadavia para encontrarte en tu pieza de enfermo, con esa cara sin sangre y los ojos como de agua, sonriéndome con labios desteñidos y resecos, dándome una mano que parece un papelito (p. 85).

En Cortázar, la muerte de Paco ha sido un suceso evidentemente traumático, ya sea por la juventud de su compañero, la manera como la enfermedad se ensañó con él o por su forma de comportarse la noche de su muerte. Según Madeleine Klein, la idea de sentirnos de alguna forma responsables por la pérdida de nuestros seres amados se construye en la manera como internalizamos la separación en nuestras relaciones tempranas (cit. por Leader, 2011, p. 65). Así, perder a alguien “revivirá todas las pérdidas tempranas que uno ha experimentado y atribuido a los impulsos destructivos propios” (p. 64), lo que, además, significaría que la pérdida más reciente implica la resolución de la anterior. Se trata de una cuestión que, en el caso de Cortázar, se debe vincular sin duda al abandono

paterno en su niñez. Aunque al transformar su duelo en una obra accesible a todos, se podría concebir que la memoria se vuelve, en cierto modo, narrativa y que la literatura actúa como un exorcismo simbólico, en el que la pérdida de Reta adquiere un carácter artificial, al quedar representada en un relato, Cortázar, en cambio, parece más interesado en confesar su melancolía y “la sensación de imposibilidad que est[a] genera” (Leader, 2011, p. 168):

De forma crucial, este sentimiento de punto muerto es comunicado. Esto significa que parte de la lucha del melancólico tiene que ver con el lenguaje, con encontrar una forma de expresar lo imposible. No es que el melancólico tenga un problema y tenga que expresarlo, sino que querer expresar —o sentir que la expresión está bloqueada— es de hecho parte del problema. Un melancólico es menos propenso a guardarse esto para sí mismo, ya que hay un vínculo entre la sensación de imposibilidad y la necesidad de transmitir esto (p. 168).

“Ya sé que no se puede escribir esto que estoy escribiendo”, apunta, precisamente, Cortázar (2004, p. 82). El título, la manera como está estructurado y las propias confesiones del autor aluden a este estado de incomunicación. Como en el cuadro de Magritte, en “Ahí, pero dónde, cómo” hay un problema de referentes, que revela, en el fondo, que las palabras no alcanzan, el abismo que separa al lenguaje de la realidad.

La última mención a Francisco Reta en *Cartas* aparece en una carta a su madre, del 17 de enero de 1982, a casi cuarenta años de su muerte. Se trata de un comentario de Cortázar (2012) acerca de la recepción de un pequeño objeto que le recuerda a su amigo fallecido: “Aurora me dio la cajita con los dos perritos. Que hayas pensado en enviármela me hace muy feliz, porque recuerdo cuánto le gustaba a Paco. Esa cajita lo acerca todavía más a mi recuerdo” (V, p. 440). Si esta desaparición permite evidenciar la manera como el duelo y la melancolía están imbricados fuertemente en las cartas de Cortázar, la de Carol Dunlop supone acercarse al nudo más prieto de esta ligadura.

CAROL DUNLOP

Carol Dunlop murió el 2 de noviembre de 1982. Cortázar (2012) había descrito la llegada de la escritora norteamericana a su vida como un “puerto dulce de paz después de un interminable tiempo de borrascas” (V, p. 119). Su relación, que puede perseguirse enteramente en el quinto volumen de su epistolario, llegó, sin embargo, a un final prematuro con la muerte de ella, a los pocos años de conocerse. Esta es la gran tragedia de Cortázar.

A diferencia de Reta, esta vez la correspondencia recogida sí que permite seguir más de cerca el proceso del duelo:

Le 11/3/82<sup>8</sup>

Très chers Patricia et Alecio [de Andrade],

Les fleurs sont belles, mais les mots que vous aviez ajoutés le sont encore plus. Il y a dans tout cela le parfum de l'amitié, et je voudrais être capable d'exprimer mieux tout ce que je ressens [sic] pendant que je pense à votre visite. Merci, chers amis, je vous embrasse très fort et je me sens un peu moins seul ce soir.

Julio (2012, V, p. 526).<sup>9</sup>

La extensión del mensaje y sus propias palabras ya reflejan el impacto de la ausencia del ser querido en su estado mental y, por ende, en su propia escritura. Otra carta, enviada a su madre y hermana a más de una semana de producido el fallecimiento, incide aún más en este aspecto:

Hubiera preferido escribir a mano, pero en estos días me resulta difícil y prefiero la máquina para que puedan leer sin dificultad en vez de descifrar garabatos. [...]. No puedo escribir mucho, me es difícil

---

<sup>8</sup> La fecha está escrita en orden americano: mes/día/año.

<sup>9</sup> 11/3/82

Queridos Patricia y Alecio [de Andrade],

Las flores son hermosas, pero las palabras que les acompañan lo son aún más. En todo ello hay un aroma de amistad, y me gustaría ser capaz de expresar mejor todo lo que siento al pensar en vuestra visita. Gracias, queridos amigos, os mando un fuerte abrazo y esta noche me siento un poco menos solo.

Julio (2012, V, p. 526). [Traducción propia].

y ustedes comprenderán. Ya llegará el día en que les hablaré —ojalá que allá, con ustedes— de estos años en que fuimos tan felices (V, pp. 526-527).

La muerte de Dunlop no fue una sorpresa para él: llevaba enferma varios meses y la incertidumbre iba aumentando a medida que pasaban los días y no había una reacción favorable. Se trataba, además, de un problema de salud que venía de tiempo atrás, según refleja la carta de Cortázar a Guillermo Schavelzon, del 10 de agosto de 1982, desde Managua:

Estamos muy bien, aunque Carol tuvo una dura crítica (quise escribir crisis) de *sus extraños dolores óseos*, que durante 5 días la tuvieron a mal traer. No está completamente repuesta y yo me inquieto por ella; al volver a París empezaremos una serie de exámenes de fondo, porque es un asunto que ya está durando demasiado (V, p. 497).<sup>10</sup>

Pese a regresar a París de inmediato —la primera carta, fechada desde París, es del 22 de agosto—, el estado de Carol no cambiaría. El día 22 de octubre, por ejemplo, envía cartas a Ofelia Cortázar, Pedro Lastra, Mariano Bernárdez y Antonio Saura; en todas ellas, menciona lo enferma que está. Tal vez la menos personal de todas es la que escribe a Lastra, e incluso allí no deja de percibirse la aflicción: “Con qué pasión he leído sus poemas [...]. Gracias por todo eso, y excúseme de no escribirle más largo, pero estos son tiempos malos para mí. Y eso me vuelve aún más hermoso este encuentro con la poesía...” (V, p. 521).

Sus últimas horas junto a ella, así como los datos del sepelio, están contados de manera retrospectiva en la carta a su madre y hermana, del 10 de noviembre:

---

<sup>10</sup> Este mal también aparece registrado en las cartas de Dunlop a Silvia Monrós-Stojakovic, fechadas el 26 de noviembre de 1981, en las que la escritora norteamericana menciona “un problema de huesos jodidos”, “alojar a [un] esqueleto de vieja” y que le “arden los huesos” (Cortázar, Dunlop & Monrós-Stojakovic, 2009, pp. 71-72).

Carol se me fue como un hilito de agua entre los dedos el martes 2 de este mes. Se fue dulcemente, como era ella, y yo estuve a su lado hasta el fin, los dos solos en esa sala de hospital donde pasó dos meses, donde todo resultó inútil. Hasta el final estuvo segura de que se mejoraría, y yo también, pero en los dos últimos días solamente ella, por suerte, conservó su esperanza que yo había perdido después de hablar con los médicos. De ninguna manera se lo di a entender, la acompañé como si nada hubiera cambiado, y en las últimas horas conseguí que ya nadie entrara a molestarla y me quedé a su lado cuidándola, hasta que el último calmante que le habían dado la fue adormeciendo poco a poco. No supo nada, no sufrió nada en ese momento final. La enterré el viernes en el cementerio de Montparnasse, un barrio que ella amaba mucho, y todos nuestros amigos estuvieron con ella y conmigo. Puedo decirles, porque pienso que les hará bien, que me acompañaron como ustedes lo hubieran hecho de estar aquí, y eso me ayudó a soportar un poco mejor la distancia que me separaba de Buenos Aires y el hueco infinito de la ausencia de mi Carolita tan querida (V, pp. 526-527).

En esta ocasión, además, le tocará recibir el pésame, el cual contesta. Se trata de respuestas muy breves, casi formularias que, por su gran parecido en su estructura sintáctica, así como en los términos que se utilizan, revelan que se trata de mensajes escritos “en cadena”. Véanse estos ejemplos:

Gracias, Silvia [Baron Supervielle], por tu mensaje que me conforta en este momento tan duro (V, p. 529).

Gracias, Jaime [Alazraki], por tu mensaje que me trae tu amistad y que me ayuda a tratar de entender este vacío en que vivo (V, p. 530).

Gracias, Ángel [Rama], tu carta me hace bien, me ayuda en este pozo donde estoy metido sin comprender, sin aceptar (V, p. 533).

Gracias, Norah [Giraldi], por ese mensaje que me alienta en este vacío que me envuelve. (V, p. 534).

Como cualquier otro grupo de cartas escritas en serie, las repeticiones son inevitables y el patrón es claro: la soledad, el hueco, el vacío, el pozo.<sup>11</sup> Carol, el antiguo *puerto de paz*, es ahora el agujero negro que lo absorbe todo. En ellas, además, no aparece mencionado el lugar desde donde se escriben, que puede remitir a un sentimiento de incomunicación o espontaneidad.

También por esos días hay mensajes más personales, como la carta a Claribel Alegría y Bud Flakoll, en la que les agradece haber podido pasar con ellos, tras la muerte de Carol, “horas de paz”, que le ayudaron a sentirse “menos destruido” (V, p. 532); o la que envía a Félix Grande y Francisca Aguirre, a los que promete visitar pronto, a la vez que les confiesa la imposibilidad de vivir el presente, a la vez que vuelve a recuperar la imagen del hoyo para simbolizar lo imposible que parece la vida sin Carol Dunlop: “Ahora es el hueco, en un París zombie, no puedo escribir ni vivir mientras veo cómo nacen estas palabras y corre la tarde, sé que ustedes dos lo saben y lo comprenden, que no necesito agregar nada, que los quiero tanto” (V, p. 532).

La reconfiguración del mundo interior, aprender a procesar el dolor —a lo que me referí anteriormente como la finalidad del duelo—, significa un reaprendizaje cotidiano, un volver a vivir sin el ausente. Cortázar, sin embargo, manifestará una voluntad de no querer separarse de Dunlop; por el contrario, se propone empezar un proyecto que le acerque aún más a ella. Si el trabajo de duelo, en teoría, consiste en desligarse de los recuerdos y las esperanzas vinculadas a la persona perdida, a través de un “proceso gradual de fraccionamiento de la agonía y la añoranza” (Leader, 2011, p.

---

<sup>11</sup> Se trata de una imagen, la del “hoyo”, que la literatura científica utiliza para describir la confluencia entre el duelo y la melancolía. A este respecto, cabría recordar a la escritora norteamericana Susan Sontag (1981), para quien cualquier “enfermedad importante cuyos orígenes sean oscuros y su tratamiento ineficaz tiende a hundirse en significados” (1981, p. 88). Aunque cabría matizar que las metáforas varían de acuerdo con la agresividad de la enfermedad, los síntomas, la población vulnerable, su forma de transmisión, entre otros aspectos, la autora concluye que éstas también se ven alteradas en relación con su impacto en el presente, su novedad. Justamente, el libro de Leader (2011) se titula *La moda negra. Duelo, melancolía y depresión*.



171), la melancolía supone que la recomposición del espacio vacío producido por la ausencia no llega a producirse.

Cabría matizar aquí que el duelo no debería consistir en el olvido o la indiferencia con respecto al ausente, sino en restaurar los vínculos que, emocionalmente, personalizamos en éste. Como advierte Leader (2011), el duelo no debe concebirse como “algo que puede ser realizado y dejado”, sino el proceso por el cual se logra que “esa pérdida sea parte de la vida” (p. 92). Esto significa reconocer que la frontera entre el duelo y la melancolía es, por definición, porosa y que el duelo reaparece y desaparece en un avance imposiblemente progresivo o sistemático. A este respecto, a partir del trabajo de Lacan, Leader menciona que el “duelo debe marcar el lugar de un sacrificio simbólico, para que otros objetos puedan tomar el lugar de la persona amada y perdida” (p. 124). Todo esto lleva a indicar que la muerte biológica no es necesariamente la verdadera muerte: “También se trata de dejar a alguien descansar simbólicamente” (p. 105). En el duelo, por lo tanto, la muerte natural y la simbólica no siempre coinciden, como ya refleja nuestro comportamiento con respecto al luto:<sup>12</sup> “Objetos preciosos son a menudo enterrados con los muertos [...]. Enterrar posesiones es menos un signo de devoción y respeto que un conjuro” (p. 105).<sup>13</sup> En este sentido, la decisión de Cortázar de trabajar en *Los astronautas de la cosmopista o un viaje atemporal París-Marsella* (1983), la bitácora del viaje que hicieron ambos por la carretera que une París y Marsella, supuso, por lo tanto, una manera de sobrellevarlo. De una manera análoga al trabajo creativo que Cortázar realizó en el caso de Reta, con este libro Cortázar (2012) construye una espe-

---

<sup>12</sup> Mientras que el duelo es un proceso privado, en el luto la “pérdida es insertada en la comunidad a través de un sistema de ritos, costumbres y códigos, que van desde los cambios en la vestimenta y los hábitos de comer hasta las ceremonias conmemorativas altamente estilizadas” (Leader, 2011, p. 15).

<sup>13</sup> Como observa Leader (2011), en la literatura, desde la antigüedad, hay ejemplos de este desbalance entre la muerte natural y la simbólica, desde las tragedias griegas hasta las historias de fantasmas, ya “que los fantasmas [son] siempre fantasmas *por alguna razón*” (p. 116), como, por ejemplo, y para no salir de Cortázar, en “Reunión con un círculo rojo” (1977).

cie de monumento a Carol Dunlop, concretamente un cenotafio o incluso una forma de tumba:<sup>14</sup> “Es muy triste y muy bello a la vez ocuparme de ese libro en el que estuvimos tan juntos por última vez, y aunque ella no pueda verlo editado, yo me siento como en paz después de haber trabajado meses y meses para terminarlo y ponerlo a punto” (V, p. 604). La finalización del proyecto, a su vez, no significará ninguna clase de cierre para el autor, quien, al contrario, sólo pretende encontrar ahora otra manera de mantener la ilusión de que ella está a su lado. Así, tras la publicación de dicho libro, encontrará en la traducción del resto de la obra de la escritora norteamericana otra razón para mantenerla todavía cerca:

Dentro de tres semanas será el primer aniversario de la muerte de Carol, pero para mí sigue siendo *como si fuera el primer día*. Mi única manera de sentirme un poco mejor ha sido trabajar en un libro que estábamos haciendo juntos, y que saldrá editado el mes que viene; por supuesto te lo enviaré en seguida. Ahora quiero traducir al español sus cuentos, que son bellísimos, y darlos a algún editor. Así me hago por momentos la ilusión de que ella está a mi lado, pues la alcanzo a través de sus escritos y la siento muy cerca. (V, p. 616).<sup>15</sup>

La correspondencia de los años siguientes buscará ver este proyecto realizado. Así, las cartas a Fabienne Bradu y a Guillermo Schavelzon, del 19 de mayo de 1983, tratan sobre la posibilidad de la traducción al español, por Bradu, de *Mélanie dans le miroir*, novela de Dunlop, para publicarla en Nueva Imagen, donde Schavelzon era el editor. Y si bien –según la carta de Cortázar a Schavelzon, del 8 de julio– la respuesta fue afirmativa, no hay pruebas de que la traducción se llegara a publicar alguna vez, tal vez por la propia muerte de Cortázar, a principios de 1984.

---

<sup>14</sup> Cabría mencionar aquí los casos similares de *Quelque chose noir* (1986), de Jacques Roubaud, o *À ce qui n'en finit pas. Thrène* (1995), de Michel Deguy, escritos tras la muerte de sus esposas como intentos de superar duelos inconmensurables.

<sup>15</sup> Las cursivas son mías.

La publicación de *Los aeronautas de la cosmopista o un viaje atemporal París-Marsella*, por otra parte, lleva un mensaje, que hace las veces de aviso mortuario y elegía, fechado en diciembre de 1982:

Lector, tal vez ya lo sabes: Julio, el Lobo, termina y ordena solo este libro que fui vivido y escrito por la Osita [Carol Dunlop] y por él como un pianista toca una sonata, las manos unidas en una sola búsqueda de ritmo y melodía. [...].

A ella le debo, como le debo lo mejor de mis últimos años, terminar solo este relato.

Bien sé, Osita, que habrías hecho lo mismo si me hubiera tocado precederte en la partida, y que tu mano escribe, junto con la mía, estas últimas palabras en las que el dolor no es, no será nunca más fuerte que la vida que me enseñaste a vivir como acaso hemos llegado a mostrarlo en esta aventura que toca aquí a su término pero que sigue, sigue en nuestro dragón, sigue para siempre en nuestra autopista (2016, p. 368).

Precisamente, el acceso a la correspondencia permite observar también esta otra dimensión del duelo: la de la comunicación de la pérdida.<sup>16</sup> En las cartas de ese noviembre de 1982, que llevan la noticia de la muerte de Dunlop, se observa la imposibilidad de describir el hecho sin recurrir a metáforas, así como deja entrever, pese a tratarse de misivas que nacen de diferentes circunstancias, una misma actitud de urgencia, que, en el fondo, puede comprenderse como una llamada de auxilio.

La muerte de Carol Dunlop, finalmente, le impone una reflexión sobre la perspectiva de su propia posible muerte. Así, no es extraño que, a casi un mes de su desaparición, le escriba a Bernárdez una carta en la que le adjunta un documento que le otorga los derechos sobre su obra tras su fallecimiento. La carta contiene, además, una posdata en la que le aclara que tiene “la intención de vivir todo lo que pueda. Pero se vive mejor cuando se tienen las

---

<sup>16</sup> A Cortázar también le había tocado estar del otro lado de este tipo de intercambios. Dentro de su epistolario, resaltan sus respuestas a los avisos de las muertes de Paul Blackburn y José Lezama Lima, en 1971 y 1974, respectivamente.

cosas y las camisas bien arregladas” (Cortázar, 2012, V, p. 536). No obstante, junto a esta voluntad, también hay cartas que hacen explícita la pulsión contraria: “Poco te hablaré de mí, estoy tan deshabitado que me cuesta reconocerse cada vez que me despierto. [...]. Lo que más me cuesta es luchar contra una especie de atonía o de indiferencia que nunca estuvo en mi carácter; pero la química sabe hoy cómo inyectar por lo menos un grado de vitalidad” (V, pp. 559-560). Cortázar moriría el 12 de febrero de 1984, pero otro había muerto antes, el 2 de noviembre de 1982: “La muerte me ha golpeado en lo que más amaba, y no he sido capaz de levantarme y devolverle el golpe con el mero acto de volver a vivir. Hay momentos en que lo único que tiene realidad para mí es la tumba de Carol, donde voy a ver pasar las nubes y el tiempo sin ánimos para nada más” (V, p. 580). Si la llegada de Dunlop a su vida personificó la llegada a una zona de calma después de unos años de una vida agitada, su muerte determinó que Cortázar tuviera que volver a partir, sin ganas, sin fuerzas y sin otro rumbo que el de perseguir la estela de su propio naufragio.

### CONCLUSIONES

En un epistolario generalmente caracterizado por la discreción del autor, los periodos de duelo aparecen como algunas de las grietas por las que el discurso de la enfermedad se filtra. Así, abordar el duelo en Julio Cortázar nos acerca a una escritura en plena crisis emocional, cuya clara postura melancólica permite reafirmar lo imbricado que están ambos conceptos, en unas páginas gobernadas por el dolor.

Si bien las cartas recogidas en la última edición de *Cartas* pueden no hacer justicia a las desapariciones que podrían haber mellado, en mayor o menor medida, la vida del escritor argentino, los dos casos expuestos son ejemplo de una escritura por la que el escritor se convierte en testigo de sí mismo: se acusa, condena, sufre y consuela. Asimismo, en el caso de Dunlop se puede observar cómo el impacto de su pérdida es irreparable en el autor, que es incapaz de poder aceptar su ausencia y recurre, justamente, a la escritura para continuar un diálogo permanente con ella.

Si la escritura epistolar nace de —y en— la ausencia del destinatario —y por lo tanto, es un género marcadamente melancólico—, el duelo realza este carácter paradójico. En ellas, el dolor de la pérdida se mezcla con la impotencia de la incomunicación, la marca de la soledad, del hueco, del vacío, del pozo. ➤➡

#### REFERENCIAS

- CORTÁZAR, J. (1974). *Octaedro*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana.
- CORTÁZAR, J. (2004). *Cuentos completos* / 2. Madrid: Alfaguara.
- CORTÁZAR, J. (2012). *Cartas*. [5 vols.]. Buenos Aires: Alfaguara.
- CORTÁZAR, J. & DUNLOP, C. (2016). *Los autonautas de la cosmopista o un viaje atemporal París-Marsella*. Barcelona: Alfaguara.
- CORTÁZAR, J. DUNLOP, C. & MONRÓS-STOJAKOVIC, S. (2009). *Correspondencia*. Barcelona: Alpha Decay.
- FREUD, S. (1979). *Obras completas. Volumen XIV (1914-16). Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico. Trabajos sobre metapsicología y otras obras*. J. Strachey (Ordenamiento, comentario y notas), con la colaboración de A. Freud, asistidos por A. Strachey & A. Tyson. José L. Etcheverry (Trad.). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- LEADER, D. (2011). *La moda negra. Duelo, melancolía y depresión*. Elisa Corona Aguilar (Trad.). Coyacán-Madrid: Sexto Piso.
- SONTAG, S. (1981). *La enfermedad y sus metáforas*. M. Muchnik (Trad.). Barcelona: Muchnik Editores.
- TACCETTA, N. (2019). La experiencia de la modernidad. Shock y melancolía en Walter Benjamin. *Las Torres de Lucca*, 8(15), 107-133. Madrid, Universidad Complutense de Madrid. Véase <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7004764>
- VIOLI, P. (1987). La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar. *Revista de Occidente*, 68, 87-99. Madrid, Fundación Ortega y Gasset-Gregorio Marañón.