

## **Escritura epistolar y posmodernidad literaria. *L'Espérance de beaux voyages* de Yves Navarre**

**Lourdes MONTERRUBIO IBÁÑEZ**  
*Universidad Complutense de Madrid*  
loumonte@ucm.es  
ORCID: 0000-0003-0566-3666

### **Resumen**

La obra literaria de Yves Navarre es una de las máximas representantes del uso de la materia epistolar en la literatura francesa de la posmodernidad. *L'Espérance de beaux voyages* (1984) es su única obra propiamente epistolar, exclusivamente compuesta por misivas. El presente artículo pretende analizar cómo el autor crea un *roman épistolaire indécidable* en el que la carta materializa los diferentes elementos de la posmodernidad literaria –renarrativización, discontinuidad e hipertextualidad– hasta alcanzar su saturación. Navarre genera así una experiencia límite del género epistolar donde el *diversel* posmoderno surge de la transformación de la ficción y la autoficción en una *auto/alter-ficción* que permite explorar la alteridad escritural.

**Palabras clave:** Carta. Literatura francesa. Posmodernidad. Novela epistolar. Autoficción. Alteridad.

### **Résumé**

L'œuvre littéraire d'Yves Navarre est l'une des plus grandes représentantes de l'utilisation de la matière épistolaire dans la littérature française postmoderne. *L'Espérance de beaux voyages* (1984) est son seul roman proprement épistolaire, composé exclusivement par lettres. Le présent article se propose d'analyser comment l'auteur crée un *roman épistolaire indécidable* dans lequel la lettre matérialise les différents éléments de la postmodernité littéraire – renarrativisation, discontinuité et hypertextualité – jusqu'à atteindre sa saturation. Ainsi, Navarre génère une expérience limite du genre épistolaire où le *diversel postmoderne* surgit de la transformation de la fiction et l'autofiction en une *auto/alter-fiction* qui permet l'exploration de l'altérité scripturale.

**Mots clé :** Lettre. Littérature française. Postmodernité. Roman épistolaire. Autofiction. Altérité.

### **Abstract**

Yves Navarre's oeuvre is one of the greatest representatives of the use of epistolary material in French postmodern literature. *L'Espérance de beaux voyages* (1984) is his only

---

\* Artículo recibido el 22/05/2019, aceptado el 30/10/2019.

epistolary novel, exclusively composed of letters. The present article aims to analyse how the author creates a *roman épistolaire indécidable* in which the letter materialises the different elements of literary postmodernity –renarrativization, discontinuity and hypertextuality– until reaching its saturation. Thus, Navarre generates an experience of the epistolary genre in which the *diversel postmoderne* arises from the transformation of fiction and autofiction into an *auto/alter-fiction* that allows to explore the writing alterity.

**Keywords:** Letter. French Literature. Postmodernity. Epistolary Novel. Autofiction. Alterity.

## 0. Introducción. Posmodernidad literaria

La obra de Yves Navarre, una de las mayores representaciones de la literatura posmoderna francesa, incluye una constante, crucial e innovadora presencia de la materia epistolar:

La forme épistolaire présente plusieurs caractéristiques auxquelles l’auteur est sensible : elle exige une certaine concision ; elle interpelle de façon directe, puisqu’elle s’adresse à un destinataire précis et invite généralement à une réponse ; elle fixe l’instant ; enfin, elle se prête aisément au mode de la confiance, à l’aveu, à l’expression de soi (Lannegrand, 2000: 334).

La diversidad de sus formas –su inserción dentro de la obra literaria– y sus usos –su instrumentalización en la narración– convierten al autor en máximo exponente de la escritura epistolar en la literatura de la posmodernidad. El presente artículo pretende analizar los diferentes elementos y procedimientos a través de los cuales la materia epistolar se convierte en práctica literaria posmoderna en la obra *L’Espérance de beaux voyages* (1984), para alcanzar su experiencia límite. Con este objetivo, realizamos a continuación una breve descripción de los elementos definitorios de la posmodernidad literaria para a continuación analizar la presencia de los mismos en la obra elegida.

La posmodernidad literaria se gesta, según diferentes autores, como la réplica a la experiencia límite que supuso el *Nouveau Roman* desde finales de los cincuenta hasta finales de los setenta. Para Marc Gontard (2013: 12), las prácticas escriturales que conforman esta respuesta se caracterizan por la presencia de tres efectos narrativos: “discontinuité, hypertextualité, renarrativisation”. La renarrativización posmoderna se caracteriza por una sucesividad que no implica necesariamente ni una vuelta a la supremacía de la intriga ni a una cronología de tipo realista, sino que define la aprehensión de la realidad posmoderna discontinua:

Ces tentatives de renarrativisation se construisent sur l’illusion psychologique de la continuité. D’une continuité postulée et recrée individuellement, en opposition avec la continuité imposée, elle, par les idéologies [...] Le réel, c’est le discontinu ;

dès lors, la question se pose s'il est possible de construire le roman, réaliste, du discontinu (Bertho, 1993: 96).

Esta discontinuidad se materializa en el ámbito de la literatura a través de procedimientos como el collage, la fragmentación y la hibridación. En lo que a la fragmentación se refiere, Gontard (2013: 102-103) denomina su práctica posmoderna como *fragmental*:

Une première chose est de différencier le texte fragmentaire du texte fragmental. Dans le premier cas, ce qui est en cause c'est soit l'inachèvement (œuvre posthume) soit l'incomplétude (manuscrit endommagé ou partiellement perdu). Dans le second cas, l'adjectif fragmental désigne une écriture consciente d'elle-même, une esthétique concertée [...] L'écriture fragmentale apparaît au contraire comme une écriture spontanée, discontinue, qui ne délivre que des vérités provisoires [...] C'est en ce sens que l'écriture fragmentale peut intéresser le postmodernisme au même titre que le *cut-up* ou le collage.

La hipertextualidad posmoderna, por su parte, practica la cita, la reescritura y la metatextualidad. Gontard (2001: 289) precisa nuevamente el concepto de metatextualidad: "Il s'agit donc d'un mode de réflexivité distinct de la mise en abyme instrumentalisée par le Nouveau Roman, où le texte tout en s'écrivant se commente dans le métatexte". Se configura así una escritura regida por "l'état d'incertitude extrême qui double tout acte d'écriture. L'affirmation par le doute, la défiance face à toute forme de systématisme [...] À époque incertaine, récits indécidables" (Blanckeman, 2000: 11). El principio de incertidumbre posmoderno aboca entonces a los *relatos irresolubles* que así define Blanckeman (2000: 13):

La notion de récit indécidable désigne alors un texte aux degrés de fictionnalité différenciés, qui subvertit les catégories littéraires établies en surimprimant leur protocole [...] Pluralité, différences, simultanités, paradoxes : tels en seraient les paradigmes structurels. Fictions problématiques, par attraction et détraction indivises du romanesque ; identités simultanément instituées et destituées, par des écritures autobiographiques inédites ; langage à la fois ordonné et subordonné, dans des œuvres qui font de sa domination leur dynamique essentielle : tels en seraient les opérateurs littéraires.

En torno a *les écritures de soi*, Viart y Vercier (2005) evidencian las prácticas posmodernas de *l'autofiction*, *le journal* y *le carnet*, los relatos de filiación y las denominadas *fictions biographiques*. *Fictions de soi*, para Blanckeman, que este define y organiza a través de tres prácticas que encontramos en la obra de Navarre:

Ces récits de soi s'apparentent, dans certains cas, à un exercice d'*autodiction* : l'auteur y donne de la voix, l'écriture calque sa

recherche d'une parole spécifique, qui dégage des événements vécus et des sentiments éprouvés un ethos singulier, une ligne de conduite existentielle. D'autres récits relèvent d'un authentique travail d'*autoscription*. Seule l'édification littéraire de la langue permet à celui qui écrit de s'instituer une identité subjective. Par la surdétermination rhétorique et l'exubérance stylistique, l'écriture comble des structures personnelles fuyantes autant qu'elle dénoue des anxiétés intimes. Quelques récits de soi constituent, enfin, des phénomènes d'*autofabulation*. Substituant à l'énonciation des faits vécus un ordre de représentation ouvertement romanesque, la fable engage une approche de la personnalité intime à l'oblique et piège le sujet acquis en multipliant des substituts de soi, en inventant quelque étrange zone de non moi (Blanckeman, 2002: 9-10).

La práctica posmoderna de *l'autofiction* es indispensable para comprender las transformaciones de la escritura del yo en este periodo y del uso de la materia epistolar dentro de esta expresión literaria. Autoficción que se genera al aplicar el principio de incertidumbre a la cuestión identitaria: "Enfin, l'une des voies actuelles de cette renarrativisation pourrait être l'autofiction qui installe le principe d'incertitude et la loi d'altérité au cœur de la question du sujet, dans le contexte fortement codé de l'autobiographie" (Gontard, 2001: 291). Autores como Vincent Colonna (1989), Marie Darrieussecq (1996), Philippe Forest (2007), Philippe Gasparini (2004, 2008), Philippe Vilain (2010) o Claude Burgelin (2010), entre otros, han profundizado en el concepto de la autoficción y su desarrollo en la teoría literaria. Así, si Colonna estudia la autoficción definida como *fictionnalisation de soi*, Darrieussecq, por su parte, aborda el estatuto pragmático de l'autofiction entre *fiction* y *récit factuel* entendiendo la autoficción como una práctica de la novela en primera persona. Su doble pacto –autobiográfico ("veuillez croire que") y de ficción ("veuillez imaginer que")– define su naturaleza: "Le texte autofictif est donc un texte indécidable en bloc. « Fictionnalisation » du factuel et « factuatisation » du fictive" (Darrieussecq, 1996: 378).

Retomando la exposición de Blanckeman sobre *les récits indécidables*, el autor explica así la mutación de la autobiografía en autoficción y su relación con la alteridad:

Le récit autobiographique bascule d'une dominante –récit de vie/discours sur soi– à une autre –figuration/défiguration d'une identité subjective, dans des cheminements romanesques ou méditatifs qui mettent à mal l'idée de personnalité constituée. Ces récits posent l'inconnue de soi comme équation, l'appropriation de sa propre altérité comme mire. Récits indécidables –la vérité autobiographique se distingue mal de la fiction Romanesque–, ils accélèrent ainsi la représentation d'un sujet indécidable. Les ambiguïtés littéraires qui en procèdent

pourraient se formuler de la façon suivante : connaître l'autre du moi, par le biais du récit autofictionnel ; connaître le moi en l'autre, par le biais du récit transpersonnel (Blanckeman, 2002: 21).

Lyotard (1979) es el primero en teorizar la relación entre la ciencia posmoderna y el principio de alteridad (bajo la doble modalidad de lo heterogéneo y lo discontinuo) que domina el imaginario posmoderno. La física cuántica, la teoría del caos o la geometría fractal, basadas en el principio de discontinuidad, se trasladan al pensamiento posmoderno mediante la cuestión de la alteridad. Se produce entonces la desaparición del *sujeto absoluto* moderno y la aparición del sujeto posmoderno, sometido a la discontinuidad, aleatoriedad e incertidumbre de nuestra realidad (Gontard, 2013: 67).

El principio de alteridad en relación con la cultura contemporánea es ampliamente estudiado en los ochenta y noventa. Paul Ricœur (1990) lo estructura en tres dimensiones: *altérité propre* o *altérité prime*, *altérité d'autrui* y *altérité de la conscience*. Julia Kristeva define esta alteridad a partir del concepto freudiano de *l'inquiétante étrangeté* (1988, 278). Marc Augé (1992: 29-30), por su parte, la vincula al estudio etnográfico y la define como *altérité intime*, entendida como una "nécessité au cœur même de l'individualité, interdisant du même coup de dissocier la question de l'identité collective de celle de l'identité individuelle". Zygmunt Bauman (1991: 101) la aborda desde la concepción de la *extrañeidad* como la ambivalencia existencial y mental universalizada en la posmodernidad:

It seems that in the world of universal ambivalence of strangerhood, the stranger is no more obsessed with the ambivalence of what is and the absoluteness of what ought to be. This is a new experience for the stranger. And since the stranger's experience is one most of us now share, this is also a new situation for the world.

Esta fértil diversidad de estudios sobre la experiencia de alteridad converge en la noción de *diversel* como realidad posmoderna frente al *universel* de la modernidad: "si la modernité rêve l'universel, la postmodernité qui affirme une réalité discontinue, fragmentée, archipélique, postule un diversel dont la loi essentielle reste celle de l'hétérogène" (Gontard, 2013: 41).

Finalmente, la discontinuidad, hipertextualidad y renarrativización de esta escritura de la incertidumbre se inscribe bajo el signo de la inevitable ironía posmoderna: "... l'homme qui désire se réconcilier avec le monde narrable ne peut le faire qu'ironiquement. Il parle, il juge, il aime « sans critères » : c'est l'ironie qui protège les fils encore ténus de son récit" (Kibédi Varga, 1990: 16). Esta ironía de la literatura francesa de la posmodernidad se materializa a través de tres elementos clave: la polifonía, la parodia y la alegoría (Zhao, 2012).

En la escritura de Navarre, la renarrativización, discontinuidad e hipertextualidad generan una densa prolijidad y complejidad narrativa de la que también forma parte la materia epistolar que aportan sus personajes:

Within the restrictions of family and society, Navarre's characters harbor a deep distrust of language; writing is a means of discovery for them only to the extent that it opposes the bourgeois drive to tame the idiosyncrasy of desire by appropriating all language to itself [...] almost all of his characters are driven to write; they produce, but do not necessarily share, letters, novels, or journals (Kingcaid, 1988: 303).

En lo que respecta a la misiva, hallamos la actividad epistolar de forma recurrente hasta convertirse en elemento protagónico de la narración en varias de sus obras, ya que permite desarrollar “le motif central du Même et de l'Autre” (Lannegrand, 2000: 81). Hasta la creación de *L'Espérance de beaux voyages*, la materia epistolar siempre ha aparecido insertada en las narraciones, en grados diversos de hibridación (Lannegrand, 2012) con la enunciación diarística –*Le Petit Galopin de nos corps* (1977)–, la metadiscursiva –*Le Temps voulu* (1979)– o la propiamente literaria –*Le Jardin d'acclimatation* (1980)–. Con *Biographie* (1981), esta hibridación se traslada al espacio de la autoficción, donde seguirá evolucionando en obras posteriores –*Romans, un roman* (1988), *La terrasse des audiences au moment de l'audieu* (1990), *La Vie dans l'âme* (1992)–.

### 1. *Roman épistolaire indécidable*

*L'Espérance de beaux voyages* es el único texto de Navarre propiamente epistolar, es decir, construido exclusivamente mediante cartas. Sin embargo, la obra constituye una suerte de jeroglífico que desborda la definición canónica de lo que denominamos novela epistolar, ya que su densa prolijidad y discontinuidad destruye toda posibilidad de generar una narración, como postularía este género:

Il apparaît clairement que seule la construction romanesque crée le roman épistolaire. Un ensemble de lettres ne peut être lu comme un roman que si l'organisation de ces textes autorise cette lecture. Il faut que l'ensemble du texte se construise par les lettres, et que celles-ci soient le support de la narration et le moteur de l'action [...] Il faut aussi que les lettres forment une suite permettant à l'action de se développer ou de se construire, soit en donnant naissance à une confidence épistolaire, soit en libérant une action dont les lettres seront le moteur et le support (Calas, 1996: 42-43).

Se trata, bien al contrario, de una experiencia límite de la literatura epistolar que complejiza al máximo su intelección mediante su discontinuidad, fragmentación y saturación. “C'est un univers de monades arbitrairement rapprochées par une vo-

lonté chaotique et imprévisible, c'est un monde de dissemblance et d'isolement qui est figuré par la désorganisation" (Joye, 1990: 128).

*L'Esperance de beaux voyages* presenta dos volúmenes divididos en las cuatro estaciones; 366 misivas fechadas cada una de ellas en cada uno de los días del año. Una escritura epistolar diaria que se inicia el 24 de junio de 1983 con el primer volumen *Été-Automne* (EA), y que concluirá en el segundo, *Hiver-Printemps* (HP), el 23 de junio de 1984. Se presenta así una colección epistolar que no pertenece a un número limitado y abarcable de remitentes y destinatarios y que tampoco construye una narración a través de su ordenación. Bien al contrario, la obra multiplica sus personajes por encima del umbral memorístico del lector. Remitentes y destinatarios de todas las edades y condiciones –apelados por sus nombres, apelativos familiares o amorosos, iniciales, etc., o que permanecen anónimos– generan igualmente textos epistolares de ilimitados contenidos, como avanza la reseña de la contraportada del primer volumen:

En France. De nos jours. Des personnes différentes écrivent à des personnes différentes, tout au long de quatre saisons [...] A chaque lettre, un univers, un rapport, une demande, une situation, une attente. Ce roman, composé de lettres écrites chaque jour, au fil des saisons, pressent et sollicite le lecteur comme collecteur et auteur de correspondances. Chaque jour, une rencontre avec une personne qui, l'instant d'une lettre, n'a pas le temps de devenir un personnage qui joue ou se joue la comédie. Ce qui compte c'est la foule, les rencontres, la multiplicité des demandes. Chacune, chacun se présente, dit, appelle, exprime. Chacune, chacun espère vivre sa vie ou une autre vie, c'est selon les rêves. Chacune, chacun voyage à sa manière (EA).

Ante semejante planteamiento, el lector será incitado, a partir de diversas características del texto, a buscar unidad y sentido a la obra, a *resolver* esta suerte de jeroglífico epistolar. Si analizamos la red de envíos de las 366 misivas (anexo 1), observamos que en ningún caso se produce un intercambio epistolar entre los interlocutores identificados, es decir, ninguna de las cartas en las se identifica al remitente y al destinatario recibe respuesta. Además, solo dos interlocutores (Bruno e Yves/Y.) escriben más de una misiva a un mismo interlocutor. Sin embargo, una lectura inquisitiva podrá descubrir algunas correspondencias en las cartas no identificadas, como tendremos oportunidad de observar. Por otra parte, muchos de los nombres de los remitentes y destinatarios aparecerán en el texto de otras misivas, provocando un *efecto de resonancia* que incita nuevamente al lector a descubrir las posibles coincidencias entre los interlocutores y las narraciones que estas contienen. En este sentido, la misiva 23 (M23) relata una celebración en la que se dan cita numerosos personajes, cuyos nombres iremos encontrando en las sucesivas cartas ¿podría ser esta reunión el epicen-

tro de la narración epistolar? Algunos de los personajes que allí se dan cita: Bernard, Betty, Lulu, Jacqueline, Pipo, Esther, Jean, Tony, Antoine, Martin, Sandro, Jean-Paul, Clara, Marcel o Elise ¿son los mismos remitentes y destinatarios de algunas de las misivas de la obra?

Frente a los 326 nombres, iniciales, apelativos o apellidos (anexo 2) –de los cuales el 60% solo se presentan fugazmente en una única carta–, 53 remitentes y 140 destinatarios permanecen no identificados para el lector. Si nos centramos en los interlocutores identificados, su identidad se complica nuevamente. ¿Un personaje identificado con su inicial puede corresponderse con algunos de los nombres completos? Es decir, L., personaje masculino que escribe tres misivas y recibe una, ¿podría identificarse con Laurent, Laszlo, Léo, Léon, Léonard, Léopold, Loïc, Louis, Luc, Lucien, Luciano, Lucio, Ludo o Lulu? ¿Un nombre y su apelativo pueden corresponder al mismo personaje?: Anne y Annette; Jean y Jeannot; Catherine, Cat y Catou; Louise y Louise; Luce y Lucette; Pierre y Pierrot; Sam y Samuel; Suzanne, Suzy y Suzie; etc.

Las posibilidades del lector de dar sentido y unidad al texto, de resolver este potencial jeroglífico epistolar, disminuyen aún más al comprobar que ni tan siquiera los nombres o iniciales pertenecen siempre a un mismo personaje. Tras la inicial C. encontramos el género masculino en la M197 y el femenino en la M211. Lo mismo ocurre con K. o B. Algunos nombres e iniciales, además, no se corresponden con un único personaje sino con varios. X. es un joven en la M13, un escritor en la M32 y un empleado del ayuntamiento en la M89. Bruno es un joven en las misivas 18, 19 y 20 y un adulto en la M188. Roger es policía en la 31 y profesor en la 179. Suzanne es hija en la 62 y abuela en la 350. Y este desdoblamiento se produce de forma evidente con al menos una octava parte de los interlocutores epistolares.

Junto a la improbable *resolución intratextual* de la obra epistolar, surge otra posibilidad de interpretación, esta vez *intertextual*. Sévy Erravan –anagrama de Yves Navarre, suerte de pseudónimo del autor, y personaje protagonista de *Niagarak* (1983)– es el remitente de la M146, en la que envía un texto, *Femme flattée, femme perdue d'avance*, a una revista. Por tanto, ¿podrían algunas de estas cartas pertenecer a personajes de otras obras de Navarre? Otros nombres protagónicos de obras anteriores, que surgen de forma reiterada en el texto epistolar, crean esta nueva posibilidad de sentido. El lector puede intentar descubrir si el Julien de las M218 y 273 se podría identificar los protagonistas de *Lady Black* (1971) o de *Portrait de Julien devant sa fenêtre* (1979); si el Luc de las M210 y 302 se corresponde con el personaje de *Les Loukoums* (1973); los Pierre de las M116, 225, 275, 327 y 360, con los protagonistas de *Le cœur qui cogne* (1974), *Le Temps voulu* (1979) o *Kurwenal ou la Part des êtres* (1977); los Jacques de las M85, 174, 202, 235, 336 y 346 y las Clara de las M30, 67, 75, 122, 144 y 359, con los personajes de *Le cœur qui cogne*; si el Poupée (Paul) de cuya muerte informa la M325 evoca e invoca al Poupée (Robert) de *Killer* (1975); si los Henri, Suzanne y Suzie, Bertrand, Romain y Claire son los Prouillan de *Le Jardin*



*d'acclimatation* (1980); si la Lola de *Première pages* (1983) recibe ahora tres cartas; si los David de las M201, 204 y 265 se corresponden con los personajes de *Evolène* (1972) o *Kurwenal*; si el Elie de las M183 y 272 es también aquel de *Evolène*.

Esta escritura epistolar *fragmental* va evolucionando a lo largo de su realización. Como podemos observar en el apéndice 1, en el primer volumen (M1 a 181) las diferentes identidades escriben varias cartas y también reciben otras, y el número de remitentes y destinatarios no identificados es muy numeroso. Es decir, el lector tiene una mayor percepción de una red epistolar por descubrir. Sin embargo, en el segundo volumen (M182 a 366) la escritura epistolar se atomiza. Los remitentes y destinatarios aparecen en la mayoría de los casos en una única carta y el anonimato de los primeros desaparece casi en su totalidad. La obra epistolar, por tanto, se va autodefiniendo paulatinamente como una de las máximas expresiones del *récit indécidable* posmoderno que, en este caso, se genera a través de la saturación de la estructura epistolar lograda mediante los elementos posmodernos analizados anteriormente: densa renarrativización del contenido epistolar, discontinuidad –escritura *fragmental* e hibridación con diferentes formas textuales– e hipertextualidad –la cita, el intertexto, y, muy especialmente, el metadiscurso–. Se materializa así un *roman épistolaire indécidable* que, como hemos señalado, destruye su propia naturaleza. El principio de incertidumbre es definitorio entonces en la obra, ya que, pese a todo lo expuesto, el lector continuará percibiendo diferentes resonancias que le incitarán a reanudar la investigación, a rastrear el texto en busca de la resolución parcial de la escritura epistolar. Así ocurre con el personaje de Alexis, que, tras recibir una carta de Hélène sobre las serpientes (M310), le responde sobre el mismo tema (M363). Aunque la destinataria permanece anónima, el contenido de la misiva permite la identificación y la construcción del relato.

En lo que concierne al contenido de las cartas, este jeroglífico epistolar está constituido mayoritariamente por una correspondencia de carácter personal, aunque también las encontramos de carácter profesional. Misivas entre familiares, amigos y amantes que se alternan con cartas del ámbito literario (escritor-editor, lector-escritor), laboral (empleado-empresario), educativo (padre-profesor), médico (paciente-médico), vecinal o contractual (inquilino-propietario) hasta presentar incluso una misiva de la cadena de la felicidad o un legado vital. Una prolijidad y densidad epistolar que abarcará, por tanto, desde las cuestiones más cotidianas y banales hasta las expresiones más íntimas y los acontecimientos más trágicos, convirtiéndose en un catálogo veraz de las formas epistolares posibles en el inicio de la posmodernidad, y, por ende, en representación sociológica, donde el desarrollo temporal de su escritura a lo largo de un año permite también incluir algunas de las cuestiones de la realidad de la época. La discontinuidad se produce entonces gracias también a una suerte de *collage tonal*, donde la emoción más íntima de algunas cartas se juxtapone con la mera cotidianidad de otras y también con la ironía posmoderna materializada mediante la

polifonía epistolar para generar la parodia de diferentes ámbitos de la realidad, como analizaremos más adelante. La hibridación, finalmente, provendrá de la inclusión de todo tipo de textos (artículos de revistas, relatos, citas de periódicos, canciones, poemas, etc.).

Como indica el propio autor en la contraportada, la obra aborda así el concepto de alteridad de la posmodernidad, la experiencia del ser otro, que también traslada al lector al convertirlo en “collecteur et auteur de correspondances”. Navarre traslada el *diversel* posmoderno de la diseminación y la heterogeneidad a la novela epistolar para transformar el relato por cartas en sucesivas e irresolubles experiencias de alteridad, tanto del autor literario que las crea como del lector que las recibe:

Pour Yves Navarre, chaque être pris individuellement vient enrichir le kaléidoscope de l’existence humaine de la parcelle de vérité que constitue sa propre vie. La foule multicolore des personnages de *L’Espérance de beaux voyages* en fournit un excellent exemple : chaque expérience est présentée dans son unicité et sa spécificité, mais aussi comme élément d’un tout – l’ensemble riche et foisonnant de l’aventure humaine (Lanegrand, 2000: 65).

Ya en la conclusión del texto, se presenta una definición acerca del encuentro de la actividad epistolar y la literatura, del género epistolar como “rencontre de l’esthétique et de l’existentiel” (Navarre, HP: 266), y de la particular interpretación de la obra que concluye: “n’importe quelles lettres, même de rédacteurs tous différents, donneraient une sorte d’écho du monde, fût-ce sans autre lien que de se succéder” (HP: 267). Una definición certera de esta experiencia epistolar de la posmodernidad literaria.

## 2. *Autolalter-ficción epistolar y metadiscusividad literaria*

Dentro de esta indescifrable telaraña epistolar, iniciamos nuestro análisis con las misivas firmadas por un remitente, Y. o Yves, que se identifica con Navarre. De esta forma, la autoficción irrumpe en el espacio ficcional del relato con la inclusión de las misivas atribuibles al autor, en un uso de su correspondencia que ya se produjera en *Biographie* (1981) y que ahora se hibrida con la ficción. La obra incluye 15 cartas escritas por el autor:

- |    |      |                 |                        |
|----|------|-----------------|------------------------|
| 1. | M47  | – 9 août:       | A Marie-Claude         |
| 2. | M80  | – 11 septembre: | A su madre             |
| 3. | M87  | – 18 septembre: | A Marie-Claude         |
| 4. | M139 | – 9 novembre:   | A Chérie               |
| 5. | M149 | – 19 novembre:  | Diario                 |
| 6. | M156 | – 26 novembre:  | A Catherine            |
| 7. | M157 | – 27 novembre:  | A Egmont Verlag-Henkel |
| 8. | M164 | – 4 décembre:   | A su madre             |

- |     |      |                |                       |
|-----|------|----------------|-----------------------|
| 9.  | M190 | – 30 décembre: | A Mon moi, mon toi... |
| 10. | M212 | – 21 janvier:  | A Jean-Jacques        |
| 11. | M251 | – 29 février:  | A R. (masculino)      |
| 12. | M264 | – 13 mars:     | A Arnold              |
| 13. | M305 | – 23 avril:    | A Marie-Claude        |
| 14. | M346 | – 3 juin:      |                       |
| 15. | M353 | – 10 juin:     | A Co (femenino)       |

De ellas, siete se centran en el metadiscurso de la creación literaria. En la primera, el autor se dirige a Marie-Claude en una carta que gira en torno a la obra de la que forma parte, y a la que decide titular *L'Espérance de beaux voyages*, utilizando una frase de Charles-Albert Cingria en *Vingt-cinq lettres à Adrien Bovy*: “Cher Ami. On ne doit pas avoir du noir [...] contre ça, il n’y a que le travail, ou l’espérance de beaux Voyages” (EA: 89). Reconocemos entonces a la amiga de Navarre, cuya correspondencia ya apareciera en *Biographie*, lo que ofrece al lector un nuevo elemento que alimenta la posibilidad de que el relato epistolar pueda ser parcialmente resuelto. Navarre reflexiona entonces sobre la esencia epistolar de la obra y su instrumentalización: “Il nous faut redécouvrir le chaos. Les seules vraies lois sont celles du chaos” (EA: 90). De esta forma, la escritura epistolar sería la enunciación literaria más acorde con el principio de incertidumbre, ya expuesto en la introducción, que rige este periodo: “... c’est une écriture du chaos, du discontinu, qui introduit le vertige du particulière et de l’aléatoire dans un contexte marqué par l’effondrement des méta-récits et par un horizon de crise” (Gontard, 2013: 103). En la tercera, nuevamente dirigida a Marie-Claude, Yves continúa y profundiza en su reflexión metadiscursiva sobre la obra en curso:

Le projet me tenait depuis des années. Écrire des lettres. Rien que des lettres. Un projet imprécis et tenace. Je ne savais pas sous quelle forme [...] Le projet qui me tenait était hors programme, hors jeu, et, comme il m’est arrivé de l’écrire dans une précédente lettre, hors je. Comme si d’autres que moi pouvaient écrire les lettres que je suis le seul, et seul, à écrire. Comme si. Comme si un autre que l’auteur pouvait être l’auteur (EA: 156).

Navarre describe así lo que podríamos denominar como la experiencia de la alteridad escritural, que permitiría abandonar la *ipseidad* (Ricoeur, 1990) para percibir su escritura en cada misiva como ajena, perteneciente a innumerables remitentes. La *auto-ficción* –ficcionalización del yo– se transforma así en una *alter-ficción* –fabulación del ser otro–, mediante una escritura epistolar *fragmental* de la incertidumbre que se convierte en testimonio de la concepción identitaria de la posmodernidad: “Aujourd’hui il ne s’agit plus que de lettres et que de l’être, l’être chacune, l’être chacun. Des lettres que je souhaite, en fait pour l’autre, celle ou celui, destinataire, qui lira, recevra, ou bien prendra comme s’il avait lui-même ou elle-même écrit” (EA: 156).

Una tarea de creación literaria de la alteridad que se revela extenuante, debido a las exigencias de su máxima densidad y prolijidad:

... chaque lettre je me sens accusé de ne pas fournir l'effort normalement honoré, alors que chaque lettre coûte plus qu'un premier chapitre, plus qu'un roman et c'est chaque jour commencer, chaque jour dater, chaque jour donner la parole à quelqu'un d'autre, et chaque fois une nouvelle situation, un nouveau lieu de paroles, et toujours la même situation demander, toujours la même parole (EA: 157).

Se trata, por tanto, de una escritura literaria epistolar del caos posmoderno que solo se percibe como unitaria a través del concepto de lo efímero, de la aprensión del instante furtivo. La carta de Yves definiría aquí la esencia de una literatura epistolar propiamente posmoderna, y la creación de una nueva *auto/alter-ficción*:

Seul le temps présent, le temps qui se déroule, éphéméride, peut donner à l'ensemble une allure d'ensemble. Je me dis qu'après, l'ensemble, dans sa fragile continuité, constituera un ensemble, une fiction mêlant autant de voix que de prénoms et de noms. Un passage. Dans le temps. Dans un temps précis. Comme si. Comme si l'auteur à ne parler apparemment que des autres ne parlait jamais de lui-même. Et vice versa. Le seul fait d'écrire est un outrage. Ici, même, je n'ai pas le droit de me présenter. De faire acte de présence. Comme si. Comme si un autre que moi pouvait être lui ou elle. L'autre. Peut-être. Je continue. A bientôt. Y. (EA: 157).

En la cuarta, Navarre se dirige a una anónima "chérie", que si bien podríamos identificar con Marie-Claude, ya que continúa con la temática metadiscursiva, se dirige metafóricamente a la literatura, para expresar su concepción de la creación literaria, exigente y extenuante, que rechaza la comodidad de los espacios conocidos y que obliga a la constante exploración de los propios límites, del espacio de *alter-ficción*:

... je suis l'auteur de cette lettre. Je suis l'auteur de toutes ces lettres. Comment pourrai-je être l'autre ? Jamais nous ne le serons. Je n'ai plus rien à t'écrire. Je t'ai tout dit. Tu as épuisé en moi toutes les patiences. Toi, précisément. Que j'ai aimée d'amour, puis d'amitié alors que tu n'aimais que toi. Ne m'empêche pas de continuer à écrire cette lettre et ces lettres. Pour d'autres, les autres, que je ne serai jamais, qui ont tout à dire, alors. J'ai également tout à dire. L'important est de ne plus rien attendre et d'essayer. De tenter (EA: 216).

La misiva concluye con una frase en la que se cifraría la necesidad de esta escritura, cuyo objetivo se opondría al de la novela epistolar canónica, para definir la

meta de este *roman épistolaire indécidable*: “Quand les lettres n’ont plus de sens alors le sens commence” (EA: 218). Una vez aceptada la imposibilidad de generar una narración unitaria a través de la lectura epistolar, surge entonces una nueva experiencia de este laberinto; la de la alteridad.

La quinta misiva se convierte en diario, ya que su enunciación no está dirigida a un *tú* y tampoco está firmada. Sin embargo, su contenido identifica el texto como perteneciente a Yves, ya que relata las novedades sobre la publicación del texto que leemos. Una nueva reflexión metadiscursiva acerca del origen y naturaleza de la obra y sobre el proceso creativo diario que esta impone:

Il y aura donc un an de lettres. Un fil de temps. Une suite de romans à l’état naissant. Tant de paroles échangées ou demandées, ne serait-ce que demandées, à leur commencement [...] L’important est de savoir qu’il y aura du courrier, au moins une lettre, le lendemain. Et quatre saisons. Au moins cela. Encore un peu cela (EA: 230-231).

En la novena, de nuevo anónima, reconocemos nuevamente a Yves por su contenido. El destinatario se identifica con la alteridad en su más amplio sentido: “Mon moi. Mon toi. Mon émoi. Ma tribu. Mon brut. Mon inconnu. Mon singulier. Ma différence. Mon fatal. Ma passante, Mon inconnu. Toi, mon couple” (HP: 24). A esta alteridad le expone la *indécibilité* de la obra en progreso: “Je ne peux pas expliquer toutes les lignes, de toutes les lettres, de tout ce que j’ai écrit pour toi, pour te redonner le sourire et la parole. Je ne peux même pas t’expliquer pourquoi tout cela est inexplicable” (HP: 24-25). La obra así concebida se configura como misión imposible; una actividad literaria sin propósito y sin destinatario identificable: “Cette lettre du milieu de la nuit était à toi, pour toi, sans nom, sans prénom. Qui es-tu ? Ce projet est de ne jamais nous rencontrer” (HP: 27).

En la décimo tercera, dirigida nuevamente a Marie-Claude, el autor confiesa que la escritura de *L’Espérance de beaux voyages* es una fuga existencial frente a la realidad posmoderna, también en la experiencia literaria:

J’ai fait une fugue. Je fais une fugue depuis des mois. Je ne sais pas où je vais [...] je ne fabrique pas, je ne compose pas, je ne corrige pas [...] Mes beaux voyages et leur espérance sont perdus d’avance [...] Même cette lettre me rend coupable. Elle ne serait donc pas vraiment nécessaire. Mais d’où vient cette idée de nécessité ? Qui peut croire, sinon toi, tant de toi, que je me suis égaré et que c’est peut-être là le sujet ? Peut-être. Si je me retourne, je m’arrête pétrifié [...] Je ne peux pas me retourner. Je ne peux plus m’arrêter. C’est toujours la même solitude. Et la même course de fond. Pour tout le monde (HP: 191-192).

En la última carta de Yves, dirigida a Co., a dos semanas de la conclusión de la obra, el autor visualiza ya el vacío que esta provocará, solo asumible mediante la

gestación de un nuevo proyecto literario, siempre en oposición a los cánones clásicos: “Je ferai mille projets du roman au passé simple, prêt à porter, beau produit de consommation, que je suis bien incapable d’écrire” (HP: 264). De esta forma, comprobamos cómo la escritura epistolar de Yves se genera, en gran parte, en relación a la reflexión metadiscursiva sobre la propia obra y a las disquisiciones sobre la naturaleza de la escritura epistolar.

La cita a Cingria por parte de Yves genera una vez más la posibilidad de descifrar nuevos elementos del jeroglífico epistolar. En la M144, Clara se dirige a un desconocido amigo al que le cita un pasaje de Cingria. En la M211, la remitente, ahora identificada como C., hace referencia nuevamente al pasaje (identificamos entonces a Clara con C.) y nos desvela el destinatario, Navarre, al hacer alusión a su actual actividad epistolar: “C’est sans doute ce vertige-là qui t’a saisi à l’écriture des lettres, la capacité qui t’est offerte de te glisser dans des foules de peaux et de tisser ta trame entre elles. Tu écris, tu avances ?” (HP: 52-53). Navarre ofrece así una nuevo ejemplo y definición de este espacio escritural de *auto/alter-ficción*. Un personaje de la obra escribe al autor de la misma (*auto-ficción*) y describe la tarea literaria de este: convertirse en otro epistolar cada día que a su vez se dirige a otras infinitas alteridades (*alter-ficción*). Una experiencia literaria que se identifica con la construcción posmoderna de la identidad descrita por Bauman: “... constructing their identities, but theirs were ‘momentary identities’, identities ‘for today’, until-further-notice identities, [...] do not bind the time/space, they move through it, and so they move *through* identities” (1992: 167). Una búsqueda que aboca a la frustración donde la alteridad parece igualmente inalcanzable. En la M343, K. narra el reencuentro fortuito con Jürgen en un bar, sin embargo, pasados siete años, no está seguro de reconocerle. Le hace llegar entonces una nota: “Est-ce toi, ou un autre toi ?”, a la que sigue una segunda: “Alors, est-ce toi, ou un autre toi ? Sosie”, y de las que recibe como respuesta “Sosie” (HP: 245). Así, una vez más, los conceptos relacionados con la alteridad se metamorfosean. El *otro semejante a uno* que define al sosias se convierte en un *otro/nuevo yo*.

### 3. Metadiscursividad epistolar

Si analizamos la metadiscursividad a lo largo de la obra, encontramos múltiples reflexiones sobre el hecho epistolar. Una suerte de caleidoscopio reflexivo del *diversel* posmoderno.

Yves, en su sexta misiva (M156), se dirige a Catherine para ofrecerle un texto nunca publicado, *Le Bureau des enfants perdus*, en torno a las cartas que el autor recibe de sus lectores. Se genera así una lúcida reflexión sobre esta particular correspondencia, donde la misiva del lector es también acto de creación literaria. Esta reflexión evidencia la importancia que la escritura epistolar, en todas sus expresiones, tiene para el autor:

[...] une lettre à l’auteur n’appelle pas de réponse parce qu’elle est une réponse en soi. Et souvent, les auteurs des lettres le sen-

tent et le savent : en bas de la lettre il n'y a qu'un prénom, pas de nom et pas d'adresse. C'est alors une vraie lettre, comme un roman, livrée au secret de deux et à une intimité que rien ni personne ne pourra jamais nommer [...] La lettre, souvent, est écrite avant la fin de la lecture d'un roman. Parce que, le roman terminé, celle ou celui qui écrit a peur de ne plus avoir le courage d'oser. Peut-être aussi parce que la lectrice ou le lecteur, dans la foulée d'une lecture, dans un élan, sincère, s'insère, insère son propre chapitre, son propre dire, et se dit. C'est une constatation (EA: 242).

La carta concluye con una postdata que podríamos considerar como sucinta definición de la *auto/alter-ficción*: “Typographiquement le mot « autre », l'autre, est une coquille du mot « auteur », l'auteur. En fait c'est le même mot. L'auteur se doit autre” (Navarre, EA: 243). Esta máxima ambición del autor de alcanzar la alteridad se identifica con el concepto de fraternidad: “Une fraternité sans âge, de tous les sexes et de tous les amours” (EA: 242) y se pone en práctica también respecto de esta correspondencia lector-escritor en varias cartas (M41, 52 y 98) hasta generar la de un *no lector* en la M281. La carta se convierte también en metáfora del vínculo del lector con el autor: “La maladie de celle ou celui qui attend une lettre [...] Le lecteur voudrais le quitter, mais il envoie toujours la lettre qu'il faut, ou bien la lettre arrive toujours au moment opportun, pour que tout recommence de plus belle” (HP: 243).

En su decimo tercera misiva, Navarre incluye una cita de *Lady Black* (1971), ya que es el fragmento subrayado por un amigo durante su lectura. A continuación, Yves reflexiona sobre la persistencia de la materia epistolar en su obra. Trece años después de la publicación de su primera novela, la carta sigue siendo el origen del texto, el punto de partida de la escritura literaria:

*Julien a toujours mis des lettres dans ses romans. Irène tirait de grands coups de crayon sur ces pages ratées. « Une lettre ne peut vivre que si elle arrive dans une enveloppe. Tes lecteurs n'achèteront pas ton roman dans une enveloppe, ils ne le recevront jamais par la poste. Une lettre tue un roman. Ou bien le roman ne doit être fait que de lettres », ajouta Irène pour devancer la réplique de Julien. « Une lettre dans un roman, c'est un roman qui meurt », confiait plus discrètement Alice, en marge, en petit, et au crayon pour qu'on puisse le gommer. Il n'y a pas de hasard. L'éternel retour à la case départ. Ou bien, quinze ans plus tard, suis-je en train de me tenir à la lettre, tout simplement, trop simplement, ce roman à l'état naissant (HP: 192-193).*

El abundante metadiscurso epistolar de los diferentes remitentes gira en torno a unos cuantos conceptos clave que se interrelacionan: la esencia del acto epistolar; su propósito; la reflexión sobre su capacidad de comunicación y el cuestionamiento de

su autenticidad; y las disquisiciones acerca del envío, la destrucción o la devolución de la correspondencia. El *a priori* diálogo diferido epistolar: “Je ne suis plus seule. Je t’écris. Tu n’es plus seul. Je t’écris” (EA: 19), “J’ai un peu de mal à te parler. Écrire c’est parler. Parler à voix haute. La voix du dedans. A toi. Maintenant” (EA: 30), se transforma de maneras diversas. En primer lugar, la no necesidad o la imposibilidad de respuesta:

Sans doute vaut-il mieux adresser une lettre quand l’autre ne s’y attend pas. Une lettre qui serait non pas une demande mais une réponse en soi. Donc une vraie lettre (EA: 26).

Cette lettre est comme un chien d’aveugle : laisse-toi guider. [...] C’est une vraie lettre puisqu’elle n’appelle d’autre réponse que ta lecture (EA: 93).

Le seul moyen que j’ai de lire tes lettres, c’est de les recopier. Ainsi, je m’arrête à chaque mot. Et je comprends ce que tu as essayé de me dire. Mais après avoir recopié, c’est comme si je t’avais répondu. Et je ne sais plus jamais quoi t’écrire (EA: 225).

Je t’écris. Je n’attends plus aucune réponse, en retour. Tu étais présent puisque j’ai pensé à toi, et puisque j’éprouve le besoin de t’adresser cette lettre (HP: 97).

En segundo lugar, el peligro de la incomprensión:

C’est d’ailleurs le danger de toute lettre quand le destinataire n’est plus ami ou amoureux, amant ou tout simplement attentif. L’auteur de la lettre passe pour un plaintif, un froissé, un maniaque de l’échec, un larbin, un geignard, tout sauf ce qu’il est : quelqu’un qui dit, se dit, crie si besoin est, et parle obstinément un langage qu’aucune confiance en lui-même ne façonnera jamais (HP: 127).

Se llega entonces al cuestionamiento de la autenticidad del acto epistolar. Su realización se convierte en ocultación: “Quand tu m’écris, tu me caches quelque chose. Tu me tiens à distance pour que je ne le sache pas” (HP: 212), impostura: “Et si j’aménage cette lettre, je la détruis. Si je compose, si je figrole, si je modèle, je détruis notre site, s’il existe encore, s’il a existé” (HP: 18), o procedimiento a través de la cual dirigirse a uno mismo:

Tu t’adresses, en fait, les lettres que tu m’envoies. Tu les écris pour toi. Et je ne veux plus m’écrire en t’écrivant. L’écriture est une imposture. Chacun reste soi. Et c’est pourtant nécessaire. [...] Il ne peut y avoir de correspondance qu’avec ce que nous avons perdu. Et la correspondance est permanente. Chacun écrit pour soi. Nul ne sera jamais l’autre [...] Tu n’écris qu’à



toi. [...] Ne m'écris plus. Ou bien écris-moi et garde les lettres pour toi, car elles te sont destinées (HP: 19-21).

Se produce incluso el ritual de la auto-correspondencia. En la M53, el remitente se escribe a sí mismo para recibir su carta al regresar del viaje que está a punto de iniciar. En ella se dirigirá a su esposa, Olga, sospechando que esta pueda abrirla en su ausencia, y que finalmente se revelará como prueba de la inseguridad amorosa:

Je m'écris. Je m'écris cette lettre. Je la posterai sans l'avoir relue [...] Je m'écris. Je trouverai cette lettre en rentrant. [...] Je m'écris, je t'écris. Je voudrais être là quand tu déchireras l'enveloppe de cette lettre. Il s'écrit. Il m'écrit. Il me fait « ça » chaque année, au retour de vacances (EA: 97-99).

La sinceridad epistolar se puede situar entonces en su irrealización: “Je ne compte plus les lettres que je commence à vous écrire et que je n'achève pas. Lettres vivantes. Ébauches. Les lettres achevées, vous en recevrez parfois, sont lettres mortes” (EA: 14). Incluso una realización vaciada de contenido, al enviar sobres vacíos, como ya ocurriera en *Le cœur qui cogne*: “Je te prie d'arrêter de m'envoyer des enveloppes vides. Si tu n'as plus rien à me dire, ne dis plus rien” (EA: 220). Surge así la reflexión en cuanto al propósito del acto epistolar:

Les lettres qui servent à quelque chose sont lettres mortes.  
Cette lettre est perdue. Je te la donne (EA: 78).

Les lettres qui ont une raison d'être sont les seules envoyées.  
Elles détruisent. Elles éloignent. Elles ont raison. Je ne vais même pas jeter celle-là. Je vais l'oublier (EA: 29).

Su finalidad llega a identificarse con el autocastigo: “Voici la lettre disgracieuse qui me tient à cœur et que j'écris pour me faire mal” (HP: 119). Se vincula tanto al recuerdo: “Je vient de t'écrire égoïstement parce que j'ai peur de perdre la mémoire du temps. De mon temps de vie” (EA: 154), como al olvido: “La vocation d'une lettre c'est l'oubli, écrire de l'oubli, et le temps de l'écrire ou le temps de la lire, au moins ce temps-là, exister” (EA: 27). Y entre ambos se establece la dialéctica: “Je sais que tu jettes mes lettres et tu sais que je garde les tiennes. Je sais que tu ne les oublies pas et tu sais que je ne retiens rien de toi [...] Cette lettre ne serve à rien” (EA: 160-163).

El sentido del acto epistolar puede limitarse entonces a su escritura, omitiendo un envío que haría fracasar la intención del remitente:

Et tant mieux si cette lettre ne te parvient pas, puisqu'elle est sans adresse, et son espoir intact (EA: 22).

Je garde cette lettre pour moi (EA: 52).

Je ne vous enverrai pas cette lettre. Mais je l'ai écrite. J'ai refait la pelote (EA: 271).

Voici donc une de ces lettres que je t'écris et que je ne t'envoie jamais (HP: 58).

C'est une lettre sans destination. Je vous l'écris en pure perte. Vous ne la recevrez jamais (HP 199).

J'écris cette lettre jusqu'au bout. Je ne te l'enverrai pas (HP: 219).

El beneficio del acto epistolar se situaría en su escritura y no en su envío: “Même si je ne pense pas t'expédier cette lettre, je te parle et ça me fait du bien” (HP: 117). Y, ante el fracaso de la comunicación, surge la necesidad de su destrucción:

Mon intention n'est pas de les relire, de me relire donc, mais simplement de les détruire, et d'être sûre de leur destruction. En effet, je me demande si ce courrier accumulé depuis tant de temps n'est pas de nature à nous séparer alors que chaque lettre avait pour but une meilleure connaissance de nous-mêmes et le rapprochement. Ainsi va le désir. La correspondance a un effet contraire (HP: 37).

J'ai toujours déchiré cette lettre en moi. Déchire-la (HP: 71).

Esta destrucción de la carta puede adquirir valor simbólico de liberación: “Déchirer une lettre c'est libérer le temps du poids du souvenir. C'est accepter la vie. Garder une lettre, c'est garder la mort, lente, habituelle” (HP: 144). La actividad epistolar parece entonces irrenunciable, a pesar de ser consciente de su fracaso: “Il y a des jours où je ne crois plus au projet de t'écrire quand je t'écris. Et je t'écris chaque jour” (EA: 200). El fracaso epistolar es preferible a la ausencia: “J'ai peur, un jour, de trouver ma boîte aux lettres vide” (EA: 185). La misiva llega a convertirse en metáfora del ser humano, de los vínculos interpersonales protagónicos en toda la obra de Navarre, que explica así su recurrente presencia a lo largo de su obra:

... dans cette correspondance les rôles sont instables, la lecture mobile, qui est le lecteur ? l'envoyeur ? le destinataire ? le destin à taire ? Il arrive qu'on soit tout cela à la fois : la lettre prend corps, on est la lettre en souffrance ou le déchet de lettres que nul n'a lues, que tous éludent (EA: 211).

#### 4. Hibridación y cita: el collage epistolar

Numerosos y diversos materiales son insertados en las cartas. El intertexto y la hibridación se convierten así en rasgos indispensables y característicos de esta escritura epistolar de la posmodernidad. Además de la inclusión del texto *Le Bureau des enfants perdus* y la cita de *Lady Black* ya expuestas, hallamos otros elementos de hibridación e intertextualidad de la obra del escritor. En su cuarta misiva, Yves le envía a su editor alemán una suerte de prólogo/epílogo para la publicación de *Les Loukoums*, donde recoge un nuevo apunte sobre los antecedentes de esta escritura de la *auto/alter-ficción*: “[...] une jeune femme m'a fait remarquer que j'étais à la fois Luc, Rasky et

Lucy. Et que le mon Lucy n'était que la contraction de noms de Luc et de Rasky. Je ne le savais pas. L'auteur n'est qu'un et il est tous" (HP: 244). Otra cita de la misma obra aparece en la M69: "L'enfer, on y entre de plain-pied sans le savoir" (EA: 126). En su primera carta, Yves alude a *Premières Pages* para explicitar su dubitación sobre la intelección de la presente obra: "... je doute donc si fort qu'il n'y aura même plus dans [...] ces lettres [...] une Peggy et une Lola de *Premières Pages* pour donner à l'ensemble une allure d'ensemble" (EA: 89). Esta misma duda es la que incita al lector a esa búsqueda de unidad del relato, de interconexión de las cartas, de hacer el texto, aunque sea parcialmente, *décidable*. En la quinta (M149), alude a *Biographie* para explicar su estado anímico tras una pesadilla en torno a la silla eléctrica: "A la fin de *Biographie*, j'appelais cela la trajectoire du javelot" (EA: 231).

Si analizamos el conjunto epistolar, la hibridación se produce, en primer lugar, al convertir la carta en continente necesario para el envío de otros textos: literarios (profesionales: M3, 10, 146, y amateurs: M81 y 171); periodísticos (M36); diarísticos (M275); poemas (M321); canciones (M171); u otras misivas (M69 y 247). E incluso el envío de fotografías (M37, 78, 257, 259 y 343). En segundo lugar, la hibridación se produce a través de las citas que los remitentes incluyen en sus textos epistolares: citas literarias, periodísticas, musicales y cinematográficas.

En la M10, el texto *La Gloire selon la voisine de parlier*, escrito por Léon Dupont y rechazado por la revista, se constituye como una *mise en abyme* autoficcional. El autor se convierte en personaje para narrar la escritura del texto que leemos, el propuesto por la revista. La narración incluye una reflexión en torno al concepto de alteridad sobre el que se construye: "La gloire, c'est les autres, comme l'enfer. Ce qu'ils imaginent et s'imaginent, ce qu'ils vous prêtent pour pouvoir vous tenir" (EA: 25). El intertexto con *Huis Clos* (1944) reaparece en la M68, ahora en palabras de Fabrice: "« Et bien, continuons » comme dit le rideau qui tombe sur *Huis Clos*" (EA: 123), y Sartre es de nuevo aludido en la M350 por Suzanne: "Et je cite Sarte dans *Les Mots* : Nous avons la honte de nous accommoder de notre misère, des rutabagas qu'on servait à table" (EA: 259). La teleraña de citas que se va tejiendo, como ya ocurriera con Cingria, es otra posible herramienta de descifrado del jeroglífico epistolar que va a resultar nuevamente fallido.

La hibridación y la citación continúan. En la M71, S. le ofrece a Betsy el inicio de una novela, escrito hace doce años, que una vez más se centra en un personaje y su escritura. En la M181, su padrino le envía a Sylvain un cuento infantil como regalo navideño. En la M36, el texto *Eh, bien, faites votre liste*, de Antoine Sarpe, responde a la invitación de una publicación en torno al *silence des intellectuels* protagonista en el verano de 1983 en Francia. La crítica de Sarpe a esta concepción de la falta de *engagement*, incluye nuevamente una cita, en esta ocasión de *Lucien Leuwen* (1834) de Stendhal: "Adieu, ami lecteur : songez à ne pas passer votre vie à haïr et à avoir peur" (EA: 76). Navarre crea así una respuesta ficcional a la demanda generada

en la actualidad social de su escritura literaria. En la M275, Pierre le ofrece a Claire su antiguo diario, escrito treinta años antes, cuando tenía veinte. Este enfrentamiento con la *mismidad* (Ricœur, 1990), genera una nueva reflexión en torno a la autoficción: “Voilà la plus grande des tentations : être son propre personnage” (HP: 144). En la M69, de Jérôme a Sandro, la descripción de la tragedia del SIDA del remitente incluye una carta escrita a Léonore, tras la muerte de Gregory, que no le enviará: “Je ne peux pas écrire à Léonore. Je n’ai pas de réponse à lui donner” (EA: 126). En la 247, Léonard le envía a su padre una nota que este le escribió a su hijo hace años (HP: 100). En la M321, Roland le envía a Nicolas un poema de Mathias, encontrado en entre sus pertenencias tras su suicidio. En la M17, Arnaud le envía una canción por él compuesta a su cantante favorita. En la M143, J.S. incluye en la carta a su expareja el discurso de un hombre en el metro de París, en el que este va declarando múltiples identidades: “Je suis juif, de Hongrie [...] En fait, je suis polonais [...] Je suis palestinien [...] je suis bulgare, je suis irlandais [...] je suis Kabyle [...] Je viens du Biafra” (EA: 221-222). En la M343, Jean-Marc le transcribe a Henri la entrevista que le realizó a Paul meses antes de su muerte. En la M345, Nicolas le transcribe a Laurent, el que fue su pareja hace diez años, una anotación hecha en el margen de un libro y hallada por casualidad: “Je viens de rompre [...] C’est du fond de mes états d’âme que j’ai eu envie de noter cela” (HP: 252-253). Todos estos textos, insertados en las cartas, hibridando su discurso, materializa la afirmación de la M31, tras citar a Henry James: “*La Folie d’écrire* c’est pour tout le monde et pas seulement l’écrivain. Le seul fait de dire un mot en le pensant, en le voulant, en le sentant, en le humant est déjà une folie” (EA: 67). La locura de escribir, de la que adolece Navarre, es por tanto la causa de esta renarrativización posmoderna del exceso que define su obra, caracterizada por el *diversel* y el *fragmental* que, en esta ocasión, genera una saturación narrativa del relato epistolar que lo convierte en irresoluble.

Los diferentes remitentes recurren a la literatura como soporte vital que desean compartir en sus cartas: “... j’aime ce texte de Duras où il est écrit que la littérature nous est d’un grand secours pour l’existence” (EA: 35). Las citas de Henry James (M31), Sseu-ma Tsien (M42), Nerval (M159), René Char (M175), Rilke (M175), Laclos (M227), Montaigne (M251), Tchekhov (M251), Philonenko (M348) Jacques Sternberg (M355) o Colette (M366) ayudan a los remitentes a expresar sus emociones y pensamientos. Lo mismo ocurre con obras cinematográficas (M182), o musicales (M278 y 352), textos de graffittis (M241), e incluso la anotación de una partitura musical (M55).

### 5. *Récits du réel y faits divers*

Constatamos igualmente una importante presencia de las citas periodísticas que introducen la realidad de 1983-1984 en la escritura epistolar de Navarre, vinculando la obra con la *écriture du réel* analizada por Viart y Vercier (2005), y en la que

ambos autores constatan la importancia de la polifonía y del uso de la segunda persona: "... le monologue narratif devient ainsi comme une caisse de résonance qui fait entendre la voix d'autrui et installe du pluriel dans le singulier" (2005: 212). Así, hallaremos en este *diversel épistolaire* las declaraciones de Roland Castro sobre arquitectura (M31); el programa estadounidense de agricultura PIK (M59); el manifiesto de los creadores polacos por su libertad de expresión (M90); el enfrentamiento sobre las armas nucleares entre EE.UU y la URSS (M160); el trágico accidente aéreo en el que murió el escritor Manuel Scorza (M163); la muerte del escritor Richard Llewellyn (M168); la noticia del hundimiento de un barco con inmigrantes ilegales (M343), campañas no gubernamentales contra la hambruna (M328), un folleto anónimo (M254), o el testimonio de un experto en salud mental sobre la violencia institucional (M366).

En las cartas de Yves correspondientes a *Hiver*, el autor abandona el metadiscurso literario para expresarse también acerca de su realidad y de la actualidad social y política. En la décima (M212), se dirige a Jean-Jacques para expresar su visión de la situación política del país: "L'insolente mauvaise humeur et l'efficace mauvaise foi des politiciens, quand ils sont hantés par l'idée de plaire et le désir de convaincre, me ramènent au discours automatiquement éjecté du rêveur et du solitaire au sentier" (HP: 53). La duodécima (M264) supone la reflexión que Yves dirige a su colega Arnold en torno a la firma del *Appel des intellectuels pour la paix* y su visión del *engagement des intellectuels* en la actualidad de 1983:

Les intellectuels ne se fréquentent pas. Ils font place forte imprenable. Ils sont harcelés. Et je les plains comme je me plains parfois. Nous ne sommes pas très mobiles. Nous ne nous mobilisons pas entre nous. Nous signons comme des aveugles des « appels » qui ne réunissent que nos noms. Il n'y a pas courant de pensée. Chacun pense pour lui. Et je me méfie des intellectuels qui se prennent pour des intellectuels (HP: 124).

La experiencia de Navarre se identifica con el individualismo posmoderno y la disolución del lazo social, que define igualmente la práctica literaria actual: "Les écrivains ont pris acte de la défection envers tous les systèmes d'explication globale du monde, défection à laquelle ils ont du reste largement contribué. Aussi la littérature critique ne peut-elle plus s'écrire sur fond de système de pensée" (Viart y Vercier, 2005: 262).

La realidad se filtra también a través de los *faits divers* que Navarre convierte en experiencia personal de los remitentes epistolares, instrumentalizando así otro elemento relevante de la literatura de la posmodernidad: "Dans l'effort pour proposer une nouvelle saisie du réel effectif, les fictions contemporaines se sont emparées de faits divers susceptibles d'éclairer les manifestations les plus aiguës de la société actuelle" (Viart y Vercier, 2005: 228). En la M27, Jessica, una joven de veinte años, es

testigo del atentado acaecido el 15 de julio en el aeropuerto de Orly, en el que murieron ocho personas. En las misivas 18, 19 y 20, Bruno Schmink, de 17 años, le relata a su abogado el robo cometido con una pistola de juguete, y la posterior huida reteniendo a un motorista. En la M106, Suzanne le narra a Jocelyne el asesinato de seis personas (abuelos maternos, padres y dos hijos) a manos de un joven, de oficio carnicero, enamorado de la hija. En la M323, Lucio le cuenta a Tobi su encuentro con el cadáver de un joven, en medio de la ciudad. De este modo, Navarre introduce otra vertiente del *diversel postmoderne*: “Ce que le fait divers révèle, c’est l’état douloureux du réel commun, susceptible de se fracturer à tout moment sous les pressions sociales et psychiques que chacun subit” (Viart y Vercier, 2005: 244).

## 6. La presencia de la muerte como alteridad absoluta

La inmanencia de la muerte y el proceso del duelo en el espacio íntimo es otra temática esencial de la posmodernidad. Como indica Bauman, la muerte se convierte en “the ‘absolute alterity’ of non-being” en tanto que “the total, absolute unknowability of death” (2006: 50, 42). La obra de Navarre explora su inmanencia a través de esa muerte *en primer grado*:

And so it is only one kind of death, the death of “thou”, of the “second” not a “third”, of the near and dear, of someone whose life intertwined with mine, that paves the ground for a “privileged philosophical experience”, since it offers me an inkling of that finality and irrevocability which death, every and any death, and only death, is about. Something irreversible and irreparable happens to me, something akin in this respect to my own death, even if this death of another is not yet my own (2006: 43).

La presencia de esta alteridad absoluta surge en la escritura epistolar mediante diferentes procedimientos. Hallamos, en primer lugar, las misivas enviadas a destinatarios desaparecidos, como ya ocurriera en *Le Petit Galopin de nos corps* y *Le Jardin d’acclimatation*. Yves le escribe dos cartas a su madre –segunda (M80) y octava (M164)–, cuyo recuerdo, ausencia y presencia, está íntimamente vinculada a la actividad escritural del autor:

Tu me manques. Et je suis perdu [...] Alors, tu es là, tu sais que je t’écris. Tu sais que j’écris toi. Et c’est toujours un coup de foudre. [...] En fait tu es vivante. Tu es là. Tu écris cette lettre. J’ai ton écriture. Elle est lisible [...] j’ai l’encre de ton encre, tes pleins et tes déliés. Tu me manques. Dors bien. Je vais encore te chercher dans la foule [...] Que cette lettre te borde (EA: 145-146).

La potencia del recuerdo hecho presente: “Un souvenir diraient les uns. D’autres murmurent un survenir et je suis de ceux-là : tu surviens” (EA: 255), es la

única defensa frente a la ausencia: “J’ai toujours eu peur de te perdre. Et maintenant que tu es emportée, emmenée, perdue, je ferme les yeux, tu es là. Je glisse ma menotte dans ta main” (EA: 256).

Otros personajes se dirigen igualmente a los que ya no están. En la M7, una presa de sesenta y cuatro años, cuya identidad permanece anónima, escribe a su marido, con el que lleva casada cuarenta y tres, bajo prescripción de su asistente social. Le narra su día a día en prisión, condenada a una sentencia de quince años, y rememora su vida en común hasta revelar su crimen: “... mon loup, ma terreur, mon ours, toi, mort, étouffé par moi”, sin que exponga otro motivo que: “J’avais peur de partir avant toi”. De nuevo, la carta permite combatir la ausencia: “Je ne suis plus seule. Je t’écris, Tu n’es plus seul. Je t’écris”, e identificar su verdadera naturaleza como la del diálogo con la propia alteridad: “... quand on aime, c’est toujours la même personne qui écrit les mêmes lettres, qui les reçoit, qui les lit” (EA: 18,19).

En la ya mencionada M23, un hombre le escribe a su pareja, Bobby, narrándole la reunión de amigos a la que ha asistido, y a los que no ha informado de su muerte: “Je n’ai pas osé lui dire que tu étais mort. D’ailleurs, plusieurs personnes m’ont demandé de tes nouvelles. J’ai dit que tu étais en voyage” (EA: 53). En la M63, Pilou escribe a su padre fallecido, expresando el miedo a la ausencia que, una vez más, la carta transforma en presencia:

J’arrête. Je pense à toi, je ne dors pas [...] J’ai peur de m’allonger. Couché, j’ai peur. Je t’écris. Je devrais arrêter. J’arrête [...] Cette lettre, tu l’as lue au-dessus de mon épaule. Par-dessus mon épaule. Comment dire ? Tu es debout, derrière moi, partout (EA: 118).

La enunciación en torno a esa muerte en primer grado se convierte inevitablemente en reflexión identitaria: “whenever being speaks of that other, it finds itself speaking through a negative metaphor, of itself” (Bauman, 1992: 2).

También hallamos cartas de despedida ante el suicidio, es decir, en el momento de afrontar voluntariamente la alteridad absoluta de la propia desaparición, que en diversas ocasiones “peut aussi être considéré comme le moyen d’atteindre une vérité et une totalité perdues, comme la renaissance enfin accomplie à laquelle Yves Navarre aspirait tant” (Lannegrand, 2000: 138). El propio autor, ya cercana la conclusión de la obra, expresa su desasosiego ante una realidad de la que ya no podrá huir a través de la escritura epistolar. En este estado, Yves escribe a Jacques y Nicole tras asistir a una representación teatral de otra obra de Tchekhov, *Ivanov* (1887) para confesar sus ideas suicidas:

Hier, en sortant de la représentation de la pièce *Ivanov*, je voulais me tuer, comme Ivanov. Je renonçais à la noce finale. Je ne jouais plus. Je suis rentré chez moi. Je voulais me tuer. Il faut croire que je suis lâche ou que j’ai de l’instinct : je vous ai appe-

lés au téléphone. C'est tout. Merci. Le théâtre est dangereux et bon. Y. (HP: 253-254)

En la M321, Roland escribe a Nicolas para enviarle el poema que Mathias ha dejado entre sus pertenencias, antes de suicidarse: “Quand quelqu'un disparaît volontairement, s'en va, décide de s'en aller, décidément, se supprime, les autres de l'entourage, alors, s'interrogent, cherchent des explications. Or, c'est inexplicable. Cet adieu est un acte en soi” (HP: 217-218). En la M77, Renée escribe a Mia, ambas actrices ya veteranas, antes de someterse a una operación que cree no superará. En la M209, François Lapiere se despide de sus amigos mediante su *testament*:

Amis et proches. Ceci est mon testament, mon textamentir, mon textamant, mon textaimant, mon textaimanté [...] Je nomme légataire universel l'enfant en moi qui ne sait pas encore le métier et les manières d'homme : les rivalités et les calculs, l'opinion des autres. Je nomme légataire universel l'enfant qui dort en moi alors que je trouve de moins en moins le sommeil. Je le veille. Je le quitte. Je ne récupère plus. Je le lègue tout ce que j'ai, c'est-à-dire tout ce que je n'ai jamais obtenu (HP: 49).

El testamento vital se convierte así en texto, en actividad escritural asociada tanto a la mentira como al amor. Su autora traslada su legado a esa alteridad de origen. Frente a la alteridad absoluta de la muerte, la alteridad primera de la infancia revela la traición consumada a lo quisimos ser.

Otras cartas informan de la desaparición de seres queridos. En la M69 Jérôme escribe a Sandro en torno al “cancer gay”, la virulencia e incompreensión en torno al SIDA en esos años. Jérôme le informa de la muerte de Gregory, su primera pareja hace ya veinte años, por la enfermedad. El desconocimiento de Léonore, hermana de Gregory, sobre la homosexualidad de este, hace reflexionar a Jérôme sobre lo que se deja tras la desaparición y quema todas sus fotos y recuerdos de naturaleza sexual: “J'ai fait le vide ici pour que rien ne raconte mes nuits après ma mort” (EA: 127). En la M285, Jean-Marie escribe a Gabrielle sobre la muerte de la prima política de ambos, Madelaine. Tras una semana ordenando sus pertenencias y realizando los trámites de la herencia, Jean-Marie se siente extraño ante la intimidad de la fallecida. No ha encontrado sus diarios ni sus poemas. Madelaine ha borrado todas sus huellas antes de su partida.

En todos estos casos, la pérdida implica la transformación de la propia identidad:

Each death is *a loss* of a world – a loss *forever*, an *irreversible* and *irreparable* loss, it is the absence of that world that will never end – being, from now on, eternal. It is though the sock of death, and the *absence* that follows it, that the meaning of finality, as much as the meanings of eternity, of uniqueness, of



individuality in its twin facets of *la mêmété* and *l'ipseité*, are revealed to us, mortals (Bauman, 2006: 42).

Finalmente, otras cartas toman cierta distancia para reflexionar sobre otro aspecto asociado a la muerte, el de los vínculos sociales. En la M45, Colette informa a su hermana Suzy del fallecimiento de su vecino, Monsieur Leibkowitz, hallado en su apartamento dos días después de la muerte, en la soledad de la falta de familia. En la M205, Bernard le cuenta a Alain que ha acompañado a Ulf al entierro de su pareja, Billy. De nuevo surge la soledad; nadie a reclamado el cuerpo del joven. En la M290, Lulu le narra a sus primos los preparativos de los servicios funerarios y el entierro de Agustin. En la M352, Frédéric se dirige a un/a destinatario/a anónimo/a para hacer referencia a la muerte de Lukas mediante una vacua anécdota hospitalaria, sin revelar la relación entre ambos.

### 7. Polifonía e ironía posmoderna: parodia, sátira y absurdo

La irresoluble polifonía de este jeroglífico epistolar posibilita una expresión de la ironía que se materializa principalmente a través de la parodia, una de las formas de renarrativización de la literatura posmoderna (Zhao, 2012: 71-74). Hallamos la parodia lúdica de la propia comunicación epistolar: "... la parodie marque une distance critique par rapport au répertoire littéraire à force de jouer avec les codes littéraires et de les déjouer" (Zhao, 2012: 275), como expresión del individualismo posmoderno, del fracaso de la comunicación interpersonal y de la disolución de los vínculos sociales de la realidad contemporánea: "les thématiques de l'ironie réunissant en effet les principales caractéristiques de cette société" (Zhao, 2012: 273). En la M24, dirigida a una asociación de antiguos alumnos, J.P.P., el secretario de la misma, se pregunta sobre el sentido de esta, treinta años después de haber finalizado los estudios y once desde su última reunión. La excusa para esta demanda es la noticia de la muerte de su antiguo profesor de Filosofía. De nuevo, un anciano fallece sin que su cuerpo sea reclamado por familiar alguno. El homenaje a la vocación docente se mezcla con la parodia sobre la asociación. En la M25, los Dubost se dirigen a los vecinos del piso de abajo a fin de llamarles la atención acerca del ruido que hacen al levantarse a las siete de la mañana, del volumen que utilizan al hablar por teléfono, o de su mala educación a la hora de saludar. De nuevo, lo colectivo fracasa frente al individualismo y este naufragio se relata a través de la parodia epistolar, en la que la carta se instrumentaliza como vehículo de una pretendida corrección social basada en la asepsia emocional:

Vous parlez également si fort au téléphone que nous ne pouvons pas ne pas savoir que votre nouveau travail est plus rémunérateur mais c'est du bureau, vous n'avez rien à faire et vos vertèbres « ont repris », je cite [...] Que les gens de l'immeuble ne sont pas à la hauteur de l'immeuble (?), etc. (EA: 60).

En la M112, el nuevo propietario de una casa le escribe al antiguo, Monsieur Pock, para narrarle el encuentro con su vecina, la “veuve Wilson”, y desestimar los consejos que el destinatario le dio acerca de no entablar relación con ella. En la M224, L.R. le pide a un conocido que no le salude en los entreactos de los conciertos a los que ambos asisten. La misiva se convierte entonces en absurdo sustituto de la comunicación oral, evidenciando el fracaso de la misma. En la M9, un sucinto análisis de un discurso genera una pincelada paródica en torno a la comunicación política, definitivamente extraviada en la forma del mensaje y olvidando su contenido. La calidad del mismo se pondera mediante parámetros como la velocidad de la enunciación, el nivel de lengua del vocabulario utilizado o la naturaleza de los términos más repetidos. La medicalización de la salud mental es otra de las cuitas posmodernas abordadas en dos cartas. En la M99, V. Quentin-Rochut escribe a su médico con la intención de que le haga una visita domiciliaria y le derive a un médico especialista. El paciente relata entonces su depresión de soltero jubilado, que abusa de la medicación ansiolítica recetada.

La parodia se desplaza también a otros procedimientos de la ironía. En la M121, esta se convierte en paradoja. R. Germain escribe a su médico para consultarle su situación actual. Ahora que su ira ha desaparecido gracias al tratamiento, su familia le teme aún más en este nuevo estado. La parodia en torno al caos y la incertidumbre de la posmodernidad se transforma en absurdo en la M161. Lucette envía una carta a todos sus familiares para informarles acerca de la situación de Albert, su marido, quien se ha instalado en el zoológico, en la fosa de los chimpancés. Ante el éxito de público, las autoridades le permiten permanecer allí, y se convierte en la noticia de la ciudad. La parodia social se transforma en sátira en la M92, donde una mujer, E., le escribe a su hermano Tony para informarle: su hermano y su cuñado han sido encarcelados por profanar la tumba de su padre, de donde tomaron la dentadura del cadáver. Creían que en ella estaría inscrita la cuenta en suiza que los herederos buscan desde hace tres años, tomando por verdadera una broma al respecto de Tony.

La carta de temática amorosa haya su parodia en la M26, utilizando el procedimiento irónico de la enumeración (Zhao, 2012: 44), a través de la cual generar también el absurdo. Christophe le enumera a Lydie las siete razones por las que desea cancelar la cita acordada: “Les raisons à ce renoncement sont multiples. J’en évoquerai quelques-unes. Aucune ne sera la bonne. Il n’y a plus de bonne raisons à rien” (EA: 60). La modalidad epistolar del telegrama es parodiada también en la M274, donde su forma sintética se convierte en una extensa y anodina carta que enfatiza la expresión íntima mediante la inserción de los *Stop*: “Je n’aime que ce que j’invente. Stop. Je suis seul. Et je n’invente que si j’oublie. Stop. Je suis seul, je le sais, je le sens et je le vis. Au printemps on peut en parler hardiment. Stop” (HP: 142).

Finalmente, en la M281, Timothy Waterfield, un joven estudiante de veinticuatro años, le escribe a un reconocido escritor para hacerle entender lo absurdo de sus lecturas públicas, de sus encuentros con los lectores, narrando al que Waterfield ha asistido. La carta se convierte en crítica sobre el discurso del creador literario, sobre su distancia frente a los lectores, sobre las respuestas dadas a sus preguntas. Entre ellas, la dedicada a la alteridad escritural genera la autoparodia de Navarre, al convertir su irrefrenable anhelo de *auto/alter-ficción* y su convicción acerca del texto *fragmental* en lugares comunes banales del discurso autoral: “A celui qui vous a posé la question de la reproduction de vous-même dans tous vos personnages et de votre feint détachement, vous avez répondu que vous étiez forcément tous et personne [...] Vous moquiez-vous de nous ?” (HP: 149).

El tratamiento irónico y paródico de la actividad epistolar, otra vertiente de este *diversel fragmental épistolaire*, describe una realidad posmoderna donde se produce el fracaso de la comunicación e interacción social debido a la disolución del lazo social que describía Jean Baudrillard (1982). “L’ironie représente la division entre l’idéal et le réel, l’essence et l’apparence, la totalité et la fragmentation” (Zhao, 2012: 276), siendo el ideal una experiencia de comunidad y comunicación que no parece factible en la sociedad líquida de la posmodernidad.

## 8. Evolución de la materia epistolar del *Nouveau Théâtre* a la literatura de la posmodernidad

El uso que de la materia epistolar hace Navarre a lo largo de su obra lo convierte en un autor determinante para el estudio de la evolución del uso de la misiva en la literatura francesa contemporánea. Durante la renovación literaria promovida por el *Nouveau Roman* y el *Nouveau Théâtre*, la carta se convirtió:

... en herramienta de las prácticas de ruptura de estas nuevas experiencias literarias, en vehículo de radical expresión de una conflictuada subjetividad que el ser humano no es capaz de transmitir, en materialización de la imposibilidad de narrar y narrarse, de comunicarse [...] hasta consumir su destrucción [...] la carta se genera como negación de sus características comunicativas y de sus posibilidades de auto-objetivación (Monterrubio, 2018a: 475).

En este sentido, son imprescindibles tanto la obra de Robert Pinget como la de Marguerite Duras. Los personajes de Pinget “experimentarán la dolorosa realidad de la imposibilidad epistolar”: “la imposibilidad de comunicarle al otro la propia subjetividad a través de la escritura” (Monterrubio, 2018b: 373). Por su parte, Duras materializa una paulatina deconstrucción del dispositivo epistolar que alcanzará su destrucción en *Aurélia Steiner* (1979) al generar “un *relato-carta* que dinamita los cimientos de la novela epistolar canónica: su dispositivo discursivo y su funcionalidad

narrativa. La destrucción del dispositivo epistolar es la constatación de la imposibilidad de explicar el mundo o explicarse a otro” (Monterrubio, 2019: 454).

De este modo, se produce una evidente ausencia de la novela epistolar que, sin embargo, presenta una reveladora excepción, el díptico de Louis Palomb, *Correspondance* y *Réflexions* (1968). La obra:

[...] instrumentaliza las diferentes instancias de la misiva para materializar su descomposición mediante la práctica del absurdo, generando así un *nouveau roman épistolaire* que pone el dispositivo epistolar al servicio de la búsqueda y experimentación lingüística propia de la renovación literaria (Monterrubio, 2018a: 473).

Con el advenimiento de la posmodernidad y su necesidad de renarrativización, el dispositivo epistolar va a conocer una muy notable proliferación en la literatura francesa de la que Yves Navarre es claro representante. Es preciso señalar que las expresiones límites de la instrumentalización de la materia epistolar en ambas prácticas literarias se producen de forma casi simultánea. Si Duras llega al límite de la destrucción del dispositivo epistolar con *Aurélia Steiner* en 1979, mediante el vaciado de las instancias epistolares, en consonancia con las búsquedas literarias del *Nouveau Roman* ya en el momento de su extinción, Navarre alcanza el límite opuesto, el de su saturación, para generar un *roman épistolaire indécidable* en 1984 con *L'Espérance de beaux voyages*, en consonancia también con las inquietudes de la literatura posmoderna, pero en este caso en el inicio de su andadura.

La obra de Navarre se convierte así en máxima representante y también precursora de las múltiples instrumentalizaciones que de la materia epistolar va a realizar la literatura de la posmodernidad (Monterrubio, 2015: 623-791). Tras la experiencia límite de este *roman épistolaire indécidable*, llegarán novelas epistolares que instrumentalizarán las características de la literatura posmoderna, como pueden ser *Les Amies d'Héloïse* (1990) de Hélène de Monferrand, *Lettres à Mademoiselle Blumenfeld* (1991) de David McNeil, *Lettres mortes* (1999) de Michel Jourdain, *Jessica ou l'amour affranchi* (2002) Michel Mohrt o *La Dernière Lettre* (2002) de Pierre Lhast. De igual manera, se desarrollará la hibridación de la escritura diarística y la epistolar (presente en varias obras de Navarre) hasta conformar lo que denominamos *journal épistolaire* cuyos máximos representantes serán la obra de Christian Bobin, los textos de Yann Andréa o las novelas *Comme avant Galilée* (1993) de Cathérine Safonoff y *Un peu de désir, sinon je meurs* (2006) de Marie Billetdoux. Muchos de estos textos estarán asociados a la escritura del duelo, como lo harán igualmente otras obras epistolares: *Lettre à mon père qui aurait eu cent ans* (1986) de Alain Bosquet, *Lettre à Laurence* (1987) de Jacques Bourbon-Busset o *Lettre à l'océan* (1994) de Anne-José Lemonnier. Una escritura epistolar dirigida al ausente que también evolucionará para interpelar a destinatarios inalcanzables: *Douze lettres d'amour au soldat inconnu* (1993) de Olivier

Barbarant, *Lettres à des morts plus vivants que les vivants* (1999) de René Pons o *Lettre d'été* (2001) de Pascale Roze, entre otras. Además, se genera un *roman lettre* que vehicla una suerte de testamento vital: *Je marie Françoise* (2001) de Paul Zu, *Rien n'est plus secret qu'une existence féminine* (2001) de Jean-Pierre Lebrun o *Lettre à D. Histoire d'un amour* (2006) de André Gorz. Finalmente, la misiva se instrumentalizará también dentro de la autoficción –*Lettres d'amour* (1982) y *Lettres en Égypte* (1994) de Hervé Guibert; *La Correspondante* (2000) de Eric Holder o *Une Forme de vie* (2010) de Amélie Nothomb– y de los *récits du réel* –*Viol. Six entretiens, quelques lettres et une conversation final* (1997) de Danièle Sallenave, *L'Adversaire* (2000) de Emmanuel Carrère o *Comment peut-on être français?* (2006) de Chahdortt Djavann. Todas estas obras evidencian la recuperación de las prácticas epistolares como elemento de la renarrativización posmoderna y como espacio de autorreflexión íntima de sus remitentes.

## 9. Conclusión

*L'Espérance de beaux voyages* representa la experiencia límite del uso de la materia epistolar bajo los parámetros de la posmodernidad. Navarre crea una obra única que se constituye como *roman épistolaire indécidable* mediante la saturación de los procedimientos de la literatura posmoderna: una renarrativización convertida en prolija densidad epistolar; una hipertextualidad cifrada en el constante uso del intertexto y en la obsesiva reflexión metadiscursiva en torno a la obra en curso y a la naturaleza de la escritura epistolar; una discontinuidad límite del *fragmental* posmoderno que imposibilita la reconstrucción por parte del lector de un supuesto relato epistolar, aunque numerosos elementos lo inciten a ello. De esta forma, la obra de Navarre ejecuta la destrucción del género epistolar en su definición canónica a través de la saturación del mismo, en una práctica literaria del *diversel* posmoderno del caos y la incertidumbre en el que ficción y autoficción se transforman en una *auto/alter-ficción* donde “l'auteur se doit autre” y en la que cada carta constituye así una nueva y diaria experiencia de alteridad tal y como la posmodernidad la percibe y define.

El abundante metadiscurso en torno a la misiva permite extraer una suerte de fenomenología posmoderna de la actividad epistolar. En primer lugar, se reivindica su escritura como espacio de autorreflexión realizable y positivo –en oposición a lo que ocurría en el *Nouveau Roman*– cuando la carta no tiene como objetivo el ser leída por el destinatario. En este sentido, las misivas dirigidas a destinatarios desaparecidos evidencian esa necesidad de diálogo interior. Por tanto, y en segundo lugar, es la recepción y lectura de la misma por parte del destinatario la que conlleva el fracaso, confirmando así la enorme dificultad de la comunicación íntima con el otro, especialmente en el terreno amoroso y familiar: “Entre moi et l'Autre, le contact ne peut s'établir. Autrui demeure celui dont je tente désespérément de m'approcher mais qui reste toujours aussi lointain” (Lannegrand, 2000: 105). Si la carta no enviada supon-

dría un espacio de expresión de la sinceridad, su envío la transforma en herramienta de la ocultación, la impostura y la mentira. En tercer lugar, el dramático naufragio de la comunicación en el espacio íntimo conllevaría diferentes reacciones que alcanzan el estatus de rituales de supervivencia: la no lectura o la lectura compulsiva, la conservación o la destrucción. En cualquier caso, y a pesar de su fracaso, no se renuncia a ella: se espera la misiva y se experimenta el miedo a no recibirla. Finalmente, solo frente a dos remitentes la carta logra realizarse como saludable y exitoso medio de comunicación: los amigos y los lectores. Estos últimos suponen para Navarre un espacio de refugio y comprensión, además de considerarlos parte de la obra, completando así una premisa crucial para el autor: la identificación entre misiva y creación literaria. La carta sería punto de partida y meta de la escritura, la novela perfecta dirigida a un único lector. Esta identidad, expresada en diversas obras del escritor, evidencia la crucial importancia de la escritura epistolar en su concepción de la literatura, siempre en busca de la alteridad: familiar, amorosa, de amistad y, en *L'Espérance de beaux voyages*, de la alteridad escritural.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUGÉ, Marc (1992): *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, Éditions du Seuil.
- BAUDRILLARD, Jean (1983): *À l'ombre des majorités silencieuses ou la fin du social*. Paris, Éditions DENOËL.
- BAUMAN, Zygmunt (1991): *Modernity and Ambivalence*. Cambridge, Polity Press / Oxford, Blackwell Publishers.
- BAUMAN, Zygmunt (1992): *Mortality, Immortality and Other Life Strategies*. Cambridge, Polity Press / Oxford, Blackwell Publishers.
- BAUMAN, Zygmunt (2006): *Liquid Fear*. Cambridge: Polity Press.
- BERTHO, Sophie (1993): «Temps, récit et postmodernité». *Littérature* 92. Le montage littéraire, 90-97.
- BLANCKEMAN, Bruno (2000): *Les réctis indécidables. Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*. Lille, Presses Universitaires du Septentrion.
- BLANCKEMAN, Bruno (2002): *Les fictions singulières. Étude sur le romain français contemporain*. Paris, Prétexte Éditeur.
- BURGELIN, Claude (2010): «Pour l'autofiction», in *Autofiction(s) Colloque de Ceressy 2008*. Lyon, Presses Univesitaires de Lyon, 5-21.
- CALAS, Frédéric (1996): *Le roman épistolaire*. Paris, Nathan.
- COLONNA, Vincent (1989): *L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*. Tesis Doctoral dirigida por Gérard Genette. Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales.

- DARRIEUSSECQ, Marie (1996): «L'autofiction, un genre pas sérieux». *Poétique*, 107, 369-380.
- FOREST, Philippe (2007): «La vie est un roman», in J.-L. Jeannelle y C. Viollet (dirs.), *Genèse et autofiction*. Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant (Au cœur des textes), 211-219.
- GASPARINI, Philippe (2004): *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. París, Éditions du Seuil.
- GASPARINI, Philippe (2008): *Autofiction. Une aventure du langage*. París, Éditions du Seuil.
- GONTARD, Marc (2001): «Le postmodernisme en France: Définitions, critères, périodisation» in F. Dugast-Portes y M. Touret (éd.), *Le temps des Lettres, Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française de XXe siècle ?* Rennes, Presses Universitaires de Rennes (Interferences), 283-294.
- GONTARD, Marc (2013): *Écrire la crise. L'esthétique postmoderne*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- JOYE, Jean-Claude (1990): *Littérature immédiate. Cinq études sur Jeanne Bourin, Julien Green, Patrick Modiano, Yves Navarre, Françoise Sagan*. Bruselas, Peter Lang.
- KIBÉDI VARGA, Áron (1990): «Le récit postmoderne». *Littérature* 77. Situation de la fiction, 3-22.
- KINGCAID, Renée A. (1988): «After the "Nouveau Roman": Some New Names in French Fiction». *The Review of Contemporary Fiction* 8(2), 300-312.
- KRISTEVA, Julia (1988): *Étrangers à nous-mêmes*. París, Librairie Arthème Fayard.
- LANNEGRAND, Sylvie (2000): *Personne et personnage. Le malaise identitaire chez Yves Navarre*. Bruselas, Peter Lang. (Langue et littérature françaises)
- LANNEGRAND, Sylvie (2012): «Écriture de soi, fragmentation et hybridité générique: le cas d'Yves Navarre», in S. Camet y N. Sabri (éd.), *Les Nouvelles Écritures du Moi dans les Littératures française et francophone*. París, L'Harmattan, 45-52.
- LYOTARD, Jean-François (1979): *La Condition postmoderne*. París, Éditions de Minuit.
- MONTERRUBIO, Lourdes (2015): *La presencia de la materia epistolar en la literatura y el cine franceses: tipología, evolución y estudio comparado*. Tesis doctoral dirigida por María Luisa Guerrero Alonso y Ángel Quintana Morraja. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- MONTERRUBIO, Lourdes (2018a): «La presencia de la materia epistolar en el *Nouveau Roman* y el *Nouveau Théâtre*». *Anales de Filología Francesa*, 26, 457-477. Disponible en: <https://revistas.um.es/analesff/article/view/analesff.26.1.352581>.
- MONTERRUBIO, Lourdes (2018b): «La presencia de la materia epistolar en la obra de Robert Pinget. Irrealización y desaparición de la misiva en *Le Fiston* y *Lettre morte*». *Çédille, revista de estudios franceses*, 14, 347-376. Disponible en: <https://cedille.webs.ull.es/14/15monterrubio.pdf>.
- MONTERRUBIO, Lourdes (2019): «La evolución de la materia epistolar en la obra literaria de Marguerite Duras: *Aurélia Steiner*, la destrucción de la misiva». *Çédille, revista de estu-*

*dios franceses*, 15, 423-357. Disponible en: <http://cedille.webs.ull.es/15/18monterrubio.pdf>.

NAVARRÉ, Yves (1984a): *L'Espérance de beaux voyages. Été/Automne*. París, Flammarion.

NAVARRÉ, Yves (1984b): *L'Espérance de beaux voyages. Hiver/Printemps*. París, Flammarion.

RICCEUR, Paul (1990): *Soi-même comme un autre*. París, Éditions du Seuil.

VIART Dominique y Bruno VERCIER (2005): *La littérature française au présent*. París, Éditions Bordas.

VILAIN, Philippe (2010): «Démoin de la définition», in *Autofiction(s) Colloque de Ceressy 2008*. Lyon, Presses Univesitaires de Lyon, 461-482.

ZHAO, Jia (2012): *L'ironie dans le roman français depuis 1980*. Échenoz, Chevillard, Toussaint, Gailly. París, L'Harmattan.

### ANEXO 1. Aparición de cada identificación como remitente, destinatario o citado en las misivas

NOMBRE	REMITENTE	DESTINATARIO	CITADO EN OTRAS MISIVAS EA / HP
1. R. (masc.)	1, 65	251, 348	
2. C. (masc. / fem.)	2, 22, 197, 211		
3. B.L. (masc.)	3		
4. K. (masc. / fem.)	4, 57, 145, 173, 178, 220, 342	82	
5. L. (masc.)	5, 101, 103	15	
6. Bertrand		8, 57, 135, 177	
7. S.B. (fem.)	10		
8. Léon Dupont		10	
9. Léa	97	12	
10. X. (masc.)	13, 32, 89		
11. Bruno	18, 19, 20, 188, 334, 339		
12. J. (fem.)	21		
13. Monique	276	21, 138, 152	pp. 54, 229 / pp. 40, 128
14. Bobby		23	
15. J.P.P. (masc.)	24		
16. Les Dubost	25		
17. Christophe	26		pp. 199, 227 / p. 65
18. Lydie	200	26	
19. Jessica	27		
20. Clara	30, 67, 75, 122, 144	359	p. 56
21. Roger	31, 235, 311	130, 179, 325	pp. 140, 202 / pp. 12, 112, 252
22. Roland	242, 321	31, 150	pp. 69, 108, 227 / pp. 28, 69, 165
23. Lucien	34, 179	362	p. 216 / p. 40
24. Dora		34	p. 110
25. J.B. (masc.)	35		
26. Antoine Sarpe	36, 176	186	pp. 55, 232 / pp. 97, 204
27. F. (masc.)	37		p. 263
28. Martha		37	p. 41
29. Carla	38, 167		p. 40
30. Elise	286	38	p. 57 / p. 49
31. Robert	39		pp. 43, 227, 260 / pp. 49, 192



32. Tonio		39	p. 228
33. Léo	40, 215, 297, 356	51, 59	p. 57
34. Enrique Stoppani	41		
35 y 36. Charlotte y Ludo		42	p. 27: Charlotte, pp. 58, 75: Ludo
37. Jean-Albert K.	43		
38. Laurent	44, 76, 196	306, 345	p. 26
39. Anouk		44	
40. Colette	45, 114, 354	136, 214	pp. 200, 237
41. Suzy		45	
42. Yves / Y.	47, 80, 87, 139, 149, 156, 157, 164, 190, 212, 251, 264, 305, 346, 353	144, 211	
43. Marie-Claude		47, 87, 305	
44. A. Ramblas	48		
45. Olga		53	p. 37
46. Régis Creyac	54		p. 82
47. Henri	55, 227, 355	76, 339, 343	
48. Loïc	237, 294, 314	57	pp. 227, 257
49. J. / N. (masc.)	58		
50. F.M. (masc.)	59		
51. Lulu (masc.)	60, 290	145	pp. 54, 140
52. Chris	252	60 ¿	p. 234
53. Vincent	61, 86, 292		p. 65
54. Pieric		61	
55. Pilou (hombre)	63 al padre muerto	168	
56. Suzanne	62, 106, 350	289	
57. Sylvie	64	216	p. 148
58. Olivier		64	p. 209
59. Pierre	116, 225, 275, 327, 360	67	pp. 43, 224, 274 / pp. 141, 155, 162
60. Fabrice	68	332	
61. François		68, 187, 357	pp. 78, 102, 150, 275 / pp. 15, 49, 69, 166, 209
62. Jérôme	69, 91	350	
63. Sandro		69	p. 55 / p. 218
64. Angeline	70		p. 152
65. Jacqueline		70, 258, 295	pp. 26, 48, 53, 76 / pp. 15, 188, 270
66. S. (masc.)	71, 233		
67. Betsy		71	
68. Wilfrid	72		p. 228
69. Lou (fem.)	142	73, 107, 163	
70. B. (masc. / fem.)	74, 232	259	
71. Renée	77		
72. Mia		77	
73. Tatie	78		p. 152
74. Liliane	79		p. 164
75. Tienot		79	p. 118
76. José	81, 162, 254		p. 82
77. Pierrot		81, 297	pp. 40, 43, 52, 260 / p. 40
78. Raymond Bescaille	83		p. 156
79. Esther	84		p. 54
80. Tola		84	
81. Jacques	85, 174, 202	235, 336, 346	p. 222 / pp. 95, 156
82. Enrique		85	
83. Barbara		86	p. 244
84. Raymond Salcon	88		
85. Josy	90		
86. Tilou		90, 194	

87. E. (fem.)	92		
88. Tony	249	92	p. 55
89. Pierre-Étienne	94, 238		p. 102
90. André	239	94	p. 98 / p. 222
91. Roberte		97	
92. V. Quentin (masc.)	99		
93. Yann	100	222	
94. Tonia	194	100, 267	
95. J.-L.W	102		
96. Éric	216, 230	103	p. 188 / pp. 133, 189, 190, 269
97. Stevan		104	
98. Théo	105	228	p. 126
99. Jocelyne		106	
100. V. (masc.)	111, 123		
101. Cat (fem.)		111, 239	p. 268 / pp. 56, 188
102. Monsieur Pock		112	
103. Josette		114	p. 56
104. Caro (fem.)	115		
105. Man (fem.)		115	
106. Marie	341	116	pp. 25, 102, 123, 150, 234, 237, 274 / pp. 44, 49, 82, 272
107. Kathy	117		p. 121
108. Sam		119	
109. R. Germain (masc.)	121		
110. Antonia	126, 221		p. 257
111. Jonathan		126	
112. Étienne	127		pp. 100, 102, 159, 219 / pp. 49, 66, 155
113. Jean	243, 295	127	pp. 43, 44, 48, 117, 179, 224, 23 / pp. 49, 65
114. Alice	128		p. 193
115. Z. (masc.)	128		
116. Pipo	234, 278	129, 262	pp. 54, 228
117. Nicky (fem.)	130		
118. Marcel Pride	131		pp. 38, 56, 184 / pp. 77, 179, 194
119. R.C. (masc.)	133		
120. Elsa	134		p. 71 / pp. 12, 108
121. Samuel	135		p. 61
122. Maurice	138		p. 227
123. Bob	140	197	
124. Christine		140	pp. 26, 143
125. Nicolas	141, 195, 345	173, 321	p. 218
126. Viviane		141	
127. J.S. (masc.)	143		
128. Sévy Erravan	146		
129. M. (fem.)	147		
130. Sébastien		147	p. 224
131. Jean-Philippe	148, 187, 191		p. 31
132. René Perrac		148	
133. Charles	150, 169, 357	198, 276	p. 28
134. Marie-Claire	151		
135. Léopold	153		
136. Jimmy		154	
137. Raoul	155		p. 127 / p. 13
138. Marthe	312	155	p. 143
139. Catherine	184	156, 200, 351	
140. Egmont		157	
141. Lise	158		pp. 43, 71 / p. 209

142. Christian		158, 238	
143. Frédéric	159		p. 72
144. Paolo		159	p. 78
145. Lucette	161		
146. Guillaume	163		
147. J.-P. (masc.)	165, 177		p. 68 / p. 31
148. Xavier		165	p. 89
149. Mina		167	p. 277
150. Mutti (fem.)	168		p. 10
151. Michel	253	169	p. 25 / p. 69
152. Claude	170		
153. Rudy (masc.)		170	p. 71
154. Arnaud Lehonzec	171		
155. Corinne	172		
156. Rocky		172	p. 109
157. Jean-Paul		174, 207	p. 56 / p. 31
158. Hervé	175	258	p. 228 / p. 215
159. Lola		175, 254, 280	
160. Maria		176	pp. 43, 258
161. Annie		177	p. 34
162. Erik	206, 261	178	
163. Sylvain		181	
164. Elie (masc.)	183, 272		p. 185
165. Jo (fem.)	207	183	
166. Natacha	185		
167. H. (masc)	186		
168. Lisa	339	188	
169. Yannick	189		
170. Mona		189	p. 44
171. Thierry		191, 349	p. 256
172. Emilie	192		p. 233
173. Rolande	193	356	p. 225
174. Anne	214	195, 304	p. 237
175. Gérard Kantor	300		
176. Patricia	196		
177. Kantor		196	
178. Daniel	199		
179. Patrick	256, 288, 364	199	p. 148
180. David	201, 204	265	p. 158
181. Philippe		201	pp. 150, 163, 204 / p. 82
182. Odile		202, 320	
183. Raymond	203		
184. Louis	241	203	pp. 56, 170
185. Simon		204	
186. Bernard	205	317	pp. 53, 227, 264 / pp. 46, 49, 104, 117, 166
187. Alain		205, 221, 291	pp. 43, 48 / pp. 46, 168
188. Martin		206	p. 199
189. François Lapierre		209	
190. Louise	210	229	
191. Luc		210, 302	p. 244 / p. 112
192. Jean-Jacques		212	p. 264
193. Victor Salvetti	213		
194. Clo (fem.)		215, 273	
195. Paulo	217		p. 78
196. Mounette		217	
197. Julien	218, 273		p. 192
198. Tom		218	
199. Jeannot	219, 325		p. 227

200. Betsy		219	
201. Odette	222		<i>p. 95, 196</i>
202. Federico	223		
203. Marc		223	<i>pp. 140, 228 / pp. 134, 186, 193, 231, 270</i>
204. L.R. (masc.)	224		
205. Édouard		225, 333	
206. Annette	226		
207. Harry		227	
208. Carine	228		
209. Edith	229		<i>pp. 166, 185 / pp. 73, 119, 166</i>
210. Catou		230	
211. Josette Monsh	231		
212. Anna		232	<i>p. 272</i>
213. Willy	257	233	
214. Renaud		237, 272	<i>p. 228 / p. 69</i>
215. Baptiste	240		
216. Marco		241	<i>p. 179</i>
217. Andrée		243	<i>p. 222</i>
218. Clément	244		<i>p. 265</i>
219. Marcel	362	244	
220. Hélène	245, 310	260	<i>pp. 88, 95</i>
221. Lilou (fem.)		245	
222. Stan Berezski	246		
223. Monsieur Falzetti		246	
224. Léonard	247, 289		
225. René	248		
226. Stan		248	
227. Niky		249	
228. W.K. (masc.)	250		
229. Poupie (fem. / masc.)		252, 278	
230. Adrien	344	253, 366	<i>pp. 89, 157 / p. 72</i>
231. Gabrielle	255	285	
233. Monsieur Kharg		256	
234. Guy		257	<i>p. 227</i>
235. Philou	258		
236. Paul		258, 271	<i>pp. 26, 76, 142, 192, 234 / pp. 21, 197, 222, 246</i>
236. Virgilio	259		
237. Riquet	260		
238. Lily		261	
239. Juan	262		
240. Pitou (masc.)		262	
241. Elisa	263		
242. Arnold	264		<i>p. 125</i>
243. Jean-Robert	265		
244. Romain	266		
245. Fulvio	267		
246. Éric V.	268		
247. Justin Correa	269		
248. Denis	270		
249. Gilberte		270	<i>p. 204</i>
250. Luciano	271		
251. Jean-Luc	274	319	
252. Stephen		274	
253. Claire	308	275	<i>pp. 9, 97</i>
254. Palou (masc.)	277		
255. Jules Joffrin	279		

256. Stéphane	280		p. 187
257. Timothy Waterfield	281		
258. Laura	282		
259. Emilio		282	
260. Jean-François	284, 303		p. 228
261. Noëlle		284	
262. Jean-Marie	285		p. 166
263. Flo (fem.)		289	p. 192 / pp. 15, 21
264. Laszlo	291		
265. Sophie	293		pp. 98, 272
266. Annick		293	
267. Richard		294	p. 261 / p. 130
268. Karl	296		
269. Fabienne		296	
270. Gilles	298	344	
271. Betty		298	pp. 20, 53
272. Ginou (fem.)	299		
273. Paulette		299	p. 166
274. Suzie	301		
275. Nicole		301, 346	pp. 150, 272
276. Manu	302		p. 26
277. Béatrice	304		p. 24 / p. 166
278. Sabine		306	
279. Filou (masc.)	307		
280. Bastien		307	
281. Gilbert	308		
282. Arlette		308	
283. Emile Pavoit	309		pp. 150, 227 / p. 43
284. Galuchet		309	
285. Alexis	363	310	
286. Nanno		311	
287. Louisette		312	
288. Martial K.	313, 347		
289. Dave	315		
290. Elma		315	
291. Zou	316		
292. Ma Toune		316	
293. Rita	317		
294 y 295. Raphaël y Françoise	318		pp. 20, 226 / pp. 95, 212, 272
296. Rémi	319, 320		
297. Julia		322	
298. Lucio	323		
299. Tobi		323	
300. Nella	324		
301. Mathurin Lebard	326		
302. Co (fem.)		327, 353	
303. Cyrille	328		
304. Cécile		328	p. 240
305. L.B. (masc.)	329		
306. Pascal	330		pp. 240, 265
307. Niho		330	
308. Francis	331		
309. Luce		331	
310. Maïté	332		
311. Bénédicte		334	
312. Mathieu	335		pp. 43, 45

313. Patrice		335	
314. Mathurin V.	336		
315. Juliette	337		
316. Charles Roussel	338		
317. Marcel Cohen	340		
318. Jean-Marc	343		
319. Rodolphe	351		p. 271
320. Frédéric Berg	352		
321. Madame Smadja	358		
322. Steph	359		p. 227
323. J.-F. (masc.)	361		
324. Agnès	364		p. 119
325. Eugenio	365		
326. Diva		365	
Sin identificar	<b>REMITENTES</b> 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 23, 28, 29, 33, 42, 46, 49, 50, 51, 52, 53, 56, 73, 82, 93, 95, 96, 98, 104, 107, 108, 109, 112, 113, 118, 120, 124, 125, 132, 136, 137, 152, 154, 160, 166, 180, 181,  182, 208, 217, 236, 283, 287, 306, 322	<b>DESTINATARIOS</b> 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 35, 36, 40, 41, 43, 46, 49, 50, 52, 54, 55, 56, 58, 62, 63, 65, 66, 72, 75, 78, 83, 88, 89, 91, 95, 96, 98, 99, 101, 102, 105, 108, 109, 110, 113, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 128, 131, 132, 133, 134, 137, 139, 142, 143, 144, 146, 149, 151, 153, 160, 162, 166, 180  182, 184, 185, 190, 192, 193, 208, 209, 211, 213, 220, 224, 226, 231, 234, 236, 240, 242, 247, 250, 255, 263, 266, 268, 269, 277, 279, 281, 283, 286, 287, 290, 292, 300, 303, 313, 314, 318, 326, 329, 337, 338, 340, 341, 342, 347, 348, 352, 354, 355, 358, 360, 361, 363	

## ANEXO 2. Identificadores de los remitentes y destinatarios de las misivas

A. Ramblas	Colette	Hélène	Liliane	Noëlle	Sandro
Adrien	Corinne	Henri	Lily	Odette	Sébastien
Agnès	Cyrille	Hervé	Lilou (fem.)	Odile	Sévy Erravan
Alain	Dave	J. (fem.)	Lisa	Olga	Simon
Alexis	David	J. / N. (masc.)	Lise	Olivier	Madame Smadja
Alice	Daniël	J.B. (masc.)	Loïc	Palou (masc.)	Sophie
André	Denis	J.S. (masc.)	Lola	Paolo	Stan
Andrée	Diva	Jacqueline	Lou (fem.)	Pascal	Stan Berezski
Angeline	Dora	Jacques	Louis	Patrice	Stéphane
Anna	Les Dubost	Jean	Louise	Paul	Steph
Anne	E. (fem.)	Jeannot	Louissette	Paulette	Stephen
Annette	Édith	Jean-Albert K.	Luc	Paulo	Stevan
Annick	Édouard	J.-F. (masc.)	Lucien	Patricia	Suzanne
Annie	Egmont	Jean-François	Luce	Patrick	Suzie
Anouk	Elie (masc.)	Jean-Jacques	Lucette	Philippe	Suzy
Antoine Sarpe	Elma	J.-L.W. (masc.)	Luciano	Philou	Sylvain
Antonia	Elisa	Jean-Luc	Lucio	Pieric	Sylvie
Arlette	Elise	Jean-Marc	Ludo	Pierre	Tatie
Arnold	Elsa	Jean-Marie	Lulu (masc.)	Pierrot	Théo
Arnaud Lehozec	Emile Pavoit	J.-P. (masc.)	Lydie	Pierre-Étienne	Thierry
B. (masc. / fem.)	Emilie	J.P.P. (masc.)	M. (fem.)	Pilou (masc.)	Tienot
B.L. (masc.)	Emilio	Jean-Paul	Maïté	Pipo	Tilou
Baptiste	Enrique Stoppani	Jean-Philippe	Man (fem.)	Monsieur Pock	Timothy Waterfield
Barbara	Enrique	Jean-Robert	Manu	Pitou (masc.)	Tobi
Bastien	Éric	Jérôme	Marc	Poupie (fem./ masc.)	Tola

Béatrice	Éric V.	Jessica	Marcel	R. (masc.)	Tom
Bénédicte	Erik	Jimmy	Marcel Cohen	R.C. (masc.)	Tonia
Bepsy	Esther	Jocelyne	Marcel Pride	R. Germain (masc.)	Tonio
Bernard	Étienne	Jonathan	Marco	Raoul	Tony
Bertrand	Eugenio	Jo (fem.)	Maria	Raphaël	Toune
Betsy	F. (masc.)	José	Marie	Raymond	V. (masc.)
Betty	F.M. (masc.)	Josette	Marie-Claire	Raymond Bescaille	V. Quentin (masc.)
Bob	Fabienne	Josette Monsh	Marie-Claude	Raymons Salcon	Victor Salvetti
Bobby	Fabrice	Josy (fem.)	Martial	Régis Creyac	Vincent
Bruno	Monsieur Falzetti	Juan	Martha	Rémi	Virgilio
C. (masc. / fem.)	Federico	Jules Joffrin	Marthe	Renaud	Viviane
Carla	Filou	Julia	Mathieu	René	W.K. (masc.)
Carine	Flo (fem.)	Julien	Mathurin Lebard	René Perrac	Wilfrid
Caro (fem.)	Francis	Juliette	Mathurin V.	Renée	Willy
Cat	François	Justiin Correa	Martin	Richard	X. (masc.)
Catherine	François Lapierre	K. (masc. / fem.)	Maurice	Riquet	Xavier
Catou (fem.)	Françoise	Kantor	Mia	Rita	Yves / Y.
Cécile	Frédéric	Karl	Michel	Robert	Yann
Charles	Frédéric Berg	Kathy	Mina	Robertte	Yannick
Charles Roussel	Fulvio	Monsieur Kharg	Mona	Rocky	Z. (masc.)
Charlotte	Gabrielle	L. (masc.)	Monique	Rodolphe	Zou (masc.)
Chris (masc.)	Galuchet	L.B. (masc.)	Mounette	Roger	
Christian	Gérard Kantor	L.R. (masc.)	Mutti (fem.)	Roland	
Christine	Gilbert	Laura	Nanno	Rolande	
Christophe	Gilberte	Laurent	Natacha	Romain	
Claire	Gilles	Laszlo	Nella	Rudy	
Clara	Ginou (fem.)	Léa	Nicky (fem.)	S. (masc.)	
Claude	Guillaume	Léo (masc.)	Nicolas	S.B. (fem.)	
Clément	Guy	Léon Dupont	Nicole	Sabine	
Clo (fem.)	H. (masc.)	Léonard	Niky (fem.)	Sam	
Co (fem.)	Harry	Léopold	Niho	Samuel	