



## Historias de naufragios o el archipiélago de la lectura

Maryse Vasseyvière\*

Nos encontramos hoy en un contexto general de crisis disciplinar, quizás no de la literatura, como algunos parecen pensarlo, pero al menos sí de los estudios literarios, si hemos de creer en el planteo de Jean-Marie Schaeffer. En el prólogo de su *Petite écologie des études littéraires*, recuerda lo que le debe a Marielle Macé al considerar la lectura como una experiencia propia. Y es también a Marielle Macé a quien me referiré para una convergencia de punto de vista e itinerario social y cultural, lo que explicará el carácter fuertemente subjetivo de mi enfoque y de este trabajo.

En su libro *Façons de lire, manières d'être*, Macé cuenta cómo su experiencia de lectura del poema “Dans le style des hirondelles”, de Francis Ponge, la llevó a un gesto de su padre (quien firmaba el pan en su panadería de Nantes) y cómo la literatura la devolvió el país de su infancia. Del mismo modo, la participación en un coloquio sobre lectura literaria en la ciudad de Córdoba en septiembre de 2022, me permitió a mí rendir un homenaje a mi abuelo, un pobre campesino italiano emigrado a Argentina, que vivió el naufragio del Principessa Mafalda en 1927 con su esposa y sus dos hijas pequeñas, algo que relatará mucho más tarde en su libro *Mico*. Utilizando las herramientas de Wolfgang Iser en *El acto de leer*, quisiera desplegar aquí un singular acto de lectura que confronte la literatura con su más allá. Poniendo en perspectiva un texto de Louis Aragon con la historia de mi abuelo, Andrea Botto, y partiendo del ensayo de Nicolás Garayalde sobre “La poétique de la délecture”, me gustaría preguntarme sobre el tras-texto del libro de mi abuelo y sobre la forma de trascendencia que constituye para mí una imagen: la del salvavidas en el naufragio.

### Una aventura de lectura o el poder de una metáfora

En primer lugar, debo explicitar el núcleo de este singular acto de lectura que pretendo llevar a cabo aquí. Se trata de un texto de Louis Aragon

\* Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle /maryse.vasseviere@wanadoo.fr

en su última novela del ciclo “Monde réel”, *Les Communistes* (1949-1951), que se presenta como una crónica realista de Francia en todos los estratos sociales de su población, desde 1939 hasta la derrota de 1940, con la invasión alemana. Y más particularmente la última parte, que se convierte en un relato autobiográfico de la Campaña de Francia, que el autor vivió muy de cerca al ser médico auxiliar en una unidad de infantería. Dos de los personajes de la novela me interesan particularmente: un artista, el escultor Jean-Blaise Mercadier –inspirado en parte en Alberto Giacometti– y un sacerdote, el abate Blomet –inspirado en parte en el pintor André Masson–. En un momento de la novela, el escultor y el sacerdote, que se han hecho amigos, discuten sobre el sentido de la guerra, y el abate Blomet le cuenta a Mercadier una terrible escena de la que fue testigo: el suicidio de su general, inspirado en el suicidio real del general Barbe –que otro novelista, Claude Simon, también incluyó en sus novelas *La Route des Flandres* (1960) y *Le Jardin des Plantes* (1997)–. La metáfora del naufragio entra en juego en este relato del suicidio, que adquiere todo su sentido en el contexto de la debacle de los valores franceses con la “Blitzkrieg” de mayo-junio de 1940. El abate Blomet relata las palabras del general antes de dispararse en la cabeza ante sus ojos:

Pero supongamos que, en un naufragio, en el momento en que podrías salvarte, gracias a una balsa, qué sé yo, o una tabla... de repente el cielo se desgarrar, y todo lo que era tu razón de ser, tu Dios por ejemplo, se te aparece como una burla infernal. [...] Te pregunto, entonces, en ese minuto en el que sólo depende de ti, ante el mundo vacío y el cielo desierto, decime, ¿por qué razón inimaginable te agarrarías a ese tablón flotante, no te dejarías hundir? (Pléiade IV, P. 439).

A lo que el escultor Jean-Blaise Mercadier responde:

Para tu general, en el naufragio, lo que era su fe, el ejército, el honor... todo desapareció. [...] Verás, yo también tengo mi general. Oh, es un chico de mi edad, y es un empleado de banco. Bueno, frente a él, tu general es un niño. ¡Un niño! Evidentemente, mi general cree en algo, pero no en Dios... Sin embargo, no puedo imaginar ninguna situación en la que no se agarre a la tabla, ya ves... porque su honor es no hundirse, ¡nunca! (p. 440).

Es, pues, la metáfora de la tabla que agarra el comunista François Lebecq en la reflexión de su amigo lo que supone el punto de partida de mi lectura. Pues ese naufragio y esa tabla, aunque sólo sean objetos de metáfora, me llevan inmediatamente, como “lectora literaria”, hacia otro naufragio real, el del Principessa Mafalda el 25 de octubre de 1927 durante su nonagésimo y último viaje de Génova a Buenos Aires, y a otra tabla, la que mi abuelo, pasajero del barco con su familia de emigrantes italianos, encontró milagrosamente frente a él y a la que se agarró vigorosamente con la energía vital de un pobre emigrante que no sabía nadar pero que no quería hundirse. Me permito citar un extracto de su relato para dar una idea del peso de la realidad contenida en una metáfora

Algo claro flotaba en el agua bastante cerca, no era más que un trozo de tela blanca, una sábana quizás. Un espejismo, una ilusión; en el intento de atraparlo, Mico se metió involuntariamente bajo el agua. Tragó agua, sintió que se le hinchaban las sienes, era quizás el final, pero mientras lo pienses, no es el final. Arrojado contra el costado del Mafalda, que se hundía lentamente, se encontró con una cuerda en la mano y pudo respirar mejor agarrándose a ella. El lugar por el que había caído al mar estaba en dirección a los motores; al detenerse para descansar agarrándose de la cuerda, una violenta sacudida lo lanzó de nuevo hacia el mar, que estaba más agitado que nunca. Debió de ser el estallido de una caldera; mientras luchaba desesperadamente por mantenerse a flote, se encontró con una viga de madera entre los brazos que le pareció un ancla de salvación. La abrazó convulsivamente, dejándose llevar por la ola. Mantenía la boca cerrada, porque había experimentado lo mala que era el agua del mar, pero tenía los ojos muy abiertos en la oscuridad, en el triste panorama que lo rodeaba. Acunado por el agua sucia de carbón y aceite, había visto de pronto la proa del Mafalda emerger erguida por encima de su cabeza, con el mástil de la proa descendiendo completamente horizontal hacia el mar. A esta visión apocalíptica le siguió un momento terrible: las olas del mar se cerraron sobre el Mafalda como la boca de una ballena sobre un pequeño pez (p. 102).

En cuanto al suicidio del general del ejército francés, suscita por asociación –toda lectura está hecha esencialmente de asociaciones, como demuestra Wolfgang Iser– el suicidio del jefe de máquinas del Mafalda,

Silvio Scarabicchi, y la negativa del comandante del barco, Simone Guli, a abandonar el barco, hundiéndose con él, de forma casi suicida, en las aguas profundas del Atlántico frente a las costas de Brasil.

Y aquí es donde entra en juego el poder de una metáfora en la lectura literaria. Mi lectura tiene como telón de fondo lo que William Marx llama la “estantería mental” de todo lector, que hace que cada uno de nosotros lea con toda una biblioteca de fondo. Esta estantería mental es también lo que Pierre Bayard llama el “libro interior” en *Comment parler des livres qu'on n'a pas lus* (2007), donde lo define como “ese conjunto de representaciones míticas, colectivas o individuales, que se interponen entre el lector y toda nuevo escrito, y que configuran la lectura del libro sin que el lector lo sepa” (p. 83). Así, el texto de Aragon despierta en mí el texto de Andrea Botto, mi abuelo, que se llama Mico en su relato, y así se verifica la idea desarrollada por Pierre Bayard en *Le Plagiat par anticipation*, según la cual la lectura produce necesariamente dípticos, e incluso polípticos, poniendo en juego la memoria.

## Relatos de naufragios o textos en archipiélago

Este primer díptico de lectura (Aragon/Mico) producirá otros textos, sino infinitos al menos numerosos, polípticos, entonces, que constituyen una cartografía personal. Por eso quisiera evocar la constelación (o el archipiélago, para quedarnos en el universo metafórico del mar) de textos en torno al relato de este naufragio, que terminé por encontrar y que forman como una corona, así como los barcos que acudieron a su rescate formaron una corona en torno al barco que se hundía (“far corona al Mafalda”, dice Mico, p. 98). Esto incluye desde los relatos contenidos en los periódicos de la época hasta los relatos literarios. Me gustaría mencionar algunos de ellos.

- Texto 1. El relato de mi abuelo podría constituir el núcleo de esta constelación. Relato de vida realista y a veces poético, lo más cercano posible a la experiencia vivida por un hombre común que no era analfabeto y que consideraba que su vida había sido lo suficientemente aventurera y ejemplar como para ser escrita. El manuscrito, un cuaderno negro de escolar que ahora es una especie de tesoro familiar, no lleva el título *Mico* que le dio el editor, sino otro título que es en sí

mismo un verdadero programa o un manifiesto crítico: “Vita vera di un contadino povero”.

- Texto 2. Prensa y Periódicos. Tuve la suerte de encontrar en la página web de la Biblioteca Nacional de España la publicación en línea de *Caras y Caretas*, el semanario cultural de Buenos Aires, donde descubrí con gran emoción dos crónicas sobre el hundimiento del Principessa Mafalda en los números del 5 y 12 de noviembre de 1927, con reconstrucciones gráficas de las escenas del naufragio, fotos reales de los supervivientes y un hermoso poema titulado “Principessa Mafalda. Réquiem en el mar”, de Héctor Pedro Blomberg, poeta, guionista y periodista argentino. Hay que añadir también las crónicas de los periódicos italianos, que siempre van acompañadas de un elogio al heroico comandante que se sacrificó por no abandonar el barco: la del *Corriere della sera*, del 28 de octubre de 1927, o la del *Mattino*, del 29 de octubre, con esta confesión casi premonitória del comandante: “questa volta non vorrei partire”, porque era consciente de que el barco estaba en mal estado y de que podría no aguantar la travesía.

- Texto 3. “Navidad en Río”, un cuento-crónica de 1955 que se incluyó en *Trop, c’est trop*, el último libro de Blaise Cendrars antes de la apoplejía que lo paralizó y lo condenó a dejar de escribir. Este último libro, que es en parte ensayo, en parte reportaje y en parte recuerdo del hombre que viajó mucho entre Río de Janeiro y Europa, contiene también la historia del hundimiento del Mafalda. Cendrars evoca primero el hotel de Río en el que se alojó y a sus huéspedes, entre ellos una condesa rusa, superviviente paralítica. A continuación, el narrador relata el naufragio desde el punto de vista de los pasajeros de primera clase. Se trata de un relato ligero que padece del contexto narrativo general: la historia de dos mujeres locas que han venido a molestar a los huéspedes habituales del hotel, entre los que se encuentra el propio autor. Se trata de dos mujeres reales: la condesa Starosta, que quiere quedarse en Río para curar su parálisis y no volver a la Unión Soviética, y la baronesa de la Verrière. Este relato literario contiene una mezcla de verdad y de falsedad. El testimonio de la condesa Starosta es en realidad una ficción, o al menos un testimonio que se puede poner en duda. En efecto, hay muchas imprecisiones: sobre la ubicación del naufragio (no

en el capo Frio sino casi 600 kilómetros más arriba, cerca de las islas dos Abrolhos), sobre la hora, sobre el barco (no un ferry con coches de lujo). No obstante, algunos datos coinciden con el relato de Mico: la corona de barcos alrededor del Mafalda para rescatarlo, el gran número de muertos (314), el pánico, los botes salvavidas lanzados al mar demasiado tarde y en número insuficiente o en mal estado. Sin embargo, hay exageraciones dramáticas o clichés, incluso racistas y clasistas, como los que se encuentran en la prensa sensacionalista o en los folletines de la época, y que no aparecen en el relato de Mico. Así, por ejemplo, las acometidas de los fogoneros sobre los pasajeros e incluso los asesinatos que Mico no presencié. Al principio, con la historia de Mico como tras-texto, casi me indignó este relato en el que Cendrars parece divertirse construyendo una historia trivial de una Navidad en Río. Y frente al relato de Mico –en el que también hay una paralítica, la niña de una familia de Palermo que será la única superviviente junto con su hermano mayor (p. 98)– esta gran trivialidad de la narración literaria me disgustó un poco. Después, volví a examinar este relato desde un punto de vista más objetivo, a la luz de la información mencionada anteriormente, y descubrí que también contenía elementos de verdad y de crítica con el acento puesto en la responsabilidad del comandante al que la prensa había elogiado.

• Texto 4.: *O naufragio do Principessa Mafalda*, de M. Splayne. Gracias al trabajo de Jerusa Pires Ferreira sobre la novela popular me encontré con una novela brasileña que rescata el naufragio del Mafalda. Jacques Migozzi, director del Centre de Recherche sur les Littératures Populaires et les Cultures Médiatiques de la Universidad de Limoges, considera la obra de Jerusa Pires Ferreira “en la línea de Lotman” y define su investigación como “una captación de lo ‘popular’ desvinculada de las dicotomías canónicas europeas”. En las actas del coloquio *Production(s) du populaire* (Pulim, 2004), organizado por este Centro, descubrí su artículo “La Maison Joao do Rio de Saverio Fittipaldi”, (editorial y librería de Río de Janeiro de 1921 a 1937) en el que analiza las memorias de su fundador Saverio Fittipaldi (*Novos horizontes*, 1933). Después de la guerra, Fittipaldi emigró de Italia a Brasil, donde abrió una editorial en Río y creó un equipo de autores-periodistas que adaptaron y recrearon los “clásicos para el pueblo” (*La Eneida*, *Las*

*Lusiadas*, *Fausto*), pero también escribieron historias inspiradas en la realidad y en hechos delictivos. El artículo ofrece en anexo una lista de las publicaciones de la Casa Joao do Rio donde encontramos *O naufragio do Principessa Mafalda* de un tal M. Splayne, que también escribió *O caso Sacco e Vanzetti* y otros relatos sobre criminales como *Os crimes de Febronio*. Así, un autor de las llamadas novelas de estación y de folletines escribió también una sobre el hundimiento del Mafalda. Desgraciadamente, todos mis intentos para conseguir este volumen fueron en vano y sólo pude saber lo que dice Jerusa Pires Ferreira sobre él: destaca el papel de los patrones melodramáticos de la literatura popular.

- Texto 5. Se trata de un relato reciente de Pasquale Guaglianone, periodista de la RAI y corresponsal para América del Sur en Mar de Plata, en el que cuenta la historia del hundimiento del Mafalda, haciendo hablar a varios personajes a partir de testimonios e imaginando escenas y diálogos. No obstante, el lenguaje es el estereotipado de los periodistas, a pesar de algunas bellas metáforas. Y aquí también hay una diferencia entre las generalidades, las repeticiones y los clichés moralizantes de un relato periodístico y la *vita vera* de un relato sencillo y personal. Guaglianone cita los testimonios de los supervivientes, que sugieren la responsabilidad del capitán y de la compañía naviera en el hundimiento de un barco ya inseguro. Tanto es así que Pasquale Guaglianone no duda en llamar a su historia *Il naufragio previsto*. Y aquí es donde entra el relato de Mico, que recuerda a menudo estos numerosos incidentes y el estado ruinoso del barco, y culpa implícitamente de la catástrofe no al capitán, que no aparece en su relato, sino a las autoridades fascistas, que no dudaron en enviar el último cargamento de emigrantes en un barco que iba a ser desguazado antes de cerrar las puertas a la emigración.

- Texto 6. Tras casi un siglo de silencio, en el que el Mafalda parece haber zozobrado de nuevo, esta vez en el olvido de los poderosos, la década de 2010 ve aparecer libros de historiadores italianos sobre el trágico naufragio. El primer artículo científico provino de Argentina: el de Miguel Ángel Senna, publicado por *Todo es Historia* (revista de divulgación histórica fundada en 1967 por Félix Luna) en marzo

de 1968 (Año II, nº 11). El historiador realizó una verdadera investigación histórica sobre los pasajeros y las condiciones de navegación (dando cuenta del mal estado de las máquinas al salir de Génova y del tesoro enviado por Mussolini al gobierno argentino para acoger a los emigrantes italianos). A partir de entonces, los historiadores italianos que escribieron la historia del naufragio utilizaron los datos esenciales de este artículo publicado en *Todo es Historia*, pero sin citarlo. Marco Cuzzi, profesor de la Universidad de Milán, vuelve en *Naufragi* sobre el hundimiento del Mafalda y sus ecos en la prensa fascista de la época. Retomando la obra colectiva de Luciano Garibaldi, Giorgio Giorgerini, Enrica Magnani Bosio, *Principessa Mafalda Titanic italiano*, cierra considerando las responsabilidades del poder fascista y la prensa a su servicio. Es en este libro del famoso historiador naval italiano Giorgio Giorgerini donde Marco Cuzzi encuentra la referencia al testimonio de mi abuelo, pero la cita sin mencionar su libro. Con un poco de condescendencia académica, menciona al superviviente Andrea Botto, “[que] contó a sus hijos lo que vio, cuando estaba en el mar, agarrado a una viga de madera”. ¿Por qué esta ocultación de *Mico*? La palabra literaria naufraga aquí cuando es la de un campesino que pertenece a la categoría de “gente de pocos recursos”.

## Lectura literaria y lectura popular

La noción de tras-texto (con sus connotaciones aragonianas y su cruce con la intertextualidad) ha iluminado fuertemente mi lectura, que “articuló” diferentes textos y diferentes objetos. Cabe recordar la definición provisoria de tras-texto dada por Alain Trouvé (2018): “Todo lo que se encuentra más acá de la creación literaria aprehendida según sus dos vertientes auctorial y lectorial”, es decir, “la red de asociaciones que presiden el efecto literario: asociaciones verbales, sensoriales y cognitivas que engloban y sobrepasan el fenómeno de la intertextualidad”. El tras-texto sería como la forma y la prueba de la actividad compartida entre autor y lector en el acto de la lectura. O, si nos atrevemos a utilizar la formulación de Vincent Jouve, la intertextualidad del lector, o la intertextualidad vista desde el punto de vista del lector. Porque a menudo, en una especie de juego literario, el cruce e intercambio entre el tras-texto lectoral y el tras-texto auctoral se realiza a través de las imágenes y de su interpretación: así, la





metáfora de la tabla salvavidas en el naufragio. Y es aquí donde encuentro mi primera orientación de una investigación sobre la intertextualidad, precisando que el intertexto está del lado de la escritura (que sólo yo creía poder explorar) y que el tras-texto está del lado de la lectura (en el que ahora me siento autorizada a aventurarme). Este tras-texto personal es un poco como un *arrière-pays*, un “territorio interior”, para usar el hermoso título del poeta Yves Bonnefoy. Porque el tras-texto es como un lugar, una perspectiva que crea una nueva tensión en la lectura. Este tras-texto sería, pues, para mí, un lugar de referencia, una perspectiva para integrar a Mico en el campo literario y salir de una concepción segregacionista de la literatura, procedente del siglo XIX, que aísla la literatura como una realidad autónoma y autocontenida. Un lugar de trascendencia en el que mi propio tras-texto lectoral reúne a Mico y a Aragón, en la medida en que ambos me hablan de naufragio y de la necesidad de agarrarse a la tabla para salvarse.

La noción de resonancia lectoral entendida como un fenómeno de eco entre el autor y el lector, “entre la armonía y la disonancia” (Alain Trouvé), me ha permitido ofrecer aquí una “palabra de lectora” entre la lectura académica y la lectura común. Atreverme a esta confrontación entre lo literario (Aragón) y lo no literario (Mico) me permitió descubrir la dimensión política de esta autobiografía familiar profundamente enraizada en el rechazo al fascismo (y su responsabilidad en el naufragio).

En cuanto a la noción de lectura literaria que he intentado ilustrar aquí como a la inversa, me he estado refiriendo al análisis canónico –en la línea materialista de Pierre Macherey– desarrollado por Michel Picard en su primer artículo de *Littérature*, n° 26, de 1977, “Pour la lecture littéraire”. En este artículo, Picard analiza la literatura como una máquina de fantasía que pone en juego significantes del texto (por ejemplo, aquí, para lo que nos concierne, la tabla del naufragio en *Les Communistes*), referentes singulares (para mí, la tabla de Mico en el naufragio del Mafalda) y significados que hay que descifrar (el significado del naufragio en 1940, como en 1927), con la existencia de un espacio vacío en el acto de la lectura (para usar el término de Wolfgang Iser): el misterio del significado de ese suicidio en Aragón, como para mí el posible, indirecto “suicidio” del Comandante Gulí, que no quería abandonar el barco. Estas hipótesis nos devuelven a la parte de ilegibilidad en el texto literario y a la concep-

ción materialista de la lectura que ofrece Michel Picard: “Al texto como producción contradictoria responde una lectura como práctica dialéctica”.

A partir de esta sucinta ampliación teórica, quisiera extraer otras dos ideas-clave: la primera se refiere a la emergencia de una verdad a través de la confrontación de los textos. Esta nueva luz sobre el sentido político de un naufragio hecho posible por la literatura se ve confirmada ahora por los últimos trabajos de los historiadores. Esta verdad sobre el sentido suicida del sacrificio del comandante Gulì, cuyo heroísmo fue alabado en la prensa de la época sin cuestionar el trasfondo de este gesto (mientras que una gran parte de la tripulación había huido del barco antes de la catástrofe final, incluidos algunos policías fascistas, tal vez los encargados de transportar el famoso tesoro), no la habría notado nunca si no hubiera procedido a esta confrontación de textos que lleva a la función crítica de la literatura y la dimensión política de la lectura, lo que Michel Picard llama “leer el tiempo”. Esto podría explicar por qué el hundimiento del *Mafalda* es un acontecimiento deliberadamente olvidado y por qué, en cierto modo, es la literatura la que lo saca a la superficie. La segunda idea-clave, que está en consonancia con la trascendencia evocada por Nicolás Garayalde (2019), podría formularse como una nueva metáfora: la escritura y la lectura como naufragio, como zambullida en el infinito del sentido y de la realidad, y como abandono a la propia imaginación, a la propia memoria y al propio pensamiento. La escritura es naufragio porque se trata siempre, como escribió Shklovsky a Elsa Triolet, de escribir al borde del abismo y porque se escribe por haber encontrado el abismo, el del verdadero naufragio o el de la guerra. Y la escritura presupone el pasaje a la tercera persona o la invención de un personaje, como atestigua el incipit de *Mico*. Pues este es el otro descubrimiento que me permitió hacer esta confrontación entre lo literario y lo popular: la dimensión literaria de *Mico*. Así, el capítulo 1, con la invención del nombre novelesco de Mico, que desplaza el discurso autobiográfico de la primera a la tercera persona, marca la entrada de estas memorias en lo que es afín a la literatura.

Todo mi análisis habrá sido como el relato de mi acto de lectura –casi una novela– centrado en todas estas narraciones de naufragio, demostrando así la polifonía del acto de leer. Una lectura que me llevó a una experiencia de desdoblamiento y de delectura: descubrí el carácter frustrante e institucionalmente ilegítimo de la confrontación entre un texto literario y un texto que no lo es. Rechazando, con Alain Viala, lo impensado de las

legitimaciones culturales del campo literario, me atreví a esta confrontación que durante mucho tiempo me negué a hacer, subestimando quizás a *Mico* y leyéndolo como un puro testimonio familiar. Y es este “fracaso” en el corazón de la lectura, para usar los términos de Nicolás Garayalde, lo que este coloquio me habrá permitido superar. Tuve que hacer un viaje a Córdoba, al lugar mismo de *Mico*, y emprender luego este trabajo, para volver a ese impensado, para subsanar una injusticia y para hacer un descubrimiento esencial sobre el funcionamiento de la lectura (el desdoblamiento y la delectura, lo que yo llamo el naufragio), al mismo tiempo que terminaba por homenajear a mi abuelo, “contadino povero” y “autore”. Mi palabra de lectora habrá sido una más contra las “buenas lecturas” y los “buenos autores” y contra el “conservadurismo institucional” de los “textos etiquetados como literarios” (Vincent Jouve), en favor de las “obras aún no canonizadas”<sup>1</sup>. Al hacerlo, me encuentro de nuevo cerca de la experiencia de una “gramática del vivir”, tan querida por Marielle Macé (tal como lo señala en el epílogo de su libro). Y al hacerlo, finalmente, me he acercado lo más posible a esos márgenes de la literatura que constituyen mi “libro interior” y a ese continente argentino que constituye a la vez el fundamento más lejano y más cercano de mi mitología personal y familiar.

## Referencias

Aragon, L. (2004). *Les Communistes. Œuvres romanesques*, t. IV. Paris: Gallimard

Bayard, P. (2009) *Comment parler des livres qu'on n'a pas lus*. Paris: Minuit.

(2007). *Le Plagiat par anticipation*. Paris: Minuit.

Botto, A. (1995). *Mico, L'Arciere*. Cuneo.

Cendrars, B. (2013). “Noël à Rio”. En *Trop, c'est trop*, t. II. Paris: Gallimard.

---

<sup>1</sup> Tomo prestados estos términos de Nicolas Garayalde, Nathalie Roelens y Christabel Marrama en sus ponencias durante el primer congreso de Reims sobre la lectura literaria.

- Garayalde, N. (2019). "La poétique de la délecture". En *La Lecture littéraire dans tous ses états*. Pditions L'Improviste.
- Giorgerini, G. (2017) (ouvrage collectif). *Principessa Mafalda Titanic italiano*, DeAgostini, Novara.
- Guaglianone, P. (2011). *Il naufragio previsto*. Cosenza.
- Iser, W. (1995). *L'Acte de lecture*. Paris: Mardaga.
- Macé, M. (2011). *Façons de lire, manières d'être*. Paris: Gallimard.
- Picard, M. (1977). "Pour la lecture littéraire". *Littérature*, 26.
- Schaeffer, J-M. (2011). *Petite écologie des études littéraires*. Paris: Thierry Marchaisse.
- Trouvé, A. (2018). *L'arrière-texte*, Peter Lang, 2013 (en collaboration avec Marie-Madeleine Gladieu et Jean-Michel Pottier). *Nouvelles déclinaisons de l'arrière-texte*. Paris: Épuré.