



Pickford, Susan. *Le voyage excentrique : Jeux textuels et paratextuels dans l'anti-récit de voyage, 1760-1850*. Prefacio de Marie-Françoise Cachin. Lyon, ENS Éditions, 2018. 262 páginas. ISBN: 979-10-362-0002-1.

**Marloly Manrique Arcila
Universidad Nacional de Colombia**

Qu'il est glorieux [...] de paraître tout à coup dans le monde savant, un livre de découvertes à la main, comme une comète inattendue étincelle dans l'espace !

Xavier de Maistre – *Voyage autour de ma chambre*

La cita que encabeza esta reseña es la misma con la que Susan Pickford decide terminar su libro *Le voyage excentrique* y describe con bella precisión no sólo la felicidad de la autora al enfrentarse ante estas excentricidades, sino también la grata sorpresa con la que el lector aprender a leer, gracias al libro, la historia de un género literario que acompaña su considerable evolución en el seno del desarrollo de la industria editorial entre el siglo XVIII y siglo XIX. Según Pickford, entre los años 1760 a 1850 surgen un cierto número de relatos de viaje que se caracterizan por jugar con los códigos del género gracias a sus extravagantes y paródicos juegos textuales y —siguiendo la teoría de Gérard Genette— paratextuales, cuestionando así la aparente referencialidad que demanda el género y las nuevas demandas editoriales. De esta manera, dichos relatos se oponían radicalmente a la noción de libro como objeto comercial producido en masa.

Así, el propósito de la autora es caracterizar este nuevo género para «comprender un nuevo tipo de anti-relato de viaje que emerge en el siglo XVIII de manera paralela con la evolución de diferentes prácticas sociales del viaje» (13)¹. Para cumplir esta tarea, Pickford inscribe su estudio en la historia de la edición, haciendo que su investigación no sea únicamente material de crítica y teórica literaria a propósito de un género muy particular sino también un estudio sobre la historia del libro, su materialidad y representación, desde el punto de vista de la tipografía y los juegos paratextuales que ofrece el anti-relato de viaje. A

¹ Las citas textuales del libro fueron traducidas directamente del francés por el autor de la reseña.



nivel teórico, la autora retoma los famosos ensayos *Le Récit excentrique* de Daniel Sangsue y *Le Pacte autobiographique* de Philippe Lejeune para definir, dentro de los primeros dos capítulos, un marco teórico que permitirá caracterizar la especificidad de estos relatos excéntricos. Esta suerte de estructura teórica logrará contribuir a la identificación de la génesis de este género y al estudio de las tres obras estudiadas: el *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, *Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre y *Voyages en zigzag* de Rodolphe Töpffer.

El primer capítulo titulado «Vers un pacte du récit de voyage» Pickford se encarga de definir el género del relato de viaje para decididamente diferenciarlo del relato excéntrico de viajes. A partir del pacto de lectura autobiográfico definido por Lejeune, Pickford hace evidente como en razón de sus características narrativas, el relato de viaje se esfuerza por mostrar su autenticidad dentro de las estrechas delimitaciones narrativas del género. Dichas limitantes, como bien muestra la autora en el segundo capítulo titulado «Rompre le pacte. Le texte excentrique», desaparecen en el relato excéntrico de viajes y subvierten el pacto clásico de lectura del género gracias a las excentricidades narratológicas y paratextuales. El situar estas excentricidades en el contexto de la edición le demandan a Pickford redefinir el concepto de excentricidad a partir del cual reflexiona: si bien Sangsue define la excentricidad literaria a partir de la composición de los relatos y sus aparentes discontinuidades, Pickford, sin embargo, añade a esta definición «una cierta excentricidad tipográfico-paratextual» (68) que considera las contribuciones mutuas entre el desarrollo de este género y la industrialización de la edición. Así, la autora nos muestra como el relato excéntrico de viajes no sólo se define en oposición al clásico relato de viajes en materia de contenido sino además en materia de su edición e incluso comercialización. Después de establecidas estas distinciones, Pickford profundiza en la categorización de las formas de la excentricidad literaria que reforman ciertos elementos estructurales, temático, lingüísticos y tipográficos de los relatos clásicos de viaje: los juegos paratextuales, la digresión, y las citas y listas. Acertadamente la autora define estas excentricidades tipográficas como una forma de «contestación global de lo propiamente libresco» (69), es decir una lucha contra los medios de publicación imperantes. Es en este punto donde Pickford añade la característica más destacable de los textos excéntricos de viaje: su importancia radica en la crítica que estos textos constituyen en su propia materialidad a las nuevas formas de edición industrializadas que hacían del libro mercancía.



Estas primeras excentricidades y sus expresiones paratextuales aparecen por primera vez en la historia de la literatura en los escritos de Laurence Sterne. Por esta razón, en el tercer capítulo titulado «Laurence Sterne et les débuts du voyage excentrique» está dedicado por completo al autor y sus obras, *Tristram Shandy* y *A Sentimental Journey Through France and Italy*. En este capítulo la autora aborda las excentricidades sternianas presentes en ambas obras a través de las diferentes sátiras al género del relato de viajes y del pensamiento filósofo John Locke, elementos que introducen alteraciones en la narración y en el tratamiento de los temas. La parodia a la noción de turista y a los famosos viajes en masa que eran sinónimo de cierto prestigio social presente en los viajes de Tristram a París y Calais es acompañada del pensamiento lockeano y su modelo de asociación de las ideas, la subjetividad y la experiencia personal. Al igual que para Locke, en el *Tristram Shandy*, «la percepción del tiempo está en función del estado psicológico del individuo» (122) lo cual introduce una serie de distorsiones espacio temporales que se oponen a las experiencias del mundo del relato referencial. Las progresiones y digresiones narrativas, —enunciadas por el propio Tristram en la novela— y el desequilibrio de la estructura temporal son descritas ingeniosamente con excentricidades tipográficas de las que se ocupa Pickford al final del capítulo, poniendo así énfasis en la importancia de la materialidad del libro. Según la autora, esto quiere decir que «las excentricidades tipográficas participan de una perspectiva más global en la práctica autoría sterniana que busca contrarrestar la creciente uniformización del libro como objeto al imponer la individualización desde su misma fabricación» (134). Esto conduce a lo que Pickford denomina una automarginalización del género impulsa claramente un retorno al trabajo artesanal editorial.

Voyage autour de ma chambre es objeto de estudio en el cuarto capítulo titulado «Xavier de Maistre: voyager dans une chambre» en el que Pickford rastrea la herencia de Sterne en esta obra y su uso del modelo excéntrico que posteriormente dará origen a una serie de imitaciones. Para la autora, los primeros escritos de De Maistre muestran ya claramente la influencia sterniana, *Voyage autour de ma chambre* exhibe profundos ecos en el *Tristram Shandy* y el *A sentimental Journey*, empero su estilo se define por la utilización de un estilo narrativo propio de un gran viaje en una travesía a pequeña escala. Así, su innovación reside en la radicalización paródica del estilo de Sterne: Xavier de Maistre reduce considerablemente la dimensión espacial en relación con la dimensión temporal (161) a través, igualmente, de juegos paratextuales que sutilmente evocan la subjetividad y el asociacionismo de Locke.



Esto hace evidente la ironía del autor con respecto a códigos del relato de viajes tradicional, especialmente sobre su carácter enciclopédico. Estas excentricidades literarias y también paratextuales dan origen a lo que la autora denomina «Le voyage immobile», una ola de imitaciones a esta obra producidas particularmente en Francia y Alemania, hipertextos que muestran, según Pickford, la necesidad que tiene el mercado editorial de crear una serie de técnicas editoriales que permitan la reproducción en masa de estas excentricidades.

El desarrollo de estas tecnologías avanzadas en materia de imprenta aparece alrededor de 1820 y lejos de acabar con las excentricidades, permiten su renovación. Esto lo demuestra la autora en el último estudio de caso «*Métamorphoses de l'excentricité: Rodolphe Töpffer et les Voyages en zigzag*», quinto y último capítulo. En este apartado Pickford reflexiona sobre los *Voyages en zigzag* y las prácticas excéntricas en el seno del mundo editorial. La inicial anécdota de la vida de Rodolphe Töpffer le permite a la autora llevar el ambiente familiar e íntimo en el que había sido leído el libro a hacer un completo estudio sobre sus ediciones y la modificación de las prácticas excéntricas alrededor de la primera mitad del siglo XIX. El resultado de tal pesquisa es sin duda importante para la historia del libro: las iniciales prácticas excéntricas sternianas se ven reemplazadas en función del mercado editorial, la excentricidad paratextual que establecía maravillosamente relaciones entre textos e imágenes y envolvían al lector en un delicioso juego se ven reemplazadas por una «excentricidad temática y digresiva» (222) que ya no problematiza la edición misma de los textos sino su categorización dentro de un género textual. Pickford identifica en esta obra una toma de distancia con respecto a los códigos sternianos y un mayor respecto al formato editorial que tiene por objetivo el acceso a un gran público. Sin embargo, su rechazo a la modernidad industrial persiste en sus personajes y en la estructura narrativa que invita al lector a considerar el viaje no como un catálogo de lugares sino como una experiencia, la vivencia de la *flânerie*.

Finalmente, Pickford concluye con una acertada reflexión sobre el género en tanto objeto de investigación: la recepción entusiasta de Sterne en Europa sugiere que hay interesantes obras excéntricas por descubrir en todas las bibliotecas del continente. De igual manera, la autora motiva al estudio de los textos excéntricos y de la descendencia que han dejado en nuestra contemporaneidad, especialmente en el siglo XX con la conocida experimentación artística que caracterizó al siglo. Dicha invitación se completa con los dos anexos finales, uno sobre viajes en espacios reducidos o atípicos en la edición francófona



desde 1795 a 1900 y otro sobre ediciones y traducciones de *Voyages en Zigzag* de Rodolphe T entre 1825 y 2006. Así, Pickford erige su estudio como una fuente bibliográfica obligatoria llena de un sólido material de estudio que aún puede ayudarnos a comprender la evolución de estos fenómenos literarios. La autora cumple el objetivo propuesto en el libro al demostrar a sus lectores la fecundidad del terreno de investigación y sus posibilidades no sólo en la historia literaria sino también en la historia de los géneros editoriales. Como lectores nos quedan entonces estas nuevas nociones sobre los relatos excéntricos de viaje, sus temas, su presentación, su finalidad y la manera en la que estos erigen una serie de principios del viaje como la *flânerie*, por ejemplo, que serán ampliamente utilizados en lo que resta del siglo XIX en occidente.

Susan Pickford esboza un camino de perturbaciones que marca la diferencia en la percepción la literatura moderna y su materialidad, pero también su carácter social. La forma de automarginalización de la literatura excéntrica en la que la autora insiste con vehemencia no es más que una afirmación al rechazo de a lo que más tarde sería una fuerte industria cultural vinculada a la sociedad burguesa. La paratextualidad y sus demandas excéntricas, que nos lleva también a considerar el uso de los famosos juegos pictóricos en la literatura de los siglos XVIII y XIX, representa igualmente una forma de resistir al mercado cultural burgués que logra oponerse, incluso en 1850, a la industrialización del proceso editorial en pro de la individualidad. La excentricidad literaria, el legado del maravilloso Laurence Sterne, predominó a lo largo del tiempo como un juego irónico que renuncia a cualquier clasificación simplista y que, tal y como lo demuestra Pickford en este libro, se instauró no sólo como un símbolo de resistencia ante las industrias culturales y los lectores fáciles sino también como un antecedente importante de esa voluntad de diferenciación, de esa automarginalización anti burguesa que marcará la literatura posterior.