

Textos introductorios

Prólogo

Javier Díaz Noci
Universidad Pompeu Fabra

Por fin tenemos en nuestras manos la *Monografía de la prensa parisina*. Han tenido que pasar casi dos siglos para que podamos leer en castellano esta obra del todo actual. Ahora que la prensa habla de la muerte de la prensa —tal como la conocemos— pocas obras son más oportunas en su salida a la calle que esta de Balzac, una de esas tan famosas que muchos hablan de ella sin haberla leído. Existen innumerables ediciones en francés, el idioma en que fue escrita, e incluso hay una edición en portugués publicada en Brasil (las hay también en ruso o japonés), pero, a pesar de tantas y tantas facultades de Comunicación donde la obra se menciona, y hasta se recomienda, no había sido vertida al castellano. Aunque sí disponíamos de otra excelente obra de Honoré de Balzac sobre los periodistas, *Ilusiones perdidas*, una novela. Quizá por eso este libro mereció los honores de la traducción y nuestra *Monografía* no. Las *Ilusiones* se dieron a la imprenta en 1839; la *Monografía*, en 1843. Ambas, se dice, fueron fruto de la propia experiencia de Balzac como periodista. Después de haber contraído numerosas pérdidas fundando una imprenta, sin escarmentar de ello, el escritor se hizo en 1835 con la dirección y la propiedad del bisemanal *La Chronique de Paris*, en cuya redacción participó nada menos que Victor Hugo. La aventura periodística de Balzac duró apenas medio año, pues en julio

de 1836, angustiado por los problemas económicos de la revista, se vio obligado a cancelarla. La falta de realismo de Honoré de Balzac, insiste la profesora Ruth Rodríguez, fue la principal causa del cierre, y no la falta de pericia en la gestión.¹ Es conocida la afición del bueno de don Honoré a invertir en los más chuscos negocios y de todos salir con cuantiosas deudas, por otra parte.

Muy posiblemente, este fracaso en el mundo de la prensa puede explicar el tono de ambas obras. Es especialmente amargo en el caso de la que prologamos. El retrato de la prensa del París de la primera mitad del siglo XIX es acerbo: como el escalpelo de un cirujano, la pluma de Balzac llega hasta el nervio mismo de las figuras que poblaban los periódicos y las redacciones de la época. Estamos, recordemos, en un momento de cambio, de la prensa de opinión y literaria a los periódicos de empresa. Más allá de la anécdota y de las muchas referencias a personas y títulos concretos de la época —afortunadamente anotados de forma concienzuda en esta traducción— el fresco que hace Balzac de los periodistas de la época refleja las pasiones, la mediocridad, los intereses de una profesión que ya entonces había definido su estructura y sus características. Por eso las páginas de la *Monografía* nos resultan hoy tan actuales.

Recordemos, por otra parte, que la obra no aparece aislada, sino —como era común en la época— por entregas, dentro del segundo tomo de *Grande Ville. Nouveau tableau de Paris comique, critique et philosophique*: todo un panorama del París de la época, una ciudad cosmopolita y moderna, faro de una cultura y una lengua internacionales. La obra de Balzac adquirió pronto fama, y así, el

¹ Rodríguez, Ruth. «Balzac, una visión crítica y contemporánea del periodismo». En: *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 2006, 12, pp. 443-455.

mismo año 1843 apareció una edición independiente, ilustrada magníficamente. Es todo un acierto que esta edición castellana de ahora reproduzca aquellos grabados, pues no todas las ediciones francesas ni las traducciones las diversas lenguas han mantenido los gráficos. Sin ellos, la obra queda mutilada de una parte fundamental.

En esta *Monografía*, como veremos, Honoré de Balzac divide en dos a los periodistas franceses de la época. Esta clasificación entre publicistas (aquellos a quienes mueven los intereses sobre todo políticos) y los colaboradores o críticos (que no siempre cuentan con la formación suficiente para comprender las obras que criticaban) nos resultará hoy familiar. En este época de internet que, según dicen algunos, amenaza con aniquilar los periódicos impresos, la abundancia de información llevada a cabo por personas no profesionales nos hace quejarnos de los mismos males. Según Balzac, el periodismo llega a matar los verdaderos talentos. A menudo, el periodismo era entonces, en Francia como en España, un escalón que tenían necesariamente que pisar aquellos que quisieran hacer luego carrera política. Los nombres de tantos ministros del XIX español se encuentran primero como «publicistas» en las páginas de los periódicos y revistas de la época, a veces tan efímeros como los intereses políticos coyunturales de sus autores. También es cierto, en honor a la verdad, que muchas plumas de mérito se afilaron primero en los periódicos de la época. El fracaso de Balzac como empresario de prensa —de un periódico eminentemente literario, claro está— le lleva, como a tantos escritores entonces y después, a renegar de la valía literaria de los periodistas, a quienes tildan de poco menos que escritoruelos que, siempre con premuras, bajo penurias económicas y plegados a intereses espurios de todo tipo, escriben de prisa y corriendo sin cuidar ni el estilo ni mu-

chas veces el contenido. No deja de ser una afirmación no del todo verdadera, pero extendida entre aquellos que, desde Ben Jonson, escribieron sus ficciones tomando como personajes a los periodistas de la época. Descuidados, mentirosos, poco hábiles escritores, interesados y faltos de autocrítica, irreflexivos y atolondrados, faltos de una formación suficiente y con una influencia social inmerecida —que, lo dan a entender Balzac, y Jonson, y otros escritores que aborrecen a los periodistas, corresponde a los intelectuales—, ésta es una imagen que ha sobrevivido a los diversos medios de cada época y que aún hoy se proyecta sobre los modernos periodistas, especialmente aquellos que redactan para los nuevos medios. Como muy bien dice la profesora Ruth Rodríguez, «Balzac fue consciente del peligro que entrañaba la escritura en los periódicos porque sabía que esta forma rápida de asegurarse el reconocimiento y la popularidad podía imponerse a la creación».

La crítica del Balzac al periodismo es un rasgo general de la literatura francesa de la época, asegura Ruth Rodríguez, con conocimiento de causa: es la autora de una tesis doctoral titulada *Realidades periodísticas en tres relatos de ficción: Ilusiones perdidas de Balzac, Bel Ami de Maupassant, y El americano impasible de Greene*.² En realidad, se trata, creo yo, de un rasgo general de la literatura de todas las épocas. El periodismo —con otro nombre, claro— nace en el primer cuarto del siglo XVII. En 1625 se representa la primera obra de ficción sobre la nueva profesión, *The staple of news* [*El comercio de noticias*] de

² Véanse los artículos Rodríguez Martínez, Ruth. «Realidad y ficción periodística en la obra *Bel Ami* de Guy de Maupassant». *Anàlisi*, 33, 2006, pp. 171-179; Rodríguez Martínez, Ruth. «Maupassant, un reportero con ambiciones literarias». *Zer*, 21, 2006, pp. 63-74.

Ben Jonson; de esos años es también *Whimzies, or a A new cast of characters*, de Richard Braithwaite (1631), que incluye burlas a los *newsmongers* o acuñadores de noticias. De finales de ese mismo siglo son obras igualmente críticas desde la literatura al periodismo, como *Le gazetier des-interessé*, de Cyrano de Bergerac (1652), *La Comédie sans titre ou Le Mercure Galant*, de Boursault (1683), *Les nouvellistyes du temps* o *Les nouvellistes de Lille*. Y, entre los siglos XVII y XVIII, hasta Arlequín se nos hace periodista para burlarse de los informadores cotidianos (Fatouville: *Arlequin Mercure Galant*, 1681; René-Alissan de Chazet; Jean-Baptiste Mardelle; Louis-Emanuel-Félicité-Charles Mercier-Dupaty: *Arlequin journaliste: comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudevilles*, 1793; Antoine A. Ravrio y François Denis Domilier de Thésigny: *Arlequin journaliste*, 1797).

No han faltado tampoco las críticas en España; algunas coetáneas de esta de Balzac. *La redacción de un periódico*, del dramaturgo (y antes, también periodista) Manuel Bretón de los Herreros es una comedia de 1836 que describe y critica, pues las conocía muy bien desde dentro, las entretelas y corruptelas de un periódico de la época, con sus dificultades económicas, la tiranía de su director y las martingalas de sus redactores.³ Publicaciones siempre enfrentadas unas con otras y haciendo de la información y de la opinión armas arrojadas contra la crisma del prójimo. Y hay más obras del XIX español que hoy nos son desconocidas pero cuyas páginas, si las despojásemos con un soplido del polvo del tiempo, aún nos harían reír: por

³ Ha sido publicada, aunque en un edición limitada, ya en pleno siglo XXI: Bretón de los Herreros, Manuel; Miguel Ángel Muro Munilla (ed. lit.). *La redacción de un periódico*. Logroño : Asociación de la Prensa de La Rioja, 2003.

ejemplo, *Los periodistas en camisa*, de un tal Candidito Carmañola —no nos es dado saber hoy qué periodista o escritor se escudaba detrás de tan donoso pseudónimo— o incluso el *Manual del perfecto periodista*, de los hermanos Carlos y Ángel Osorio Gallardo, de las postrimerías del siglo (1891). El título, no hace falta decirlo, es bien irónico, y la obra no es sino un recorrido por las figuras periodísticas de la época. «Habrá, seguramente, quien al leer el título de *Manual del perfecto periodista*, crea de buena fe, que se trata de una obra didáctica, recopilación de consejos y advertencias tomadas de la ley, de la jurisprudencia y de la costumbre de las publicaciones periódicas, para guía de aficionados y principiantes [...]. El presente libro debe considerarse nada más que como una colección de notas cómicas, tomadas de la observación y exageradas, sin duda alguna [...]», decían los autores en la introducción de su libro.

El siglo periodístico español lo cierra *El Tiempo* (1899), libro en el cual un anónimo redactor explica las miserias de ese periódico real de la antesala de la nueva centuria.

Faltan aún tantas obras sobre periodistas de esa época a caballo entre dos siglos que hoy nos sorprendería rescatar del olvido: por ejemplo, *Periodistas [Journalistes]*, una comedia en cuatro actos, muy famosa en la época, de Gustav Freytag, que conoció el honor inusitado entonces de una traducción francesa en 1898; o *Los periodistas*, de Arthur Schnitzler, en 1917. Así, hasta llegar, en pleno siglo xx, a obras burlescas de la calidad de *Noticia bomba. Novela de periodistas [Scoop]*, de Evelyn Waugh.

Conformémonos de momento con esta nada menor obra de Honoré de Balzac, autor de la *Comedia humana*, pues como comedia humana hemos de leer esta obra. El prólogo de esa magna obra data de 1842, justo un año antes de la publicación de esta obrita sobre periodistas.

Lejos de ser un opúsculo menor, forma parte de ese gran cuadro que Balzac dejó inacabado a su muerte, un fresco descomunal en el que pretendió retratar las pasiones de los hombres y las mujeres de su época. Celebremos como obra nueva la primicia en castellano que esta traducción nos ofrece, casi 170 años después, y divirtámonos como hicieron sus contemporáneos cuando la conocieron por vez primera.

Los géneros periodísticos según Honoré de Balzac

Antonio López Hidalgo
Universidad de Sevilla

La *Monographie de la presse parisienne* de Honoré de Balzac ve la luz por primera vez en el seno de una obra colectiva titulada *La Grande Ville. Nouveau tableau de Paris comique, critique et philosophique*, publicada en dos volúmenes en 1843. El texto de Balzac se incluía en el segundo volumen, junto a nombres como Alejandro Dumas o Marc Fournier. Sin embargo, ésta es la primera vez que esta obra se publica en castellano, razón por la cual el lector español podrá acercarse por fin a esta monografía en la que su autor describe con fina ironía y un sarcasmo eficaz aquel mundo de la prensa parisiense que el escritor francés conoció y vivió como periodista. Posiblemente en estos prototipos y estas circunstancias que Balzac describe podamos encontrar un cierto paralelismo con los profesionales de nuestros días. Pero el libro es, sobre todo, la anatomía de un tipo de periodismo que agonizaba y comenzaba a abrir paso al periodismo moderno.

La historia del periodismo moderno no abre sus páginas hasta mediados del siglo XIX; es decir, hasta 1850. No es casual ni caprichosa la intención de individualizar una fecha, porque para Martínez Albertos (1997: 89-90) la tecnología es algo consustancial al periodismo, y las manifestaciones literarias que tuvieron lugar con anterioridad a 1850 no son, propiamente, «hechos periodísticos, a pesar de lo que digan muchos libros dedicados a la Historia del Perio-

dismo». Son, en todo caso, acierta a decir, manifestaciones literarias que pertenecen a la prehistoria o paleohistoria del periodismo. Giovanni Sartori comparte estos principios. En este sentido, afirma que el proceso de la reproducción impresa fue lento pero constante y que culmina con la llegada del periódico que se imprime todos los días, con el diario. Pero asimismo insiste en la importancia y en el papel determinante del desarrollo tecnológico para que así fuera: «Al mismo tiempo, desde mediados del siglo XIX en adelante comienza un nuevo y diferente ciclo de avances tecnológicos. En primer lugar, la invención del telégrafo, después la del teléfono (de Alexander Graham Bell). Con estos dos inventos desaparecería la distancia y empezaba la era de las comunicaciones inmediatas (Sartori, 2002: 29).

El periodismo de mediados del siglo XIX es moralizador, al servicio de las ideas políticas y religiosas. Es un periodismo de poca información y muchos comentarios. De este modo, los comentarios y los artículos desde entonces se incorporan al periodismo moderno, así como el editorial, el ensayo y la crítica, el suelto y el obituario, aunque muchos de estos géneros ya vivieran en publicaciones de los siglos XVII y XVIII. Aunque también es cierto que, con el transcurso de los años, evolucionarían hasta transformarse en textos más breves y más ágiles en su lectura. No es casualidad, por tanto, que el autor francés prácticamente reseñe géneros de opinión, pues el periodismo imperante en el momento es de corte ideológico. Será en las dos últimas décadas del siglo XIX cuando el periodismo informativo desarrolle nuevas fórmulas narrativas con las que irrumpir en las páginas impresas de un nuevo siglo que ya anunciaba innovaciones espectaculares: el siglo XX.

En las siguientes líneas analizaremos los géneros periodísticos a los que Balzac hace referencia en su obra. En primer lugar, habla de dos géneros que han llegado a nuestros días:

el editorial y el artículo de fondo. El artículo en sus distintas denominaciones —fondo, artículo de fondo, artículo de opinión, artículo literario, artículo periodístico, etcétera— aparece reseñado ya en los primeros manuales sobre periodismo publicados en España desde principios del siglo XX. El artículo es un texto de opinión sin periodicidad fija, firmado por personalidades invitadas por la misma publicación y que gira en torno a los más variados temas. El artículo es el texto más heterogéneo de todos, dado que está abierto a una gran variedad de autores y, como consecuencia, a múltiples variedades estilísticas y de planteamientos, ya sean temáticos o ideológicos (1996: 105). No obstante, Balzac confiesa que cada día es más extraño encontrar artículos de fondo en los periódicos. Casualmente, sesenta años después, Rafael Mainar (2005: 131) escribirá en 1906 dando la razón a Balzac: «No es ésta una opinión caprichosa. Lo que vulgarmente se llama *fondo*, sin serlo, va desapareciendo del periódico moderno para dejar paso a una impresión o comentario, en pocas frases y con pocos requilorios, a propósito del asunto de actualidad, que viene, en suma, a ser muy poco más que un suelto de esos balances que tanto elogio nos han sugerido.»

Balzac también hace referencia al editorial, el *premier-Paris*, tal y como se le denominaba entonces en Francia. El editorial expone el punto de vista de un medio de comunicación sobre un tema de actualidad especialmente relevante. Como consecuencia, es el género de opinión que goza de menos libertad a la hora de registrar tanto su lenguaje como su técnica y su estructura; es decir, es un texto generalmente uniforme y de criterios fijos. Sus diferencias radican, pues, en su contenido y en su orientación ideológica. El editorial no se firma. Como consecuencia, la impersonalidad del editorial conlleva un tratamiento más frío y distante del tema. Su estilo se caracteriza por el rigor

lógico y la fuerza expresiva. Como bien recuerda el escritor francés, el *premier-Paris* o editorial —al que califica como «ese potaje periodístico»— es el discurso que «debe aparecer al comienzo de toda hoja pública». Efectivamente, era el texto que abría la primera página del periódico. En España se le dominaba «parte editorial». Balzac ironiza sobre los redactores del *premier-Paris*, de los que asegura que son «unos mediocres de nacimiento, y se vuelven aún más mediocres con ese trabajo fastidioso, estéril, en el que en lugar de expresar sus propios pensamientos se dedican a formular los de la mayoría de sus suscriptores.» Asimismo, advierte que lo que mata al escritor de *premier-Paris* es su anonimato, en tanto que el texto no lleva firma. Y añade ironizando como lógica consecuencia: «Cuando muere uno de estos tenores, nadie conoce el nombre del ilustre escritor a quien lloran todos los periódicos.» Javier Ortiz (1993) también ironiza sobre estos editorialistas sometidos al estrés diario de escribir textos sin firma: «Ése es un grave inconveniente del trabajo de editorialista. Porque el editorialista, qué caramba, tiene su corazoncito, y le molesta mucho que familiares y amigos le digan sin parar: ‘¿De verdad que trabajas en ese periódico? Como nunca se ve tu firma...’. Terrible injusticia que lleva aparejada una notable frustración, porque pasan los años y el hombre no logra ninguna medalla que colgar de su currículum: no puede demostrar que lo que ha escrito sea obra suya.»

Además del *premier-Paris* y del artículo de fondo, Balzac también señala que el periódico se compone de toda una multitud de pequeños artículos denominados entrefiletos, *fait-Paris* y reclamationes. Con el término entrefiletos, la mayor parte de los manuales aluden a breves informaciones, de uno a tres párrafos, o artículos cortos, enmarcados por dos rayas o filetes. No obstante, como bien señala Casasús (1988: 131), con la denominación entrefiletos «no se alude

exactamente a un género informativo sino más a un recurso antiguo de compaginación que tanto puede utilizarse para el tratamiento de unidades informativas como de unidades de opinión. En consecuencia, puede haber entrefiletos basados en una nota o en una gacetilla (géneros menores de información), como puede haberlos basados en un suelto o en una glosa (géneros menores de opinión)». En efecto, en la jerga periodística se les denomina gacetilla, nota y más recientemente breves a cualquier género informativo menor. Casasús también hace referencia a unas variedades complementarias de género, vinculadas a determinadas actividades o actos, como son la recensión, la reseña y el resumen. Martínez de Sousa (1981: 46) explica que la recensión es «la exposición crítica de una conferencia, espectáculo o acto cultural que se publica en la prensa». Es decir, esta modalidad encajaría mejor en una clasificación de géneros interpretativos u opinativos, a los que habría que añadir la glosa y el suelto. Como consecuencia, los términos utilizados por Balzac —entrefiletos, *fait-Paris* y reclamos— habría que encasillarlos dentro de estas modalidades tanto sean textos informativos o de opinión. La brevedad es la característica que une a todas estas modalidades textuales. Pues, como señala Balzac, el entrefilete «rara vez supera las diez líneas y tiene con frecuencia sólo dos». El entrefilete de oposición que también menciona el autor francés, y que define como aquel «escrito para desmentir lo dicho por otro periódico», hace referencia al desmentido o rectificación. Dovifat (1959: 95) escribe al respecto: «También *dementi* o la desmentida tiene su psicología y su técnica. Las posibilidades abarcan desde la rectificación inequívoca hasta la ampliación que se presta a múltiples interpretaciones. Esta técnica del mentís es manejada a veces con mano magistral en la polémica política, desmintiendo con indignación ciertas partes, suprimiendo con ironía y énfase

sis cosas sin importancia, escritas sin precisión, mientras que muy a menudo el meollo de la cuestión es eludido con rodeos». Por su parte, el reclamo, para Balzac, consiste en algunas líneas escritas en provecho del anuncio, que «combinados el uno con el otro han acabado con la crítica en los grandes periódicos.»

Sobre la base de estos *fait-Paris* —es decir, gacetillas o noticias breves, y falsos o curiosos desmentidos, como señala Balzac— es de donde surgen los *canards*. Balzac escribe que en la jerga de la imprenta los *canards* son las hojas impresas que anuncian este tipo de noticias, razón por la que estas noticias falsas o inventadas también se denominan con el nombre de la publicación, *canard*. Balzac es explícito en este sentido: «La noticia de un hecho anormal, monstruoso, imposible y verdadero, posible y falso, que servía de alimento a los *canards*, es pues denominada en los periódicos con el mismo nombre de *canards*, y con tanta más razón, cuanto que se cocina con plumas y va bien con todo tipo de salsas.» Habrá que advertir, no obstante, como asegura Casasús, que uno de los grandes problemas de la prensa de los siglos XVII y XVIII, incluso de la primera mitad del XIX, era llenar las hojas de papel con noticias ciertas, además de que eran pocas y escuetas: «Era más fácil llenar páginas con artículos que con noticias, y las noticias, a su vez, podían presentarse de cualquier manera. Bastaba con que las hubiere» (Casasús; Nuñez, 1991: 17).

En su *Diccionario del Periodismo*, López de Zuazo (1978: 37) define *canard* como bulo o noticia falsa. También José Javier Muñoz (2000: 42), en su *Diccionario de Periodismo*, define la palabra francesa como bulo o noticia inventada, pero también como serpiente de verano, tal como se califica en la jerga periodística a aquellas noticias sin demasiado fundamento que ayudan a llenar páginas legibles en plena sequía estival. Según este autor, en España se utiliza poco el

término *canard*, así como su traducción, pato, generalizado en el periodismo occidental. Salvador Minguijón (1908: 52), utilizando como fuente un periódico de Munich, nos muestra que el *canard* debe su nombre a un científico belga del siglo XIX llamado Cornelissen, quien, en venganza porque la prensa no le había tratado bien, difundió el imaginario resultado de una investigación inventada sobre la vida de los patos. En el citado estudio, concluía que había encerrado en un recinto reducido a veinte patos sin alimentos y como consecuencia se habían devorado hasta quedar sólo uno. La falsa noticia dio la vuelta a Europa e incluso llegó a publicarse en Estados Unidos.

También Emil Dovifat, que fue profesor de Publicística en la Universidad Libre de Berlín, escribió en su famosa obra *Periodismo* (1959. I: 94-95) esta explicación: «La aparición y desaparición del infundio o bulo ha sido comparada a la del pato cuando se le da la caza (francés, *canard*) y así ha conservado esta denominación en el argot internacional del oficio. El origen del concepto es muy discutido. Ya Lutero hace un juego de palabras (1537) entre *Lug-ente* (pato o *ente*-mentira) y *Legende* (leyenda). Para los informes que no debían propagarse por ser falsos, se empleaba en la diplomacia el signo N.D. (*non delatur*, pronunciado *en-te*), o sea, *no difundir*.* No obstante, esta etimología está en contradicción con el hecho de que también el francés *canard* quiere decir noticia falsa. Ciertamente la mala

* En alemán, idioma de Emil Dovifat, las letras *t* y *d* suenan de forma muy parecida, y por ello la pronunciación de las siglas N.D. —que en español diríamos *enede*— en alemán se pronunciaría *ente*, con una *t* muy suave, lo que da lugar a una homofonía con pato (*Ente*). Por ello mismo las palabras *Lugente* y *Legende* sonarían prácticamente igual. Esta «confusión» entre estas dos consonantes explica que en el siglo XVI, e incluso después, el propio nombre de Alemania (*Deutschland*) se escribiera como *Teutschland*.

voluntad y la política ponen muchos bulos en circulación, pero muy a menudo, éstos son también la consecuencia del sistema de noticias que está montado para una gran actividad y que cuando no hay noticias reales se las inventa, con el fin de mantenerse constantemente ocupado.»

Como hemos podido comprobar, Balzac también nombra la crítica, un género que realiza una labor de enjuiciamiento de cualquier producto fruto de la creación, que va desde el teatro a la literatura, y desde las artes a la música, pasando por cualquier otra manifestación cultural. La crítica la escriben personas especializadas en el tema que tratan y su vinculación laboral con el periódico siempre fue un tanto marginal. Suelen ser colaboradores más o menos habituales a quienes se les encomiendan estas tareas. En los últimos años las «críticas» caídas en tropel sobre estos autores han sido intensas cuando no despiadadas. Razones no faltan, desde luego. Algunos medios de comunicación impresos se han limitado a publicar críticas, siempre positivas —eso, sí— sobre productos culturales difundidos y elaborados por el propio grupo mediático. De cualquier manera, leyendo a Balzac, podemos entender que otros tiempos tampoco fueron mejores. Dice el autor francés del crítico que es un «torturador literario» que ama por encima de todo «hacer justicia a los muertos». Incluso explica las razones por las que la crítica ha perdido su valor y su sentido: «Ahora bien, el día en que la cuarta página de los periódicos se convirtió en un campo fértil donde florecen los anuncios, cesó la crítica literaria».

También el folletín queda al alcance de Balzac y también contra el folletinista carga sus armas cuando afirma que «vive de las hojas como un gusano de seda, preocupándose simplemente, como ese insecto, de todo lo que se teje». Y más adelante ironiza: «El día en que los sellos y el correo no cuesten más que un céntimo, la crítica lite-

ria y científica será tan necesaria para el periódico como la novela publicada actualmente en forma de folletín.» El folletín, efectivamente, es la publicación en un periódico de una obra literaria, frecuentemente una novela, en forma de páginas encuadernables y por entregas. No obstante, López de Zuazo, (1978: 90) asegura que tradicionalmente en España también se ha denominado folletín a la sección cultural de un periódico, pero además a las páginas de un periódico dedicadas a amenidades, pasatiempos, cuentos y otros géneros extraliterarios y amenos. Iniciado el siglo XX, Mainar (2005: 140) reconoce que en España se conocen pocos folletines y pocos folletinistas, la mayor parte franceses, y «aun de todos ellos las obras más viejas, las que ya ‘no pagan derechos’».

Tampoco debemos confundir folletín con folletón, pues éstos últimos son informaciones o artículos, frecuentemente de carácter literario o artístico. Según se desprende del párrafo que reproducimos a continuación, Balzac escribe indistintamente del folletinista como autor tanto de folletines como de folletones: «Greoffroy fue el padre del folletín. El folletín es una creación que pertenece sólo a París, y que únicamente puede existir allí. En ningún otro lugar podría concentrarse tal exuberancia de ingenio, tal capacidad de burla en todos los tonos, tales tesoros de la razón dispensados locamente, tales existencias dedicadas al estado de celebración, a un desfile semanal incesantemente olvidado, y que debe tener la infalibilidad del almanaque, la ligereza del encaje, y adornar con faralaes el vestido del periódico todos los lunes. Ahora mismo, todo en Francia tiene su folletín. La ciencia y su moda, los pozos artesianos y el encaje de bolillos tienen sus tribunales en los periódicos».

Haciendo referencia al folletín, el autor de *La Comedia Humana* hace alusión a la crónica, aunque sólo de pasada. La crónica es un género que el periodismo recoge de otros

campos, como la historia y la literatura, y, aunque en un principio resulta fácil confundir con el artículo, con el paso de los años el género se viste con los recursos propios del periodismo informativo, tales como la claridad y la concisión en el lenguaje, así como una estructura piramidal que muestre al lector la esencia del acontecimiento en las primeras líneas. Todo eso, sin que la crónica pierda su carácter interpretativo y el estilo de quien firma el texto.

La biografía es el último género periodístico al que alude Balzac. Cuando el escritor francés publica esta monografía, la biografía era un género usual en la prensa del momento. La biografía, como la entiende José R. Vilamor (2000: 411), es «la constatación fría de datos y hechos al margen de toda interpretación del emisor y de toda participación del sujeto objeto de esa biografía». Según este autor, «estamos ante un género periodístico con entidad propia y así se expresa en la práctica en los medios de comunicación». En cualquier caso, habrá que añadir que en nuestros días las biografías no son tan usuales, ni mucho menos, como lo eran a mediados del siglo XIX. Tampoco es usual encontrarlas como textos autónomos en las páginas de los diarios, sino más bien como textos complementarios de otra información principal (López Hidalgo, 2002). Además, hoy los géneros biográficos no se ciñen a la biografía o el obituario, pues su campo de irradiación se amplía a la entrevista-perfil, el reportaje biográfico, el perfil, la semblanza o la historia de vida. Todo éste un campo de investigación aún por definir y sistematizar.

En definitiva, esta obra de Balzac nos acerca no sólo a los géneros periodísticos más comunes a mediados del siglo XIX en Francia, y como consecuencia también en España, sino que la *Monografía* es un retrato agrídulce de la profesión periodística del momento, en el que la audacia y perspicacia de su pluma nos permiten esbozar

una sonrisa mientras nos acercamos al corazón del periodismo francés entonces imperante para conocer a los hombres de la Prensa y sus costumbres, y mostrárnoslos «en el ejercicio de su sacerdocio». Advirtiéndonos, eso sí, con cierta extrañeza y regocijo, que no sólo son hombres quienes ejercían el oficio de informar, pues podíamos encontrar incluso a dos mujeres y a dos curas. Pero más adelante nos tranquiliza: «Hoy, sin embargo, no quedan más que una mujer y un cura: ¡dos faldas!» La mujer también le sirve de metáfora para enhebrar este párrafo: «La Prensa, como la mujer, es admirable y sublime cuando cuenta una mentira, no os deja marchar hasta que no os haya forzado a creerla, y despliega sus mejores cualidades en esta lucha en la que el público, tan tonto como el marido, siempre sucumbe.» También advierte que la Prensa ha sometido a sus leyes a la justicia y que por esta razón ha aterrorizado al legislador, quien, quizás, «contemple el periodismo como un suplicio aún más cruel que todas sus invenciones penales». Su último axioma, en todo caso, es un dardo dirigido al lector; es decir, a todos nosotros. Y dice así: «Si la Prensa no existiese, sería preciso no inventarla».

Bibliografía

- ARMAÑANZAS E. y DÍAZ NOCI, J. (1996): *Periodismo y argumentación. Géneros de opinión*. Universidad del País Vasco. Bilbao.
- CASASÚS, Josep María y NÚÑEZ LADEVÉZE, Luis (1991): *Estilo y géneros periodísticos*. Editorial Ariel, Barcelona.
- DOVIFAT, Emil (1959): *Periodismo*. Uteha, México.
- LÓPEZ DE ZUAZO, Antonio (1978): *Diccionario del Periodismo*. Pirámide, Madrid.

- LÓPEZ HIDALGO, Antonio (2002): Géneros periodísticos complementarios. Una aproximación crítica a los formatos del periodismo visual. Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, Sevilla.
- MAINAR, Rafael (2005): *El arte del periodista*. Ediciones Destino, Barcelona.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis (1997): *El ocaso del periodismo*. CIMS, Barcelona.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, José (1981): *Diccionario general del Periodismo*. Paraninfo, Madrid.
- MINGUIJÓN, Salvador (1908): *Introducción al periodismo escrito*. Ariel, Barcelona.
- MUÑOZ, José Javier (2000): *Diccionario de Periodismo*. Librería Cervantes, Salamanca.
- ORTIZ, Javier (1993): «Editorialistas en *El Mundo*, 7 de octubre. Madrid.
- SARTORI, Giovanni (2002): *Homo videns. La sociedad tele-dirigida*. Taurus, Madrid.
- VILAMOR, José R. (2000): *Redacción periodística para la generación digital*. Editorial Universitas, Madrid.

Notas sobre esta edición

Con la presente edición presentamos por primera vez al público lector en español una obra de Honoré de Balzac prácticamente desconocida hasta la fecha en el ámbito de habla hispana, y que a buen seguro no dejará indiferente a nadie, y menos a los periodistas. Algún artículo en revistas especializadas y alguna que otra mención aislada a este texto es todo lo que podíamos encontrar al respecto. Pensamos, sin embargo, que la *Monografía de la prensa parisina* es un texto imprescindible para el mejor conocimiento de la historia de la prensa, y más aún viniendo de la pluma de este gran escritor francés.

En Francia, diversas ediciones a lo largo del siglo XX han dado cuenta de esta obra y subrayado su importancia. En efecto, la *Monografía* supone un ataque virulento contra los periodistas y el periodismo que se ejercía en los años treinta del siglo XIX en Francia. Con su fina ironía y su lengua mordaz, Balzac hace un repaso de los diferentes tipos de periodistas que pululaban en su tiempo, mostrando las bajas pasiones que los mueven y los intereses escondidos detrás de cada artículo, detrás de cada editorial (*premier-Paris*), de cada crítica literaria o musical.

Lo más llamativo de este texto es, sin duda, su plena actualidad. Muchos de los vicios que Honoré de Balzac denuncia en la prensa de su tiempo podemos encontrarlos —e incluso amplificados— en los medios de comu-

nicación contemporáneos. Para describirnos la fauna periodística parisina, Balzac recurre a una clasificación similar a la que la zoología hace de las diversas especies naturales. Estas «curiosas especies morales» las divide el autor en dos géneros principales: el género publicista y el género crítico. Cada uno de estos géneros se organizan en subgéneros, y éstos a su vez en variedades por las que desfilan los distintos plumillas de la época. En su descripción analítica de la Orden de Gendeleltre (como Gendarme) Balzac no deja títere con cabeza.

Pero el propio Balzac, a pesar del desengaño que demuestra por la prensa y los periodistas en la *Monografía*, fue también periodista y director de periódicos. Balzac colaboró como redactor en *Le Figaro* (1826), y fue en 1830 el único redactor de *La Caricature* de Charles Philipon, bajo el pseudónimo de Alfred Coudreaux (edición de la *Monographie* de J.J. Pauvert Éditeur, 1965: 223). En 1832 Balzac cambia de postura política y defiende las tesis carlistas en el *Rénovateur* y el *Quotidienne* (*ibíd.*). En 1835 tiene lugar su primera experiencia como director, cuando se hace con seis de las ocho participaciones en las que se dividió *La Chronique de Paris*, publicación que aparecía dos veces por semana y para la que se rodeó de colaboradores ilustres como Victor Hugo, George Sand o Theophile Gautier, y de ilustradores de la talla de Daumier. El primer número dirigido por él salió en enero de 1836, pero la empresa fue ruinosa y el siete de julio de ese mismo año tuvo que cerrar la publicación para comenzar a colaborar en *La Presse* de Girardin (Rodríguez, 2006: 443-455, citado en el prólogo de Díaz Noci). En 1840 nuestro autor vuelve a la carga y funda junto con el director de *Le Siècle*, Dutacq, la revista mensual *Revue parisienne*, de la que sólo logrará sacar tres números. Balzac volvió a arruinarse. Remito en este punto, para quien

quiera saber algo más al respecto, al magnífico artículo de Ruth Rodríguez Martínez, «Balzac, una visión crítica y contemporánea del periodismo».

A la luz de estos hechos hay quien interpreta la *Monografía* como una venganza literaria contra sus colegas de pluma. Y es que Monsieur Balzac era de una arrolladora personalidad y complicado carácter.

Cuándo vio la luz por primera vez esta *Monografía* es algo que parece no estar claro en virtud de los datos de los que hoy dispongo. Y me explico. En el catálogo colectivo de la Biblioteca Nacional de Francia, la *Monographie* aparece como publicada por el Bureau central des publications nouvelles, en 1842, sin embargo, en la misma ficha, bajo el rubro *Notes* reza: extraída de *La Grande Ville, nouveau tableau de Paris*. Al realizar en ese mismo catálogo la búsqueda de esa publicación, se nos informa de que *La Grande Ville* fue publicada en 1844. Sin embargo, en un catálogo de la librería californiana Golden Legend, en Beverly Hills, se da cuenta de esa misma obra en dos tomos y fechada en 1842-43. No obstante, la edición que hemos manejado para esta primera edición en español parece ser una segunda edición de esta obra publicada por la casa Maresq Libraire-Éditeur en París en 1844: *La Grande Ville. Nouveau tableau de Paris, comique, critique et philosophique*. En su segundo tomo, entre las páginas 130 y 208 quedó impresa la *Monographie de la presse parisienne*. Pero es ésta una cuestión puramente bibliográfica que no requiere extenderse más sobre ella.

Como editor, tuve conocimiento de la existencia de la *Monographie* leyendo la edición de UTEHA del libro de Georges Weill *El periódico. Orígenes, evolución y función de la prensa periódica*, cuya reedición acometimos en 2006 para nuestra colección Historia y Presente. *El periódico* de

LA
GRANDE VILLE

NOUVEAU

TABLEAU DE PARIS

COMIQUE, CRITIQUE ET PHILOSOPHIQUE.

PAR

MM. PAUL DE KOCK, BALZAC, DÉMAS, SOULIÉ, GOZLAN, BRIFFAULT,
OURLIAC, E. GUINOT, H. MONNIER, ETC.

ILLUSTRATIONS

DE GAYARNI, VICTOR ADAM, DAUMIER, D'AUBIGNY, H. EMY, TRAVIES,
BOULANGER, HENRI MONNIER ET THIENOT.



PARIS

MARESCQ, LIBRAIRE-ÉDITEUR.

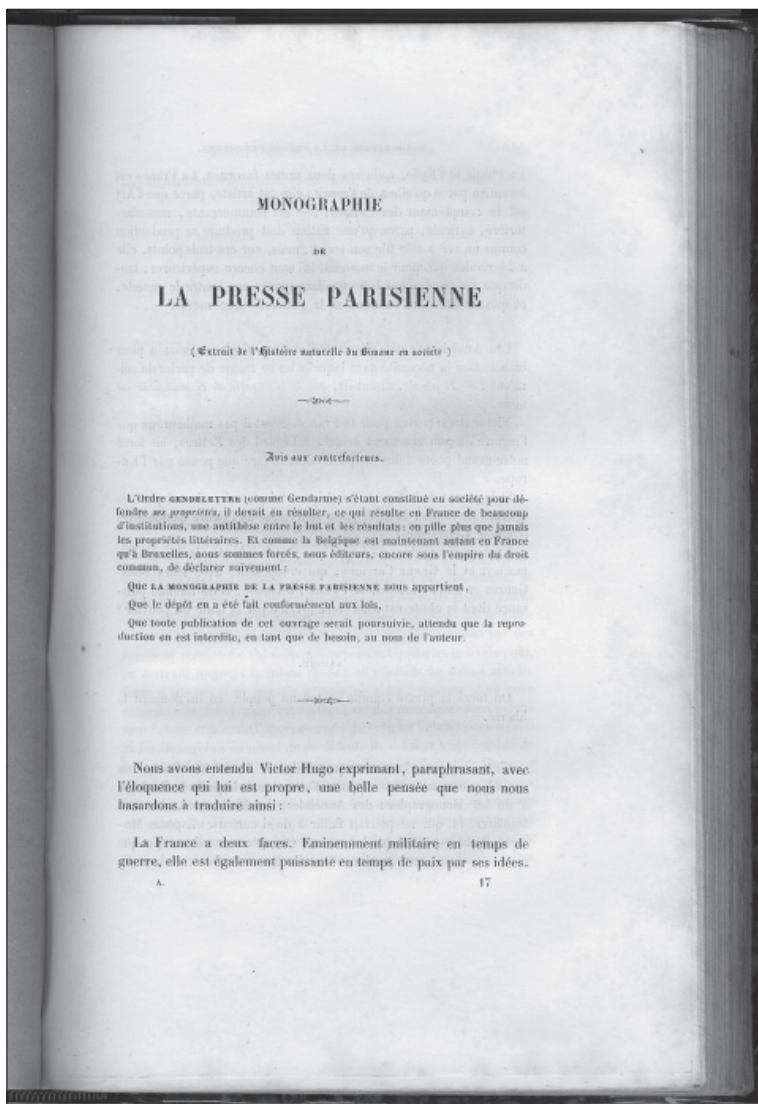
RUE Gît LE CORNER, 11.

—
1844.

Página portada del tomo I de *La Grande Ville. Nouveau tableau comique, critique et philosophique*. Edición de Maresq Libraire-Éditeur, Paris, 1844.

Weill cuenta con una excelente bibliografía sobre la historia de la prensa, dividida por países, en la que encontré por vez primera la referencia a este texto de Balzac. Inmediatamente me llamó la atención. Y fue quien firmaba la obra lo que despertó mi interés. Si Honoré de Balzac había escrito un libro sobre la prensa de su época, ese texto debía estar recogido en el catálogo de una editorial como la nuestra, especializada en estudios sobre el fenómeno periodístico. Comencé entonces a buscar la *Monografía*. Lo primero que hice fue comprobar si ese libro había sido ya publicado en español por alguna otra editorial. Consulté la mayor parte de catálogos en línea que las bibliotecas españolas y latinoamericanas ofrecen. No encontré nada. Revisé las Obras Completas de Honoré de Balzac que el sevillano Rafael Cansinos Assens acometió para la editorial Aguilar poco antes de su muerte. Nada. La *Monografía* no se encontraba allí, lo cual me extrañó. Cansinos Assens utilizó para su traducción las Obras Completas que Gallimard publicó en los años treinta. Si dicha edición no incluía la *Monographie*, es lógico que la de Aguilar tampoco. Desconozco las razones por las que este texto —y otros como el *Tratado de los excitantes modernos*, publicado este 2009 por la editorial palentina Menoscuarto— fueron excluidos de la Obra Completa de Balzac. Supongo que ello puede deberse a que el propio autor quiso dar a su obra literaria una unidad —*La comedia humana*— que le hiciera excluir, en ese empeño, ciertas obras «menores» del conjunto de su obra magna. Pero esto es una elucubración personal cuya aclaración solicito desde aquí a cualquier persona que pueda explicármelo.

Así las cosas, cual buceador *amateur* me sumergí en el universo de este maravilloso libro y, visto que no existía ninguna traducción al español, me dediqué a localizar traducciones a otras lenguas. En la Universidad París



Página de comienzo de la *Monographie de la presse parisienne*, en la página 129 del tomo II de *La Grande Ville*, en la edición de Maresq Libraire-Éditeur, París, 1844.

IV existe un Groupe d'études balzacienes que mantiene una web (www.balzac-etudes.org) dedicada a la obra de nuestro autor. En ella, y a fecha de este escrito, se hace únicamente referencia a dos traducciones: una traducción japonesa, sí, de Shigeru Kashima, publicada en Tokio en 1986 por la editorial Shin-hyoron; y una traducción rusa debida a Vera Miltchina, publicada en la revista *Znamia* en el número 5 del año 1997 (pp. 143-169).

Existe también una traducción al italiano, *I giornalisti*, publicada por la editorial Abramo en 1993, y firmada por Laura Franco, y una edición brasileña que, bajo el título de *Os jornalistas*, publicó Ediouro en Río de Janeiro en 1999, y cuya traducción la firma João Domenech. Esta edición me la hizo llegar a España gentilmente el profesor D. José Marques de Melo, a quien le comenté en su momento mi interés en publicar esta obra en castellano. Lamentablemente, la traducción de Domenech está plagada de errores y es en algunos casos tan sumamente literal que el texto pierde su sentido.

Como se puede comprobar, en estas dos ediciones italiana y portuguesa, han traducido la *Monografía* como *I giornalisti* y *Os Jornalistas* —Los periodistas—, y el caso es que al menos dos ediciones francesas contemporáneas han optado por titular este libro como *Les Journalistes*, en concreto las ediciones de Arleá y de Editions du Boucher. La razón de ello quizás resida en la presumible rentabilidad comercial de un título u otro —digo yo. Pero si bien es cierto que el título *Monografía de la prensa parisina* puede resultar un tanto extraño para los ojos y oídos contemporáneos, no encuentro ninguna razón de peso que justifique la supresión del título original; al menos podían haberlo dejado como subtítulo. En nuestro caso hemos procedido al revés, poniendo como subtítulo, y entre corchetes, los periodistas, pues quizás esta inclusión

ayude a alguien a encontrar este título cuando busque por las bases de datos de internet la traducción española del libro introduciendo dicho término de búsqueda.

Llegados a este punto, tengo que resaltar aquí con orgullo que esta primera edición en español de la *Monografía* es la única que incluye la reproducción de los xilografados originales, pues las diferentes ediciones francesas y las traducciones mencionadas eludieron en su momento la inclusión de las mismas, algo que mutila la obra, pues el mismo Balzac resalta que a este libro «una ilustración vigorosa presta todo el mérito de la iconografía».

Por lo que toca a la traducción, la responsabilidad, para lo bueno y para lo malo es de quien firma estas líneas. Para ello he contado con la colaboración de la traductora y amiga Teresa Muñoz Sebastián, quien me ayudó a acabar la traducción de la segunda parte del libro. Pasamos una semana de julio en Sevilla trabajando cada frase, cada juego de palabras con el que Balzac nos retaba, elaborando las notas aclaratorias y disfrutando con una cerveza fresquita la pausa del mediodía, y creo que el resultado es más que satisfactorio. No puedo dejar de agradecer a mi amiga Inés Ruiz Miral, en Zamora, la ayuda que me prestó en los primeros compases de la traducción, pues al ser ella filóloga y francesa abusé de su confianza incluso llamándola al trabajo numerosas veces para pedirle consejo sobre las dudas que me asaltaban. Sin ellas, esta traducción no habría sido la que es.

Asimismo, agradezco a Javier Díaz Noci y a Antonio López Hidalgo su colaboración desinteresada y su entusiasmo por elaborar los textos introductorios que abren este volumen.

Pedro J. Crespo
Manganeses de la Lampreana, Zamora.
24 de noviembre de 2009.