Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

17 | 2017

Hermetismo programático en la literatura rioplatense contemporánea (de 1980 a nuestros días)

La lectura literaria, un juego con lo ilegible

Annie Rouxel

Translator: Laura Corona Martínez

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/3976>

DOI: 10.4000/lirico.3976

ISSN: 2262-8339

Publisher

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Electronic reference

Annie Rouxel, « La lectura literaria, un juego con lo ilegible », *Cuadernos LIRICO* [En línea], 17 | 2017, Puesto en línea el 17 diciembre 2017, consultado el 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/3976> ; DOI : 10.4000/lirico.3976

This text was automatically generated on 19 April 2019.

Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

La lectura literaria, un juego con lo ilegible

Annie Rouxel

Translation : Laura Corona Martínez

EDITOR'S NOTE

En nombre de Cuadernos LIRICO agradecemos el acuerdo de la autora para publicar esta traducción. El original en francés « La lecture littéraire: un jeu avec l'illisible » fue publicado en Vincent Jouve (dir.), *La lecture littéraire* n°3, *L'illisible*, janvier 1999, Klincksieck, p. 135-142. Las notas de traducción se incluyen entre corchetes.

- 1 Antes de abordar la delicada cuestión de la lectura de los textos considerados como « ilegibles », quisiera primero tratar la noción misma de ilegibilidad; noción que puede remitir tanto a la competencia del lector como al texto en su inmanencia.

1- Relatividad de la noción

- 2 La noción de ilegibilidad debe ante todo ser considerada como algo relativo, pues pone de relieve esa tensión entre el lector y el texto que caracteriza toda lectura literaria.
- 3 Confinar un texto a lo « ilegible » es algo que parece estar ligado a una decisión del sujeto lector antes que a una propiedad del texto en sí mismo. (La alternativa sería: ¿existen textos ilegibles o « malos » lectores, es decir, lectores que se niegan a desprenderse de sus hábitos culturales, a imaginar nuevos procedimientos de elaboración del sentido?). Por otra parte, la noción de ilegibilidad remite a diferentes formas de relación del lector con el texto. El lector experto juzga precisamente ilegible –fastidioso, indigno de ser leído– el texto transparente, construido de acuerdo con esquemas previsibles, reductible a los estereotipos de la producción masiva. Ese rechazo es, entonces, de orden estético e ideológico. El lector ordinario, por su parte, se aparta del texto « oscuro », difícil de abordar, que perturba sus hábitos de lectura: la ilegibilidad es en su caso asociada a la

complejidad de una escritura que se sustrae a la comprensión. El rechazo es así, en este caso, de orden cognitivo. En las dos situaciones, es a menudo en el umbral de la lectura misma que se elabora el juicio de ilegibilidad, que se comprueba la imposibilidad de establecer un pacto de lectura.

- 4 Si la subjetividad –y/o la competencia– del lector son determinantes en el fracaso del proceso de lectura, el texto calificado como ilegible se presenta, sin embargo, bajo formas extremadamente diversas. Sería tentador creer que el texto ilegible por excelencia es aquel en que la expresión se distancia al máximo de la norma de legibilidad definida por la comunicación cotidiana: éste no se situaría en los márgenes sino en un « más allá » de los usos lingüísticos ordinarios. No obstante, ése no es el caso: la conformidad al uso cotidiano no es garantía de legibilidad. Tal conformidad puede ser puramente ilusoria, una astucia del texto, pues la ilegibilidad no es siempre visible/legible. El texto irónico, por ejemplo, privado de sus referencias culturales, es ilegible. Lo mismo sucede con un buen número de poemas de *Los castigos* de Víctor Hugo o de algunos *pastiches* que, para ser apreciados, exigen una verdadera erudición.
- 5 El texto « púdico » que vela, inconscientemente o no, su razón de ser y se da a leer bajo la apariencia de una historia anodina, ofrece otra forma de ilegibilidad (en este caso, pienso en particular en «el cuartito que huele a lirios» de Proust, analizado por Thanh-Vân Ton-That en el primer número de la revista *La Lectura literaria* y que sería, según la autora, «casi ilegible e incomprensible» para quien se contentara con « una lectura rápida, no genética y que aislara la etapa final de la escritura »¹). La oposición opacidad/transparencia no coincide con la oposición legibilidad/ilegibilidad.
- 6 Diversidad contrastada de figuras y de fuentes de ilegibilidad, diversidad de motivaciones para declarar un texto como ilegible... La relatividad resulta una característica muy adecuada para tratar el problema: se podría arriesgar como hipótesis que, a tal diversidad, debe corresponder una diversidad de estrategias de lectura. Es necesario, entonces, proponer un marco para esta reflexión.

2- Pensar una didáctica de lo ilegible

- 7 En este caso, he elegido como marco de reflexión el de la enseñanza de la literatura en la universidad, por dos razones.
- 8 Leer textos ilegibles (aquí, en el sentido de textos que son reconocidos como « difíciles ») no es una actitud de lectura habitual y no puede ser sino la actividad de un lector experto (o de un lector que busca serlo), de un curioso de la literatura, deseoso de comprender aquello que funda una comunicación arriesgada. La lectura de este tipo de textos compromete al lector en una aventura intelectual, en una búsqueda que refuerza sus competencias y le permite acceder a un placer de « iniciado ».
- 9 Por otra parte, lo ilegible es un dato del propio texto literario. La lectura literaria es por definición una lectura segunda que construye un más allá del texto, al actualizar solamente algunas de sus potencialidades. La elección de un significado implica que hay, en todo texto, lo no-leído y lo leído, lo legible y lo ilegible, aun cuando esos pares de opuestos no se superpongan del todo (lo no-leído puede ser legible o ilegible, según el punto de vista que se adopte). Leer textos literarios es siempre, en cierto modo, trabajar con lo ilegible. La lectura literaria es un « yo » (un juego) con lo ilegible².

- 10 Pareciera entonces útil tematizar la ilegibilidad, convertirla en objeto de reflexión, analizar aquello que, en la recepción de una obra, conduce a tal veredicto. Para los estudiantes, se trata igualmente de comprender que a cada forma de ilegibilidad corresponde una estrategia de lectura específica. Por ello, es imposible tratar globalmente el problema, del mismo modo que no es posible erigir el inventario infinito de las estrategias de lectura posibles. Por el contrario, se puede intentar identificar en el lector los saberes que fundan los procesos heurísticos puestos en marcha frente a la resistencia de un texto.
- 11 Para identificar esos saberes, distinguiré la ilegibilidad evidente de los textos generalmente reconocidos como herméticos, de aquello que podríamos llamar la ilegibilidad disimulada o de segundo grado de los textos en apariencia transparentes. Poesía del significante, procedente de las aventuras exploratorias del surrealismo, poesía simbolista elíptica y metafórica e ironía intertextual del *pastiche*, constituirán los tres soportes de esta reflexión.

3- De la ilegibilidad ostentada en el protocolo de lectura

- 12 La poesía moderna (de Rimbaud hasta nuestros días) suscita frecuentemente, en los estudiantes del primer ciclo universitario, un juicio de ilegibilidad. Acostumbrados a las obras realistas, formados en la narratología a partir de novelas decimonónicas, los estudiantes expresan perplejidad o inquietud frente a textos que recusan los estereotipos discursivos y los valores de la representación.
- 13 Los textos surrealistas y aquellos que manifiestan en su estructura un deseo de exploración del lenguaje y de juego con el significante inquietan al lector por su extrañeza. La lectura lineal tropieza con asociaciones insólitas que no encuentran un equivalente en la lengua corriente. Como ejemplo, valga este extracto de un texto de Queneau publicado en 1925 en *La Revolución surrealista*, considerado por los estudiantes como ininteligible y puramente gratuito:
- Cañones de nieve bombardean los valles del desastre permanente. Cadáveres perimidos, los perímetros del azul ya no son más cámaras para el amor y la peste de sonrisa de plata rodea las ventanas con aros de platino. Los metales fundidos son filtrados con secantes de palomas gigantes; después, triturados, se los envía hacia los volcanes y las minas. Regueros de plomo, regueros de mármol, minerales y carbones, mundo subterráneo al que nadie viajó, ¿no sois el espíritu caído a los pies de la muerte?³
- 14 La expansión de las frases en enumeraciones en serie, motivadas por analogías sonoras, libra al lector al vértigo de una sumersión del sentido bajo el significante.
- 15 Bien distinto, el hermetismo mallarmeano desconcierta aún más. Elipsis, abstracción, metáforas eruditas, densidad de la escritura, dislocación de la sintaxis, todas esas características de la poética mallarmeana desalientan los esfuerzos de los estudiantes frente a textos que se perciben como enigmas. Los defectos del positivismo y de la representación los incitan a recurrir a la práctica tranquilizadora de la traducción, herencia de una tradición con la que la enseñanza actual no ha roto completamente los lazos. Las exégesis de Émilie Noulet⁴, que hoy en día nos hacen sonreír, constituyen una referencia en antologías todavía en uso y representan modelos inconscientes de interpretación literaria⁵. Baste un ejemplo de las « traducciones prosaicas » que la autora

ofrece de los dos primeros cuartetos del soneto « La sombra amenazaba » de Mallarmé (« Quand l'ombre menaça de la fatale loi...⁶ »):

Estrofa I, Traducción prosaica: cuando el viejo sueño, ambición y sufrimiento de mi vida, fue amenazado con desaparecer en la sombra de la nada (la fatal ley), replegó su ala en mí.

Estrofa II (ídem): esta noche, toda estrellada de constelaciones de nombres conocidos, es como una inmensa sala, ornada de sombra, suntuosa decoración fúnebre de no sé qué fantasía regia⁷.

- 16 De este modo, se trate ya del despliegue verbal del texto surrealista ligado a la escritura automática, o bien de la ascesis mallarmeana, esos textos, cada uno a su manera, « ceden la iniciativa a las palabras »⁸, crean un universo cerrado y suspenden la referencia a lo real. Es, entonces, sobre estos aspectos de la poética moderna que es necesario reflexionar con los estudiantes.
- 17 En efecto, uno de los primeros saberes por construir es a la vez de orden general e histórico y se aplica a la tendencia a la autorreflexividad de la escritura poética, dimensión que constituye a menudo el origen de la ilegibilidad. Ahora bien, este aspecto de la poesía moderna cobra sentido si se lo considera dentro de su historicidad como portador de valores de la época: la experiencia surrealista se hace eco de las investigaciones de Freud –relato del sueño y escritura automática– y el borrado de la referencia en la poesía simbolista constituye una reacción al materialismo de la época realista y naturalista. Por lo demás, la oscuridad de esos textos reenvía a prácticas literarias descritas y analizadas por los propios escritores. ¿Por qué no recurrir a esos metadiscursos? El manifiesto de Breton, los comentarios de Mallarmé en *Crisis de verso*, arrojan luz sobre el modo de exploración de la materia verbal y las finalidades de esas indagaciones estéticas.
- 18 Un segundo saber, esencial, reside en la idea de que la oscuridad es a veces una necesidad de la escritura poética, y que lo opaco del texto exalta ese misterio del mundo que ella explora e interroga. Por otra parte, resulta vano pretender reducir la oscuridad del texto transcribiéndola al lenguaje común.
- 19 Llegamos entonces a un tercer saber que concierne, esta vez, a las modalidades de la lectura literaria y que se sostiene en la fórmula: ni traducción, ni exégesis. ¡Ni Coronel Godchot⁹, ni Émilie Noulet! En esto, comparto sin reservas la afirmación de Michael Riffaterre: « En virtud del principio de docilidad al texto, rechazaremos toda explicación que, en presencia de expresiones oscuras o de sentido ambiguo, intentara reducir la ambigüedad o explicar la oscuridad. Eso significa, por supuesto, renunciar a las acrobacias de la exégesis tradicional. El hecho es que la oscuridad y la ambigüedad forman parte de la estructura semántica del texto, al igual que los pasajes claros »¹⁰. La lectura no es traducción ni especulación sobre las palabras. ¿Implica esto sugerir que hay que renunciar a comprender? Ciertamente no. La lectura global, que asume el texto como un todo, sin desear elucidar a la fuerza los pasajes oscuros, construye significaciones. Así, el texto de Queneau antes citado es aclarado por una lectura que, renunciando a « traducir » una expresión como « secantes de palomas gigantes », la considera en su conjunto, lo que permite discernir redes semánticas y poner en relación ese caos cósmico con el mundo subterráneo del inconsciente.
- 20 La lectura debe entonces ser global y es de ese modo que se constituye en goce. Allí se encuentra un cuarto saber que se construye a través de la experiencia. Ésta es goce en dos sentidos: goce de las palabras y a través de ese placer, apertura a lo nuevo, experiencia de

lo otro hecha de fascinación y de inquietud frente al misterio del texto. Para retomar nuestros dos ejemplos, el texto de Queneau sumerge al lector en un flujo verbal donde los significantes se activan en una contigüidad creadora de sensaciones inéditas; los poemas de Mallarmé hacen oír palabras escogidas, en primer lugar, por el potencial sugestivo de su cualidad sonora y el efecto musical que de ahí resulta. Es el caso del célebre verso del soneto «El de sus puras uñas ónix...», considerado como una alusión al *hapax* ptyx, «Abolida baratija de inanidad sonora» («Aboli bibelot d'inanité sonore»), y que resuena en nosotros, en un principio, por sus asonancias en (o) e (i) y sus aliteraciones en (b) y (l).

- 21 Evidentemente, el dominio de las competencias que acabo de enumerar no bastaría para vencer una ilegibilidad tenaz, pero tendería a crear en el lector una relación con el texto capaz de reducir el campo de lo ilegible. A partir de ahí, mirando las zonas de indeterminación del texto poético no como amenazas a su competencia lectora, sino como espacios ricos en potencialidades interpretativas, el lector permite que se desplieguen constelaciones de significados, ya sea fragmentarias o convergentes.

4- De la ilegibilidad de segundo grado y, en particular, de la ilegibilidad encubierta del *pastiche*

- 22 El texto irónico, afirma Philippe Hamon en su ensayo *La ironía literaria*, «es tanto más perecedero cuanto más numerosas sean sus recurrencias a la ironía»¹¹. Y cita como ejemplo las *Odas funambulescas* de Théodore de Banville y el extenso «Comentario» que el poeta «tuvo que añadir a una edición posterior de su obra» para «aclarar mediante notas las innumerables alusiones, ya ilegibles, de cada poema». Lo cierto es que, una vez perdido el referente, la complicidad que funda la ironía se torna imposible.
- 23 De entre los textos irónicos, elegir el *pastiche* como ejemplo de texto ilegible puede parecer un tanto paradójico, pues el género extrae su eficacia de su propia legibilidad. Sin embargo, para el lector de finales del siglo XX que no ha sido formado en la imitación de los grandes textos —y por añadidura, para el lector joven— el *pastiche* se presenta a menudo como una lectura engañosa. Opone al lector una doble barrera referencial: la de los hechos a los que hace alusión y que constituyen la trama narrativa, y la del referente literario que constituye su hipotexto. Si tomamos como ejemplo el *pastiche* de Proust, *El escándalo Lemoine* (*L'affaire Lemoine dans un roman de Balzac*), considerado como un *pastiche* muy logrado, la legibilidad de los referentes que se fusionan no es afectada de la misma manera por el paso del tiempo. El suceso que fue noticia en las crónicas de 1908 ha sido olvidado hoy día, y la nota preliminar de Proust, si bien llega a iluminar el texto, no logra restituir el impacto de esos acontecimientos en el lector de nuestros días. En cuanto al referente literario, su naturaleza y alcance explican que fragmentos enteros de sentido escapen incluso al lector erudito. En efecto, el proyecto de Proust es vasto, pues la imitación del estilo de un escritor no remite solamente a su escritura sino a la totalidad de su universo literario. El estilo de un escritor —afirma Proust en 1912— no es «una cuestión de técnica, es [...] una cualidad de visión, una revelación del universo particular que cada uno de nosotros ve y que los otros no ven»¹². Se trata entonces de una lectura crítica que es necesario compartir con un público culto, y todo el placer del texto reposa sobre la complicidad literaria.
- 24 Para el escritor, tal empresa no está desprovista de riesgos, de los cuales Proust es consciente, pues desde 1908 suprime ciertas alusiones que figuraban en sus borradores y

decide hacer crítica, « para explicarlas a aquellos que no las comprenden »¹³. Pero los problemas de legibilidad del texto no dependen solamente de la identificación del referente balzaciano¹⁴, también provienen de la ambigüedad del género, que vacila entre homenaje y sátira y que, más frecuentemente, asocia ambos, pues la imitación crítica no excluye la simpatía sino que, incluso, se alimenta de ella.

- 25 Así, la ironía de mención¹⁵ es allí particularmente sutil, y su percepción, aleatoria y fuertemente dependiente del contexto pragmático. En *Palimpsestos*, Gérard Genette clasifica *El escándalo Lemoine* entre los *pastiches* « más bien satíricos » y subraya, a partir de algunas metáforas, la subversión de la norma balzaciana¹⁶. Por el contrario, Paul Reboux, contemporáneo de Proust y él mismo autor de este género, reprocha a los *pastiches* del autor de la *Recherche...*, ser « grises y aburridos »¹⁷. « Son –afirma– imitaciones deslucidas, como un viejo espejo que reproduce sin deformar ».
- 26 Todos estos elementos determinan una ilegibilidad de naturaleza y estatuto diferentes de la presentada en la primera parte de nuestra exposición. El lector es colocado en una situación de interlectura (pero no en el sentido psicoanalítico en que Bellemin-Noël entiende este término, sino en el de lectura sobre una lectura, lectura de segundo grado que reposa en la percepción del intertexto). Por ello, para los estudiantes de hoy día, tan alejados culturalmente del lector que postula el texto proustiano, la ilegibilidad está ante todo asociada a la idea de pérdida y desaparición del sentido. Esa ilegibilidad es parcial, localizable, asimilable casi siempre a las alusiones no percibidas; es también insípidez, atenuación del sentido. Así, reducir la ilegibilidad del *pastiche* exige del lector una distancia crítica hecha de interrogación y de sospecha. La lectura se convierte en pesquisa, elucidación del referente literario e histórico, investigación dentro de los textos críticos. Tal lectura es estimulada por lo que Genette denomina el « contrato de *pastiche* », que evidencia un conocimiento de las constricciones del género y del placer particular que se supone suscita¹⁸. Se trata de una actitud diferente de la actitud de apertura fecunda, descrita anteriormente, que se construye frente a la oscuridad de la poesía contemporánea.
- 27 Elegí deliberadamente dos casos extremos para hablar de la ilegibilidad. Entre los dos, existe toda la gama: todos los grados posibles de ilegibilidad. Aquello que, a fin de cuentas, aparece como un elemento común a las dos situaciones, es que la noción de ilegibilidad remite siempre a la cuestión del referente. Esta última está, sin duda, en el centro del problema.
- 28 Tal es así que en su ensayo *El Horizonte fabuloso (L'Horizon fabuleux)*, Michel Collot define las condiciones de legibilidad del poema; para él, esta última está fundada en « una doble relación de las palabras que lo componen con el horizonte interno del texto y el horizonte externo del mundo »¹⁹. Ese equilibrio frágil entre los dos horizontes, esa tensión presente en el poema, existe en los otros textos y se puede decir que el olvido, el borrado o la ausencia de horizonte externo conducen a la ilegibilidad. Pero es precisamente ese aspecto del texto el que constituye, en todos los casos, el motor de la interrogación crítica y lo que hace de la lectura literaria, un juego con lo ilegible.

NOTES

1. Thanh-Vân Ton-That, « Enjeux et méthodes de l'interprétation génétique chez Proust : censures et métamorphoses du « petit cabinet sentant l'iris » », Reims : Klincksieck, *La Lecture littéraire* 1, 1996.

2. [N. del T.] Intentamos traducir aquí el juego de palabras entre las nociones de « juego » y de « yo » (*jeu/je*), cuyos sonidos son próximos en francés, y que la autora utiliza para aludir a la intervención de la subjetividad en la construcción de la lectura, relación del yo en juego con el texto (« ...la lecture littéraire est un « je » avec l'illisible », p. 136).

3. « Des canons de neige bombardent les vallées du désastre permanent. Cadavres périmés, les périmètres de l'azur ne sont plus chambres pour l'amour et la peste au sourire d'argent entoure les fenêtres de cerceaux de platine. Les métaux en fusion sont filtrés sur des buvards de pigeons géants ; puis, concassés, ils sont expédiés vers les volcans et les mines. Traînées de plomb, traînées de marbre, minéraux et carbones, monde souterrain où personne ne voyagea, n'êtes-vous pas l'esprit chu aux pieds de la mort ? » (*La Révolution surréaliste* n° 5, 1925). Traducción nuestra.

4. *Dix poèmes de Stéphane Mallarmé*. Exégèses d'É. Noulet, Textes littéraires français, Lille : F. Giard, Genève Droz, 1948.

5. Por ejemplo, la antología de Lagarde et Michard [N. del T.: La autora menciona aquí una obra que se ha convertido en el « clásico » manual de la historia de la literatura francesa desde el medioevo hasta el siglo XX, destinada a la escuela secundaria y editada por primera vez en los años cincuenta]. Leemos en la página 53: « No es posible abordar sus poemas [Mallarmé] más característicos sin apoyarse en absoluto en un aparato de glosas y de exégesis (nosotros recurrimos a veces a las de É. Noulet) ». Y en las páginas 536 y 538, respectivamente, sobre el soneto « El cisne » (« La vierge, le vivace... ») y sobre los versos 5 y 6 de « Une dentelle... Cet unanime blanc conflit/D'une guirlande avec la même... », se señala en la nota 13: « Adoptamos la interpretación de É. Noulet » : « Avec elle-même ; c'est un fouillis de dentelle » (Mme E. Noulet) ».

6. Quand l'ombre menaça de la fatale loi
Tel vieux Rêve, désir et mal de mes vertèbres,
Affligé de périr sous les plafonds funèbres
Il a ployé son aile indubitable en moi.

Luxe, ô salle d'ébène où, pour séduire un roi
Se tordent dans leur mort des guirlandes célèbres,
Vous n'êtes qu'un orgueil menti par les ténèbres
Aux yeux du solitaire ébloui de sa foi.

7. Str. I : « quand le vieux rêve, ambition et souffrance de ma vie, fut menacé de disparaître dans l'ombre du néant (la fatale loi), il replia son aile en moi. » ; Str. II : « cette nuit-ci, toute étoilée de constellations aux noms connus, est comme une salle immense, tendue de noir, somptueuse décoration funéraire de je ne sais quelle royale fantaisie. » (Émilie Noulet, *op. cit.*, p. 49 y 50, respectivamente). Traducción nuestra.

8. Stéphane Mallarmé, *Crise de vers*, Paris : NRF, Poésie/Gallimard, p. 248.

9. [N del T.: Se hace mención aquí de un militar devenido literato, el Coronel Godchot (1858-1940), personaje un tanto pintoresco que se dedicó, entre otras actividades de promoción de las letras, a realizar versiones propias -liberadas de « oscuridades »- de poetas de su predilección como Rimbaud o Valéry, y traducciones y comentarios de clásicos como Virgilio].

10. [N. del T.: Traducción nuestra. Referencia bibliográfica ausente en el original].
 11. Philippe Hamon, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris : Hachette Supérieur, 1996, p. 39.
 12. Carta de noviembre de 1912 a Antoine Bibesen, citada por Jean Milly, *op. cit.*, p. 40 [N. del T.: subrayado en el original].
 13. *Ibid.*
 14. Cuando se trata de una obra precisa, algunas veces es mencionada entre paréntesis en el texto.
 15. Ironía fundada en la mención del discurso de otro, concepto propuesto por D. Sperber et D. Wilson en *Poétique* n° 36, 1978, p. 399-412.
 16. Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris : Seuil, 1982, p. 110 (1era ed. en español: *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989).
 17. Paul Reboux, en su prefacio de la compilación de Georges-Armand Masson *À la façon de...* (1949), citado por Jean Milly en su edición crítica de *Pastiches de Proust*, Paris : A. Colin, 1970, p. 41. Este prefacio, que se presenta a la manera de un manifiesto poético del género, desarrolla ideas totalmente opuestas a la concepción proustiana del estilo.
 18. Ver *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 93 (traducción nuestra): « ...habitualmente los autores de *pastiches*, preocupados legítimamente por producir el efecto buscado, « advierten » a su público. Es el contrato de *pastiche* que encontramos en forma recurrente, del cual el enunciado es siempre una variante de esta fórmula explícita: « este es un texto en que X imita a Y » (« ... le plus souvent les pasticheurs, légitimement soucieux de produire leur effet « avertissent » leur public. C'est le contrat de *pastiche* que nous retrouvons, et dont la rédaction est toujours une variante de cette formule expresse : ceci est un texte où X imite Y »).
 19. Michel Collot, *L'horizon fabuleux*, 1. Paris : Corti, 1988, p. 14. Traducción nuestra.
-

AUTHORS

ANNIE ROUXEL

Université Rennes 2 - Haute Bretagne