

Fenomenología de la escritura epistolar : César Moro desde el prisma de Hervé Guibert^{1*}

En un artículo reciente sobre los intercambios epistolares entre Sigmund Freud y su novia Martha, Jean-Pierre Kamieniak se pregunta si se puede ver en el “frenesí gráfico” de su correspondencia el inicio de una elaboración psíquica de los movimientos pulsionales suscitados por el encuentro amoroso.² ». Según el autor, el carácter diferido de su relación permite responder de manera afirmativa a esta pregunta. En efecto, una vez dado el primer encuentro y ya establecida la relación, los enamorados se ven confrontados a la distancia geográfica y a la separación física. Su vínculo se encuentra entonces marcado por pulsiones que nacen, precisamente, del alejamiento y de la ausencia, tales como los celos, la exigencia de control y el deseo sexual insatisfecho. Entregados ambos a una historia de amor vivida de manera estrictamente epistolar, la carta aparece como el único medio de sublimación ya que permite dirigir al objeto de la pulsión (aquel o aquella que haría posible su satisfacción para que dicha pulsión alcance así su objetivo³) preguntas ansiosas vinculadas al recuerdo de los placeres producidos por los primeros encuentros, así como a las expectativas de los encuentros por venir.

Debido a que la satisfacción de este deseo, así como las respuestas a estas preguntas, son diferidas a causa de la separación, la carta de amor permite, en primer lugar, aceptar esta contingencia infligida por la distancia para, en un segundo momento, sublimar y domesticar las pulsiones originales. Si la distancia geográfica obliga a reemplazar la satisfacción carnal inmediata por la constante espera postal, la intensidad y la frecuencia creciente de los intercambios epistolares enseña, al mismo tiempo, a diferir/posponer. En efecto, como medio de compensación, la carta contiene la pulsión no solo porque la expresa sino, sobre todo, porque al enunciarla y al dirigirla al ser amado, la carta elabora y domestica la pulsión. De esta manera,

^{1*} Cet article est issu d'une communication présentée au « Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et des Arts vivants » de l'Université Nice Sophia Antipolis le 14 mars 2018, sous l'invitation du professeur et poète Patrick Quillier.

² J-P. Kamieniak, « La lettre d'amour chez Freud : Une voie d'élaboration pulsionnelle », in *Topique. La psychanalyse aujourd'hui. De la lettre d'amour au texto*, numéro 147, Paris, L'Esprit du Temps, 2019, p. 40.

³ Voir S. Freud, *Pulsions et destins des pulsions*, trad. par O. Mannoni, Paris, Payot et Rivages (coll. « Petite Biblio Payot Classiques »), 2018, p. 68-69.

el deseo insatisfecho se ve desplegado sobre la única escena posible: la escena psíquica en la que la imaginación y el fantasma son capaces de contenerlo y de aportar una figuración con virtudes tranquilizadoras.

Inscrita, de esta manera, en el desarrollo de una historia de amor y en la perennización del vínculo amoroso, la carta sigue el camino que conduce de la atenuación de las pulsiones a una suerte de educación sentimental nutrida por los intercambios intelectuales que ayudan a conocer mejor al otro y a conocerse mejor uno mismo. Así, gracias al papel fundamental de la alteridad, la carta elabora las pulsiones iniciales y enseña a los novios a contenerlas, a diferir su satisfacción y a preparar mejor los futuros encuentros.

Ahora bien, ¿qué ocurre con esta concepción de la carta de amor cuando el acto de la escritura epistolar no se da después de un encuentro real sino que está motivado por la lectura de los escritos del otro? ¿Dónde quedan la función de domesticación de las pulsiones y de postergación de su satisfacción cuando la carta no es proyectada hacia el futuro según la excitación por un encuentro futuro, sino que responde a un movimiento interno hacia la escritura epistolar misma, cuyo objetivo es, más bien, efectuar e intensificar el deseo en las palabras dirigidas a un destinatario de quien no se espera nada en retorno, y con el que no se llega realmente a co-responder? (avec qui on ne *correspond* donc pas toujours ?). ¿Qué ocurre, en suma, con la expresión epistolar entendida como forma sublimada del amor cuando toda la energía está puesta en el trabajo que consiste en decir la fuente interna del gesto de escritura estimulado por el amado (el exceso del pathos despertado por el otro); dicho de otro modo, cuando el objeto por el cual la pulsión alcanza su objetivo y su satisfacción es la escritura misma: allí donde cuerpo deseado y materialidad de la carta se funden debido a que la pulsión ya no busca ser elaborada *por* la carta, sino que es ella misma fuerza, pulsión *hacia* la escritura epistolar?

En 1938, el poeta peruano César Moro (Alfredo Quispez Asín 1903-1956) encuentra en México a un muchacho, Antonio Acosta Martínez, que está a punto de entrar en el colegio militar de Tacuba. Antonio se casará con una mujer y tendrá, más adelante, un hijo. Este encuentro marcará profundamente los poemas de Moro escritos entre

1938 y la mitad de los años 40. A pesar de que, à partir de su vínculo con André Breton y el surrealismo francés durante sus años parisinos, el poeta adopta definitivamente el francés como “lingua prima” de su poesía, los poemas inspirados por Antonio y reunidos en *La tortuga ecuestre*⁴, así como las seis cartas que Moro le dirige fueron escritas en español. Estas cartas, legadas por André Coyné al traductor y editor de la obra de Moro en el Perú, Ricardo Silva-Santisteban, fueron redactadas entre el 23 de octubre de 1938 y el 10 de octubre de 1939, y publicadas en Lima en 2016 en el Anexo del segundo volumen de las Obras completas de César Moro⁵.

El 21 de abril de 1977, el escritor francés Hervé Guibert (1955-1991) escribe al autor del libro *Mentir*, el belga Eugène Savitzkaya: « J’ai aimé votre livre, alors je vous envoie le mien⁶ ». Hervé y Eugène intercambian entonces sus libros, se leen, e inician una correspondencia, a pesar de que - o precisamente porque - se ven de manera muy esporádica: Hervé vive en París, Eugène en Lieja. Esta correspondencia, que va de abril de 1977 a enero de 1987, tiene un giro en 1982 cuando Guibert declara a Eugène en otro texto:

« Je t’aime à travers ce que tu écris. Je t’aime en train d’écrire. J’aime la posture de ton corps à ce moment. J’aime tes cheveux longs et raides, d’une blondeur anémiée, au repos quand tu écris (ne les coupe jamais), et j’aime ton cou très blanc, et ta nuque, et tes doigts, et même tes pieds, ton assise, ta peau, ta douceur, tout cela passant dans l’immobilité tendue de l’écriture. Je voudrais m’approcher de ton corps à cet instant-là, le caresser, l’envelopper, et peut-être m’y fondre, intercepter certains mouvements de tes mains sur le papier. Cela ne me sera certainement jamais donné, car je connais le besoin d’isolement. Je rêve d’une fraternité d’écriture et ce n’est même pas que cette lettre ait le vouloir de te la faire partager : je suis

⁴ C. Moro, *La tortuga ecuestre*, in *Obra poética completa II*, R. Silva-Santisteban (dir.), Lima, Sur Librería Anticuaria et Academia Peruana de la Lengua (coll. « Clásicos peruanos »), 2016, p. 17-56.

⁵ C. Moro, « Cartas a Antonio [1938-1939] », in *Obra poética completa II*, op. cit., p. 337-353.

⁶ H. Guibert et E. Savitzkaya, *Lettres à Eugène. Correspondance 1977-1987*, Paris, Gallimard (coll. « Nouvelle Revue Française »), 2013, p. 13. Guibert fait ici référence à son livre *La mort propagande*, Paris, Gallimard (coll. « L’arbalète »), 2009.

ton fiancé secret, ton prétendant, et qui aura du mal à se déclarer.⁷ »

Además de analizar sus cartas, es importante comprender el alcance teórico de las reflexiones de Guibert sobre el vínculo entre la pulsión, el deseo, el cuerpo y la escritura epistolar en una serie de textos inspirados directamente de sus intercambios con Eugène: « Lettre à un frère d'écriture » (1982) et « Papier magique » (1988)⁸, mais également « Lettres d'amour (ou le dépôt inconsideré) » (1982)⁹ ainsi que certains passages du *Mausolée des amants*, journal de Guibert publié de façon posthume en 2001¹⁰.

Por más alejadas que estén en el tiempo - finales de los años 30 en el caso de Moro, años 80 en el caso de Guibert -, el lector se confronta, en los dos casos, a un conjunto de cartas literarias que constituyen la finalidad primera de una pulsión cuyo objeto es el gesto de escritura epistolar mismo. Por ellos, estas cartas superan el marco de la sublimación refinada de las pulsiones, propia de las “cartas de amor educadas y distantes”, y no de estas cartas, consideradas por Guibert como “incómodas, intensas e incluso bochornosas”. En esta ponencia, intentaremos describir muy brevemente tres características de esta “superación de las cartas de amor tradicionales y edificantes” a partir de las categorías discursivas que las cartas de Moro y Guibert movilizan, de allí nuestra aproximación de las seis cartas a Antonio de César Moro bajo el prisma de la fenomenología guiberiana de la escritura epistolar, antes de toda elaboración tranquilizadora de las pulsiones diferidas, allí donde no se concreta la comunicación efectiva entre un emisor (destinateur) y un receptor (destinataire).

⁷ H. Guibert, « Lettre à un frère d'écriture », in *La piqûre d'amour et autres textes*, Paris, Gallimard (coll. « Folio »), 1994, p. 72-73.

⁸ H. Guibert, « Papier magique », in *Mauve le vierge*, Paris, Gallimard (coll. « L'imaginaire »), 2007, p. 59-82.

⁹ H. Guibert, « Lettres d'amour (ou le dépôt inconsideré) », in *Les aventures singulières*, Paris, Les éditions de Minuit, 1993, p. 9-29.

¹⁰ H. Guibert, *Le mausolée des amants. Journal 1976-1991*, Paris, Gallimard (coll. « Folio »), 2016.

Un même schéma pulsionnel : absence, fascination, écriture

Hay, en el origen de las cartas de Moro y de Guibert, un encuentro: este es real en el caso de Moro (Antonio en México) y puramente literario en el caso del segundo (Eugène es, ante todo, el “frère d’écriture”, y su lector parisino espera de él « lettre ou livre, lettre et livre¹¹ » : « Peut-être ferons-nous un jour connaissance si vous m’appellez » le dice en su primera carta¹². Ahora bien, al margen de las circunstancias concretas de estos encuentros, Guibert nos ofrece el esquema que permite describir la imbricación entre, por un lado, la irrupción del muchacho leído y deseado, y, por otro lado, el impulso que lleva a dirigirse a él, la exigencia de llamado : « Alors son contact m’a irradié et, comme une transfusion, j’ai eu le fantasme de t’écrire une lettre.¹³ » ¿De qué tipo de “excitación interior” proviene la pulsión que lleva a escribir una carta de amor? ¿Por qué, siguiendo a Freud, esta pulsión no admite ninguna “operación de huida”?¹⁴ » ? ¿Y cómo se articula esta pulsión hacia la escritura epistolar con la dinámica de presencia y ausencia del otro deseado?:

« Je m’aperçois que mon fantasme (et le schéma est toujours le même) est qu’il tombe amoureux de moi : c’est comme une proposition, qu’en douce, je lui fais, et s’il y répond de façon positive je déclenche à mon tour le fantasme amoureux, j’idéalisé sa figure s’il s’éloigne (le départ, la séparation, les larmes et aussitôt l’écriture, les lettres), sinon je casse sèchement (le refus du baiser) tout le jeu entrepris.¹⁵ »

Fantasma amoroso y pulsión hacia la escritura epistolar van de la mano. La carta convoca, por ella misma, a su propia producción cuando el otro deseado se transforma en « figura idealizada », fascinación que se opera a partir de las lágrimas producidas por la

¹¹ H. Guibert, *Lettres à Eugène*, *op. cit.*, p. 29.

¹² *Ibid.*, p. 13.

¹³ H. Guibert, « Lettre à un frère d’écriture », *op. cit.*, p. 72.

¹⁴ Nous suivons la notion de « pulsion » proposée par Freud dans *Pulsions et destins des pulsions*, *op. cit.*, p. 63 : « La nature de la pulsion nous apparaît donc dans un premier temps à travers ses principales caractéristiques : les sources des excitations proviennent de l’intérieur de l’organisme, la pulsion se présente comme une force constante, ce dont nous tirons l’un de ses autres traits typiques, l’impossibilité de la vaincre en se livrant à des opérations de fuite. »

¹⁵ H. Guibert, *Le mausolée des amants*, *op. cit.*, p. 32.

separación: « les larmes et aussitôt l'écriture, les lettres ». Si la carta de amor no busca en primer lugar la respuesta adecuada de su destinatario como prueba de que el acto de comunicación se efectúa plenamente, es porque las cartas de Moro y de Guibert responden a la pulsión que busca realizar e intensificar el deseo en el escrito dirigido a aquel que lo engendra :

« La lettre d'amour est un acte amoureux en soi qui substitue à la personne aimée sa présence hallucinée. Elle décrit le ressenti de celui ou de celle qui écrit tant sur le plan des sentiments que sur le plan sensoriel : l'objet d'amour est là tout entier dans son intimité et la lettre exprime un moment de délire, accompagné de l'expression de la souffrance que cela ne soit pas une réalité puisque l'objet est en fait absent sinon on ne lui écrirait pas.¹⁶ »

En las cartas de Moro y Guibert, el movimiento de dirección hacia el otro deseado propio del género epistolar supone no solo la ausencia de quien “no muestra su cara”¹⁷ », sino el retraso e incluso la inexistencia de respuesta: una *co-rrespondance* atrasada, perdida, y cuyo fracaso es precisamente la condición de su reiteración. Por ello, la escritura epistolar de estos dos escritores no remite a un receptor que debe decir algo en respuesta, sino al lazo entre el cuerpo deseante del remitente y el cuerpo deseado del destinatario mudo: la presencia de dicho destinatario que realmente cuenta se efectúa y se acrecienta en el cuerpo mismo de la carta.

Si Moro constata que “el deseo de comunicación verdadera con [Antonio] se hace cada vez más urgente”, es porque le expresa, en su primera carta, “la única preocupación, el único pensamiento, la tristeza incurable de no verte a cada hora, de estar lejos del espectáculo maravilloso de tu presencia”¹⁸. El alejamiento físico es la fuente de la pulsión hacia la escritura ya que el espacio de la carta es, precisamente, la distancia entre, por un lado, la proliferación de las palabras del poeta, y por otro lado, el silencio de aquel a quien esas palabras se dirigen.

¹⁶ S. de Mijolla-Mellor, « L'espace et le temps de la lettre d'amour », in *Topique. La psychanalyse aujourd'hui. De la lettre d'amour au texto*, op. cit., p. 17.

¹⁷ H. Guibert, « Lettre à un frère d'écriture », op. cit., p. 71.

¹⁸ C. Moro, « Cartas a Antonio », op. cit., p. 339-340. C'est moi qui traduis.

En las antípodas de toda elaboración pulsional que buscaría resolver o sublimar dicha distancia, la pulsión hacia la palabra de la que se trata aquí, busca su satisfacción en la posibilidad que tiene la carta de amor de hacer más honda la experiencia de esta distancia. En este sentido, el “espectáculo del amor” es, al mismo tiempo, “espectáculo lingüístico” que, dado que no conoce respuesta, se dice a sí mismo en el sentir de su propio pathos:

« Ce qui me fait souffrir le plus est le spectacle de l’amour. Moi tout seul, devant le monde, en dehors du monde, dans le monde intermédiaire de la nostalgie funèbre, des eaux maternelles, du grand cloître, du paradis perdu, devant toi et loin, si loin que plus rien ne peut me sauver, même pas la mort. Tu m’as jeté en dessous de moi-même : les mots sont en train de s’accumuler ; il y a des mots vis-à-vis desquels aucun retour n’est possible, des mots qui ouvrent un fossé par lequel s’introduisent le poison et la tristesse de la mort ; la désolation totale, la solitude, l’abandon définitif. Enfermé en moi-même, seul avec ton souvenir qui me poursuit jour et nuit.¹⁹ »

Del mismo modo, si en Guibert “el impulso amoroso corresponde siempre a un impulso de escritura” es porque el hecho mismo de escribir al otro cae en el vacío y se nutre de este. La pulsión hacia la escritura epistolar sigue la dirección de la distancia que separa al “destinateur” del “destinataire”, y alcanza su objetivo en el aumento del pathos provocado por esta ruptura que remite, antes que a un diálogo, a un monólogo: « Je t’écris de nouveau sans avoir eu de réponse, puisque c’est comme un soliloque, un emportement. Le risque de la lettre d’amour est un effet de disproportion, entre deux distances, deux personnes, parfois le temps d’un échauffement contre un temps de refroidissement.²⁰ » Por ello, lejos de toda función pedagógica, la interrupción de este fracaso de la comunicación despojaría a estas cartas de amor de su especificidad pulsional; su reinserción en el circuito de la reciprocidad amorosa y epistolar implicaría una disminución muy significativa en la suma y en la concentración de energía que mueve a escribir: « Toujours pas de

¹⁹ *Ibid.*, p. 347.

²⁰ H. Guibert, « Lettres d’amour (ou le dépôt inconsidéré) », *op. cit.*, p. 13.

lettre de toi. Quand j'en recevrai une, peut-être m'arrêterai-je de t'écrire.²¹ »

Al escribir a quien despierta el deseo sin nunca satisfacerlo, el sentimiento se funde con la escritura, con lo cual la carta mantiene viva la espera y supone la ausencia de toda manifestación del otro: « Puis il advenait ceci que l'attente n'avait de raison d'être, que de n'en pas finir, et l'arrivée de A. ne pouvait que l'affadir [debilitar] à mes yeux.²² » La pulsión por la cual Moro y Guibert escriben al otro deseado no responde al llamado del otro sino a una solicitud del yo por sí mismo con motivo del encuentro o de la lectura del otro: « Tu ne m'as rien demandé, et voilà que je te catapulte des mots, dans l'attente de tes mots à toi, qui ne me parviennent pas. Peut-être cette correspondance ne fait-elle que répondre à ton silence ?²³ »

La vérité de l'adresse : entre déclamation et secret

Más que contar la ausencia del ser amado según el modelo narrativo de la novela o del diario, la carta dirige directamente al otro la certeza del vacío dejado en un “yo” por la fugitiva belleza de un “tú deseado”. La pulsión hacia la escritura epistolar coincide con este vacío y busca complacerse en él. Según Guibert, la persona enamorada se deja conducir por la carta como “verdadera forma del relato” gracias a « un mouvement, un jeu de flèches, comme des masques ôtés les uns après les autres : il → je → tu. Le modèle de la lettre d'amour.²⁴ ». Un largo pasaje de la carta a Eugène del 7 de enero de 1984 permite identificar la fuente de esta pulsión que consiste en dirigirse al otro. Concentrémonos aquí en la categoría de “distancia”:

« Mais j'avais l'impression, dans ces premiers attouchements [caricias] [...] qu'avec la sexualité nous retombions dans le domaine commun, banal, ordinaire, alors que nous volions de joie dans cette marche d'aveugles vers la montagne, cramponnés à l'allée, main dans la main [mano a mano] au retour. C'était si beau. À part ces moments absolus – promenades, baisers, et puis le bal, et puis la vision de toi agitant ton foulard [bufanda] au

²¹ *Id.*, p. 16.

²² *Id.*, p. 20.

²³ *Id.*, p. 16.

²⁴ H. Guibert, *Le mausolée des amants*, op. cit., p. 131.

loin sur le bateau –, je vais te faire un aveu que tu partages peut-être ou que tu comprendras : c'était une toute petite distance, pleine de mélancolie, entre la joie et sa manifestation, entre le sentiment et sa représentation, entre le présent et la continuité de nos vies. [...]. De même y a-t-il dans ces lettres – et comme tu serais généreux de rétablir le bon diapason –, il y a dans ces lettres une petite distance entre l'amoureux qui le clame [...] et le vrai amoureux qui pourrait se mettre la tête dans un trou de terre pour pleurer. C'est dans cette distance convenable et acceptable pour toi entre la déclamation et le secret que je voudrais me présenter de nouveau à toi, et t'embrasser.²⁵ »

Incluso si la proposición inicial -“que el otro se enamore de mí” - y la pulsión hacia la escritura epistolar -“tú no me has pedido nada”- dan cuenta siempre de la ausencia de una solicitud previa por parte del otro, el contacto real con el muchacho deseado finalmente se produce. Ahora bien, estos momentos compartidos en la inmediatez del cara a cara están marcados por la fascinación, razón por la cual se establece una primera distancia entre la encarnación de un contacto plenamente sexual, y el rechazo, precisamente, de este “ámbito banal” para permanecer en un vínculo más puro, literario: « nous volions de joie dans cette marche d'aveugles vers la montagne, main dans la main. C'était si beau ». La fuerza “verdadera y sincera” del hecho de dirigirse al otro proviene, ante todo, del carácter siempre ya epistolar, imaginario, escrito, de los “paseos” y de las “caricias”: « et puis le bal, et puis la vision de toi agitant ton foulard au loin sur le bateau ».

Dicho esto, se introduce una segunda distancia que explica el hecho de que se escoja no el relato sino la carta que permite dirigirse directamente al “tú” ausente. Se trata de la « toute petite distance » que, en la experiencia misma del estar juntos, separa la alegría, el sentimiento y el presente, de su manifestación, su representación, y sobre todo de su proyección en una relación futura: « la continuité de nos vies » o « l'éternité » según el pasaje equivalente del texto « Papier magique²⁶ ». En consecuencia, la pulsión hacia la carta apunta a la expresión de la experiencia íntima de la certeza de amar

²⁵ H. Guibert, *Lettres à Eugène*, op. cit., p. 56-57.

²⁶ Voir H. Guibert, « Papier magique », op. cit., p. 66-67.

sin que ninguna condición factual o futura tenga que confirmar, desde afuera, esta verdad.

Gracias a que Guibert remite su encuentro con Eugène a la separación que les espera, esta experiencia coincide con la pulsión hacia la escritura epistolar. Así, en el último pasaje de esta carta, la distancia evocada se ve marcada por una tercera distancia, esta vez discursiva: la distancia que separa “la alegría del presente compartido” de su “continuidad” mueve hacia la escritura de la carta y explica que su verdad sea superior a la del relato. En efecto, se trata, al final de la carta, de una “pequeña distancia conveniente” entre, por un lado, la declamación (el que clama para recordar al otro lo que ha ocurrido, siempre en la distancia, pero efectivamente), y por otro lado, el secreto del “verdadero enamorado que podría meter la cabeza en un hueco de tierra para llorar”, dicho de otra manera, el silencio del que encuentra en el vacío la fuente de un “llorar” mudo y más originario, dirigido a quien lo ha engendrado, y del que solo la pulsión hacia la carta puede dar testimonio. En “Papier magique” Guibert insiste sobre esta distancia entre “declamación” y “secreto” que funda la verdad de la carta:

« De nouveau c'étaient les lettres que chaque jour imprudemment je lui écrivais qui prenaient le pas sur le récit. C'étaient elles le vrai récit. Mais, pour le faire subsister, les lettres exténuaient le sentiment. Et je savais que Fernand pouvait les jeter sans les ouvrir, ou les triturer pour formes des boulettes, des cocottes ou des avions, comme si elles n'étaient faites que d'un papier magique vierge. [...] Une nuit, pour la première et la dernière fois, j'appelai Fernand. Je lui demandai s'il avait reçu mes lettres. Il me dit, très calmement : oui, je les ai reçues, mais je ne les ai pas encore lues. Malgré sa rusterie, j'avais envie de me représenter à lui, déguisé en amoureux, à distance égale de la déclamation et du secret.²⁷ »

Borrar estos tres niveles de distancia a través del “buen diapason” significaría proclamar el final de las cartas, así como la supresión de la espera implica la pérdida del amor: « Je décide de ne plus attendre T.,

²⁷ H. Guibert, « Papier magique », *op. cit.*, p. 82.

je débranche [me desconecto]. La quiétude après l'intolérable, mais il n'y a pas de quiétude sans perte d'amour (l'amour est une tension, l'amour est un fantôme, l'amour est irréel et l'attente résiliée [cancelada] m'émancipe de cet amour).²⁸ » Por su lado, Moro, que había afirmado « Devant t'écrire jusqu'à la fin de ma vie / Pour illustrer le poids mort des jours / Que je vivrai sans toi²⁹ » – evoca también la importancia de la dinámica presencia - declamación / ausencia - silencio, en la primera parte de su segunda carta a Antonio:

« seuls tes yeux éclairent le silence, le grand silence qui règne lorsque tu arrives. Et tu te détaches [desprendes] comme un arbre ou comme la nuit, silencieusement, comme le grand chevalier qui apparaît dans les rêves. Avec ton visage grave, avec le mystère et la distance et avec le grand silence. Je ne pourrai pas t'embrasser, tu dis parfois, je ne pourrai pas t'embrasser. [...]. Je t'appelle de loin, de très loin ; tu ne m'entends pas. [...] Si tu m'entendais tu viendrais et tes yeux se rempliraient de larmes et à travers cette brume [niebla] tu verrais l'image de l'amour criblé [acribillado]. Mais tu n'entends pas et ton absence se renouvelle. Tu es prêt de moi, tu es prêt [...] : la chaleur de ton corps, ton corps même [...]. Mais ce n'est pas vrai... Tu es déjà parti. Peut-être tu n'es pas encore arrivé et je suis aveugle, complètement aveugle, te regardant sans te voir et t'appelant vers ce point où personne ne peut me suivre, où la solitude me harcèle, où rien ne répond et rien ne m'accompagne. Te revoir !³⁰ »

Subrayemos el hecho de que esta distancia entre, por un lado, la alegría provocada por la presencia del otro, y por otro lado, la imposibilidad de su continuidad, conduce a una fascinación mórbida en virtud de la cual la devoción por el ser amado se transforma en intensidad e incluso en violencia. Esta exaltación cósmica hace del muchacho deseado un dios que reúne en él a la vez “el poder de constituir un mundo” y el riesgo de su destrucción, dinámica erótico-tanática que aparece en varios pasajes de las cartas de Moro:

²⁸ H. Guibert, *Le mausolée des amants*, op. cit., p. 196-197.

²⁹ C. Moro, « Pierre des soleils », in *Obra poética completa II*, op. cit., p. 172.

³⁰ C. Moro, « Cartas a Antonio », op. cit., p. 341. C'est moi qui traduis.

« Entièrement à la merci de ta présence ardemment désirée, ou de ton absence désespérément vécue, lorsque je suis devant toi je suis sous ton empire absolu [...]. Je t'aime [...] : aimer et aimer chaque jour davantage et avec plus de force et faire que l'Univers dépende de ta volonté ou de ton caprice. Le temps est beau si tu le veux, horriblement triste si tu es triste [...]. Dès que tu t'éloignes le ciel radieux s'obscurcit. [...] Je t'aime avec ta grande cruauté, car tu apparais au milieu de mon rêve et me soulèves et [...] comme un dieu authentique, comme le seul et le vrai dieu, avec l'injustice des dieux, tout noir dieu nocturne [...], avec tes mains sauvages et tes pieds d'or qui soutiennent ton corps noir, tu me jettes dans la mer des tortures et des suppositions. [...] Mais tu es l'espace et la nuit, l'air et l'eau que je bois, le poison silencieux et l'abîme du volcan dans lequel je suis tombé il y a longtemps, il y a des siècles, avant que je ne sois né [...]. A quoi bon lutter contre ta force de foudre, contre tes bras de torrent [...] ? Ton histoire est l'histoire de l'homme. Le grand drame dont mon existence est le buisson ardent [zarza], l'objet de ta vengeance cosmique, de ta rancune d'acier. Tu es sexe et feu ; glace et ombre. Beau démon de la nuit. Garde-moi auprès de toi, auprès de ton nombril où commence l'air ; auprès de tes aisselles où l'air s'épuise. Auprès de tes pieds et auprès de tes mains. Garde-moi auprès de toi.³¹ »

Il faut cerner la portée de cette pulsion vers l'écriture épistolaire à la lumière de ce beau poème de Moro :

ANTONIO es Dios
ANTONIO es el Sol
ANTONIO puede destruir el mundo en un instante
ANTONIO hace caer la lluvia
ANTONIO puede hacer oscuro el día o luminosa la noche
ANTONIO es el origen de la Vía Láctea
ANTONIO tiene pies de constelaciones

³¹ *Ibid.*, p. 339 et 345-346. C'est moi qui traduis.

ANTONIO tiene aliento de estrella fugaz y de noche

oscura

ANTONIO es el nombre genérico de los cuerpos celestes

ANTONIO es una planta carnívora con ojos de diamante

ANTONIO puede crear continentes si escupe sobre el mar

ANTONIO hace dormir el mundo cuando cierra los ojos

ANTONIO es una montaña transparente

ANTONIO es la caída de las hojas y el nacimiento del día

ANTONIO es el nombre escrito con letras de fuego sobre todos los planetas

ANTONIO es el Diluvio

ANTONIO es la época Megalítica del Mundo

ANTONIO es el fuego interno de la Tierra

ANTONIO es el corazón del mineral desconocido

ANTONIO fecunda las estrellas

ANTONIO es el Faraón el Emperador el Inca

ANTONIO nace de la Noche

ANTONIO es venerado por los astros

ANTONIO es más bello que los colosos de Memmón en Tebas

ANTONIO es siete veces más grande que el Coloso de Rodas

ANTONIO ocupa toda la historia del mundo

ANTONIO sobrepasa en majestad el espectáculo grandioso del mar enfurecido

ANTONIO es toda la Dinastía de los Ptolomeos

México crece alrededor de ANTONIO

« ANTONIO est Dieu
ANTONIO est le Soleil
ANTONIO peut détruire le monde en un instant
ANTONIO fait tomber la pluie
ANTONIO peut rendre obscur le jour ou lumineuse la nuit
ANTONIO est l'origine de la Voie Lactée
ANTONIO a des pieds de constellations
ANTONIO a l'haleine d'une étoile filante et d'une nuit obscure
ANTONIO est le nom générique des corps célestes
ANTONIO est une plante carnivore aux yeux de diamant
ANTONIO peut créer des continents s'il crache sur la mer
ANTONIO fait dormir le monde lorsqu'il ferme les yeux
ANTONIO est une montagne transparente
ANTONIO est la chute des feuilles et la naissance du jour
ANTONIO est le nom écrit avec des lettres de feu sur toutes les planètes
ANTONIO est le Déluge
ANTONIO est l'époque mégalithique du Monde
ANTONIO est le feu interne de la Terre
ANTONIO est le cœur du minéral inconnu
ANTONIO féconde les étoiles
ANTONIO est le Pharaon l'Empereur l'Inca
ANTONIO naît de la Nuit
ANTONIO est vénéré par les astres
ANTONIO est plus beau que les colosses de Memnon à Thèbes
ANTONIO est sept fois plus grand que le Colosse de Rhodes
ANTONIO occupe toute l'histoire du monde
ANTONIO dépasse en majesté le spectacle grandiose de la mer enragée
ANTONIO est toute la Dynastie des Ptolémées.

Mexico grandit autour d'Antonio.³² »

³² *Ibid.*, p. 202-203. C'est moi qui traduis.

Avec certes des images moins lyriques, Guibert exprime cette même dévotion morbide dont la pulsion vers l'écriture épistolaire est imprégnée. Elle se concentre parfois sur un élément de son corps : « Moi personne n'a le droit de toucher mes cheveux [...]. Je réviserais sans doute cet interdit, mon doux Eugène, si tu avançais un jour ta main vers eux.³³ » Ce dévouement ainsi inscrit dans le corps pointe, plus largement, vers une pratique de la violence qui, consentie voire désirée, relève de la tendresse et relance l'écriture : « Ce qui m'a vraiment étonné, par contre, et que je n'avais vu nulle part, c'est la coïncidence de la méchanceté et de la douceur, la haine qui suit tout juste l'amour, et c'est vraiment beau quand cette femme caresse tendrement les cheveux du héros en lui disant les choses les plus horribles (on peut imaginer le contraire : la méchanceté des gestes, et les paroles douces).³⁴ » La dévotion prend à d'autres endroits le ton d'une prière au-delà de la mort :

« Le soir, au moment de me coucher, le matin quand je m'éveille, je me retourne sur le ventre, les pieds en bas du lit, pendus dans le vide, et je prononce ton nom, j'attends que tu viennes, c'est un peu comme une prière... [...]. Si tu viens ici pendant mon absence, pense que je pense à toi, souvent, souvent, jusque dans mon sommeil, et même très loin de toi, comme une incrustation vivante qui chauffe tous les conduits de mon corps et de ma tête, jusque dans le froid, jusque dans le vide. Et si je venais à mourir (tu connais mon fantasme) je voudrais être pour toi cette incrustation-là, qui dilaterait légèrement ces mêmes conduits, mais en laissant couler beaucoup d'autres flux, sans jamais peser, comme une présence très forte dans l'oubli et l'affection, loin du malheur et de l'obsession : en cas de mort je ne veux pas t'obséder, je veux être un souvenir doux, un anneau invisible, un cœur cousu sans couture, sans cicatrice, sous ta propre peau.³⁵ »

³³ H. Guibert, *Lettres à Eugène*, op. cit., p. 48-49.

³⁴ H. Guibert, *Le mausolée des amants*, op. cit., p. 44.

³⁵ *Id.*, p. 131 et 159.

Le « rivage à soi » : lettre et pathos

Nous avons beau avoir insisté sur le rôle décisif de l'absence dans la pulsion vers l'écriture épistolaire, il n'en demeure pas moins que le lecteur des lettres de Moro et de Guibert éprouve l'excès d'un pathos qui ne pouvant pas se défaire de lui-même s'expérimente de façon à chaque fois plus intense. Aussi pouvons-nous affirmer que le vide qui caractérise le rapport à l'être désiré n'est que la contrepartie d'un trop-plein du vécu amoureux dont l'adresse par la lettre exprime en réalité un rapport immédiat de soi à soi qui cherche à s'intensifier en dépit du corps de l'autre, en deçà de sa présence : « La lettre d'amour est en un sens pauvre car elle cherche désespérément à reproduire un passé qui vient de s'envoler et à décrire un présent entièrement tendu vers ce passé dans l'espoir de sa réitération.³⁶ »

Guibert parle en ce sens du caractère égocentrique de la pulsion épistolaire car elle contourne le cadre habituel de la communication au profit des événements d'écriture. Un passage se dessine dès lors qui conduit du « tu » initial de l'adresse vers le « cela » de l'épreuve amoureuse comme lieu d'une célébration pathique du moi-qui-écrit : « c'était la quatrième lettre sans adresse que je ne pouvais lui envoyer. Et à force de n'avoir pas de réponse, l'écriture redevenait égoïste, se récupérait, repassait sur de grandes feuilles blanches non datées, sans un prénom qui les ouvrît, et le tu passait au il, le je restait.³⁷ »

Évoquons dans cette dernière partie certains aspects de ce « rivage à soi » qui fonde la pulsion vers l'écriture épistolaire : entrecroisement entre lettre et pathos qui permet à Moro et à Guibert de dépasser le cadre de la communication effective et rassurante. Constatons tout d'abord, en ce qui concerne Guibert, que ses lettres se trouvent souvent en dehors du circuit traditionnel des échanges épistolaires car l'adresse ne se concrétise pas. Aussi parle-t-il de lettres non envoyées, non reçues, cachées devant lui, conservées chez soi. De même, il se pose la question sur la possession ou la dépossession des lettres effectivement envoyées ; il les imagine déchirées, brûlées par l'autre, d'où l'impossibilité de les rendre à celui qui, les ayant écrites, ne les possède guère :

³⁶ S. de Mijolla-Mellor, « L'espace et le temps de la lettre d'amour », *op. cit.*, p. 25.

³⁷ H. Guibert, « Lettres d'amour (ou le dépôt inconsidéré) », *op. cit.*, p. 20.

« Je ne savais où ni comment le joindre au-delà de cette date : l'adresse était périmée. Les lettres que je continuais à lui écrire s'empilaient sur ma table, et sur l'enveloppe j'écrivais son nom, puis plus que ses initiales, et je finis par penser que je ne les cachèterai plus, je pourrai les relire sans remords. Car, s'il disparaissait, il devenait le voleur des lettres que je lui avais envoyées.³⁸ »

Guibert propose donc d'échanger le bagage déposé par A. de façon inconsidérée dans son appartement contre les lettres qu'il a déposées de manière tout aussi inconsidérée chez lui³⁹. Le choix du mot « dépôt » s'avère ici tout à fait pertinent : tombe, incarcération, ordures, prison pour les prisonniers de passage, incrustation, recevoir-garder-restituer. Dans la mesure où cette restitution de la lettre est impossible, elle ne fait que relancer la pulsion vers l'écriture : absence de rapport réel avec l'autre et « anéantissement de la lettre envoyée » se rejoignent car « il fallait à tout prix rester amoureux, et que l'écriture ne s'éteigne pas.⁴⁰ »

Au constat de la disparition de la lettre envoyée vient s'ajouter, ensuite, celle du destinataire, si bien que le désir est lié intrinsèquement à la pulsion qui anime le moi-qui-écrit. Le fait de s'adresser à l'autre n'est en ce sens qu'une modalité de la nécessité de « se-parler » de lui, autrement dit, s'écrire soi-même en disant à l'autre la façon dont il résonne en moi. À l'opposé de l'adresse effective propre à l'acte consistant à correspondre avec quelqu'un, il est question dans la pulsion vers l'écriture épistolaire de l'épreuve subjective radicale à l'occasion de celui qui « me fait écrire » : « Est-ce que je pense à toi lorsque j'écris ce nom, ou n'est-il que le support, le récepteur d'une demande d'amour ? Est-ce que je t'imagine ? Durant ce temps, j'aurais eu le temps d'oublier ton visage.⁴¹ » Or même si la « lettre de toi » arrive, un écart se produit toujours entre la réponse au contenu de la lettre et le rituel qui précède son ouverture, dans une sorte d'attente d'après l'attente, et devant la lettre en tant qu'objet-relique :

³⁸ *Ibid.*, p. 21.

³⁹ Voir *Ibid.*, p. 27.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 23.

⁴¹ *Ibid.*, p. 13.

« Avant de l'ouvrir, je me demande si je dois me cacher pour la lire (laisser le volet fermé), de toute façon me laver les mains, et peut-être aussi déféquer, être propre et vide. [...]. Je pense alors : à une lettre, on devrait toujours donner deux réponses, d'abord une réponse avant même de l'avoir ouverte (l'effet qu'elle me procure fermée, l'impatience, l'envie qu'elle suscite), puis la réponse à la lettre elle-même, et l'écart, ou la superposition entre ce qu'on en attendait et ce qu'on y trouve.⁴² »

Cette mise en scène autour du corps même de la lettre s'opère également une fois la lettre lue car « dans l'espace vide de la séparation, la lettre reçue est une métonymie de l'aimé.⁴³ » Le corps de l'amant absent se substitue dès lors au corps lu et emménagé dans l'espace, l'objet-lettre :

« J'ai mis ton avant-dernière petite lettre, précieuse, sur la cheminée de ma chambre, parmi des fleurs desséchées et tout contre le visage rétréci d'un ex-voto napolitain. J'ai acheté un meuble pour ranger tes autres lettres, qui sont pourtant bien minces, si minces qu'on dirait que l'enveloppe en est vide : elles reposent à plat l'une sur l'autre sur la seconde targette de l'un des dix tiroirs plats de cet ancien meuble à peintre, un meuble bien malcommode qui prend beaucoup de place et ne contient rien, enfin pas rien puisqu'il te contient.⁴⁴ »

Certains passages des lettres de Moro expriment ce même accroissement du « s'éprouver soi-même » qui coïncide avec la poussée vers l'écriture épistolaire. La temporalité propre à cette pulsion est celle de l'instant appelé à recommencer sans cesse : « On navigue alors dans un présent infini, qui vient rejoindre un passé en attente depuis l'éternité et, quant au futur, il ne se conçoit que comme la répétition du Même.⁴⁵ » Si la lettre cherche à renouveler, par l'acte même de l'adresse, la présence de l'aimé absent, c'est parce que

⁴² *Ibid.*, p. 17.

⁴³ S. de Mijolla-Mellor, « L'espace et le temps de la lettre d'amour », *op. cit.*, p. 23.

⁴⁴ H. Guibert, *Lettres à Eugène*, *op. cit.*, p. 33-34.

⁴⁵ S. de Mijolla-Mellor, « L'espace et le temps de la lettre d'amour », *op. cit.*, p. 23.

celui-ci éveille un désir inscrit depuis toujours dans le moi-qui-écrit, comme une pulsion immémoriale :

« Je demande une seule chose à la vie : que jamais elle ne m'accorde un seul instant de repos, qu'aussi longtemps qu'il y aura un souffle de vie en moi, ton souvenir me torture et me rende fou [...], que je parvienne à m'enfermer dans une solitude qui ne soit habitée que par ta présence. [...]. Poursuis-moi, torture-moi, maudis-moi, mais ne m'abandonne pas à mon propre désespoir [...]. Embrase-moi dans tes flammes, démon tout-puissant, épuise-moi dans ton haleine de cyclone marin, puissant Pégase céleste, grand chevalier apocalyptique aux pattes de pluie, à la tête de météore, au ventre de soleil et lune, aux yeux de montagnes de la lune. Grande tempête, disperse-moi dans la pluie et dans l'absence céleste, disperse-moi dans l'ouragan [...] l'avenue des dieux sur laquelle débouche la Voie Lactée qui naît de ton pénis.⁴⁶ »

Remarquons, enfin, que l'excès du pathos qui pousse vers l'écriture épistolaire implique un certain degré de violence à l'égard de celui à qui la lettre s'adresse. C'est pourquoi, malgré l'absence de réponse – ou plutôt précisément grâce à elle – l'écrivain s'obstine à adresser encore la parole à celui qui se tait. Flot d'écriture et silence se recourent autour d'une même pulsion, d'une forte insistance, d'un envoûtement réciproque : « J'ai eu l'impression que nous nous sommes retrouvés sinistrés – mais ce n'était pas sans douceur – et j'ai cherché de quoi ; j'ai vite pensé : de cette correspondance, de mon abondance de lettres, de ton abondance de silence, de nos deux obstinations douloureuses pour l'autre. Comme si l'écriture avait encore commis un maléfice.⁴⁷ » La violence de Guibert à l'égard d'Eugène s'exprime tantôt par sa décision de se taire, tantôt par le projet d'une lettre pleine d'insultes, mais le processus d'écriture épistolaire est de toute façon relancé. La violence renvoie par conséquent, à son tour, à cet envahissement de l'autre par l'écriture qui définit le geste obsessionnel de la lettre, la pulsion vers l'adresse :

⁴⁶ C. Moro, « Cartas a Antonio », *op. cit.*, p. 350-351. C'est moi qui traduis.

⁴⁷ H. Guibert, *Lettres à Eugène*, *op. cit.*, p. 80.

« les lettres semblent arriver trop tard, presque lorsqu'on n'en veut plus. Je déplie la tienne avec retard. Comment aurais-je pu imaginer aussi peu d'empressement – comme une chose qui pourrait être dangereuse, coupante ? Comme l'envoi piégé du plus grand sadique de la terre ? [...] comme l'amoureux éconduit d'une historiette j'ai eu une envie de haine et de vengeance, j'ai décidé de ne plus t'écrire, et de bien rire du sentiment que j'aurais cru avoir. Quel crétin enfantilleur. Je t'ai écrit ce matin ou hier soir, je ne sais déjà plus, mais je n'avais pas de timbre pour l'envoyer cette lettre méchante, comme pour rivaliser avec toi. Mais ta lettre me fait l'effet inverse d'une méchanceté, elle est d'un grand réconfort, elle m'apaise, elle me donne une chaude impression, elle me rappelle doucement à toi. [...] J'aimerais passer cette soirée qui vient avec toi.⁴⁸ »

Quant à lui, Moro écrit à Antonio :

« Lorsque tu pars je pense et je réfléchis et j'ai honte en imaginant que tu puisses me trouver égoïste, ou pire encore, que tu puisses interpréter ma véhémence comme la voracité fondamentale de la satisfaction d'un désir. [...] Tu me portes dans ton sang et dans ton haleine, rien ne pourra m'effacer. Lorsqu'elle cherche à m'effrayer ta force s'avère inutile, ta colère est moins forte que mon amour ; toi et moi ensemble pour toujours, à ton insu nous marchons ensemble. Dans le plaisir que tu prends loin de moi il y a un sanglot et ton nom. Devant tes yeux le feu inépuisable. [...] Je n'ai rien à te reprocher ou je devrais te reprocher même l'air que je respire ; être dans ma vie le plus beau et le plus terrible : ce n'est pas ta faute. Ton absence, ton sadisme, ton indifférence : en dehors de ton monde je ne peux trouver que le silence et l'ombre mortels où le long des journées je te cherche.⁴⁹ »

⁴⁸ *Ibid.*, p. 60-61.

⁴⁹ C. Moro, « Cartas a Antonio », *op. cit.*, p. 339, 346 et 353. C'est moi qui traduis.

Tel que nous l'avons vu à partir de l'analyse des lettres de Moro et de Guibert, la pulsion vers l'écriture épistolaire repose, plutôt que sur le besoin de communication effective et édifiante avec l'autre, sur le désir d'entretenir et d'accroître le pathos propre à la composante passionnelle de l'amour. Aussi les lettres en appellent d'elles-mêmes à leur écriture, leur adresse, leur attente, aux antipodes de tout apprivoisement et de tout apaisement des pulsions. C'est parce que la pulsion qui conduit l'exigence de travail vers elles coïncide avec l'écart qui sépare la « joie présente » de « sa continuité », c'est parce qu'elles creusent la « distance mélancolique » entre le destinataire désirant et le destinataire désiré, que les lettres de Moro et de Guibert créent et nourrissent un espace discursif où se dit le rapport immédiat de soi à soi.

Comme le rappelle le phénoménologue et romancier Michel Henry, dans un tel rapport d'immanence le « pathos de la souffrance » et le « pathos de la jouissance » se recoupent car, à l'instar de toute pulsion vers la création artistique, dans les lettres d'amour s'effectuent et s'intensifient les affects et les forces de la vie subjective radicale : « l'art a eu pour mobile ce pathos chargé de lui-même, qui veut se décharger de son propre poids, et qui, ne le pouvant pas, se modifie foncièrement, par la joie, par le bonheur. Parce que la vie est toujours cet effort qui traverse la souffrance, le malaise, pour aller vers une certaine libération.⁵⁰ »

Nous voudrions conclure en citant Guibert dans sa lettre à Eugène du 16 janvier 1984 :

« Malgré tes conseils je suis bien triste. Réduit, et c'est encore mon activité la moins malheureuse, la moins pénible, à être un écrivain de lettres à Eugène, qui ne me répond pas, qui joue si bien le rôle du grand taiseur. Mes lettres te font-elles [...] plaisir, t'amuse-t-elles, t'épouvantent-elles, t'énervent-elles ou sont-elles l'objet de grands fous rires partagés ? Je m'en ficherais un peu. J'ai peur de me refroidir et c'est pour ça que je t'écris, comme quelqu'un qui continue à faire des mouvements pour ne pas s'engourdir, et qui se rassure à voir encore de la buée sortir de sa bouche. Je t'écris plus qu'il ne le faudrait, j'ai plusieurs lettres

⁵⁰ M. Henry, « Narrer le pathos », in *Phénoménologie de la vie. Tome III. De l'art et du politique*, Paris, Presses Universitaires de France (coll. « Épiméthée »), 2004, p. 323.

d'avance et je pourrais même te faire croire, avec la complicité d'un ami, que je suis bien vivant alors que je suis mort depuis longtemps. [...] Je ne me force pas à t'écrire – si seulement je pouvais m'en empêcher, je pourrais être assuré d'un signe de toi, peut-être d'inquiétude mais c'est un marché trop cruel – ce sont les lettres qui me forcent et qui me prennent la main aux moments où je devrais t'oublier, quand elles tiennent un livre ou accomplissent un travail. Écris-moi.⁵¹ »

⁵¹ H. Guibert, *Lettres à Eugène*, *op. cit.*, p. 66-67.