

Poética de la escritura periódica: cuestiones de método y de historia literaria

Alain Vaillant

EL DIARIO Y LA ESCRITURA PERIÓDICA

Después de haber planteado, en el curso de mi primera conferencia, algunos principios teóricos, y esbozado los rasgos generales de la historia de la comunicación literaria en la época romántica, paso a las aplicaciones concretas de esta perspectiva, es decir, al estudio, la descripción y la interpretación de los periódicos del siglo XIX. Recordaré que los dos acontecimientos principales de la historia literaria posrevolucionaria son, a mi modo de ver, la sustitución de las antiguas redes aristocráticas por una cultura fundada en el mercado público del impreso y, por otra parte, el papel central y casi hegemónico del periódico en el seno del sistema literario. Se trata de un hecho no sólo literario, sino cultural, primera etapa de la constitución de una verdadera "civilización del periódico". "La civilización del periódico" es, en efecto, el título que hemos decidido dar a una empresa científica y editorial muy vasta que reúne a unos cuarenta historiadores de la literatura, de la cultura, de la edición y de la vida política, y que consiste en realizar una historia pluridisciplinaria del periódico francés en el siglo XIX, así como de las mutaciones culturales resultantes. La afinación de planteamiento de este pro-

yecto, que dirijo con un historiador de la cultura muy conocido en Francia por sus trabajos sobre la historia de los medios, Dominique Califa, nos condujo a precisar algunos puntos de metodología que voy a mencionar ahora.

En la base de esta empresa colectiva existe la convicción, confirmada por el examen de las realidades históricas, de que el conjunto de las transformaciones culturales está relacionado con los nuevos ritmos que marcan el compás del tiempo y con la nueva percepción de la temporalidad en nuestras sociedades (más o menos) democráticas e industriales. Antaño, la vida parecía seguir las lentas evoluciones de la naturaleza, de la religión o de la historia dinástica y reservaba a los escritores un tiempo considerable de gestación, un tiempo tan largo que todavía se podía comprobar su vacuidad, con inquietud o felicidad. Pero, de entonces en adelante, la vida se fue dando entre un traslape de ritmos como una sucesión de momentos, como una extensión de tiempos fragmentarios en razón del cúmulo de ciclos inducidos por la nueva organización económica y social: ciclos de la actividad política y parlamentaria, de la industria y de los transportes modernos, de los media, de la vida urbana, etc. Esta nueva relación temporal se acompaña de una mayor movi-



PLATE 264.
 VASE WITH HANDLES

PLATE 264.

Height of Vase 3 feet 0 inches
 Height to top of Handles 3 feet 5 inches
 Diameter on top 2 feet 0 inches
 Diameter over Handles 2 feet 4 inches
 Base 1 foot 3 1/4 inches square
 Price, painted one coat \$415 00
 Price, lacquered 425 00

PLATE 265.

Height of Vase 3 feet 3/4 inches
 Height to top of Handles 3 feet 8 inches
 Diameter on top 1 foot 8 inches
 Diameter over Handles 1 foot 10 inches
 Base 1 foot 4 inches square
 Price, painted one coat \$275 00
 Price, lacquered 285 00



PLATE 265.
 VASE WITH HANDLES



lidad en el espacio: los medios de comunicación se modernizan, los viajes se generalizan, el territorio nacional deja de estar dividido en compartimientos.

Resulta que una de las formas más visibles de esta civilización generalizada del ritmo durante el siglo XIX, es el desarrollo de la prensa periódica. La importancia del periódico para la historia cultural se debe a tres características esenciales: el periódico es *mediático, periódico y colectivo*.

El periódico es mediático: no se limita, como lo hacía el editor tradicional, a transferir la palabra de la esfera privada al espacio público, sino que, ubicado enteramente y desde su origen en el centro del espacio público, funciona como un instrumento de mediatización y de intermediación entre las personas. El periódico capta en provecho propio y organiza de manera racional y sistemática el papel de mediación que correspondía tradicionalmente a la literatura: pecado que, a ojos de los románticos, nunca podrá expiar completamente. Hoy en día existe la tendencia a contraponer, a nuestra civilización moderna de la imagen electrónica, la vieja cultura del impreso que se asocia con la literatura; pero en el siglo XIX, la industria del impreso se vivía a menudo como competidora y enemiga de la verdadera literatura, según la cantinela de los poetas románticos. En cuanto al escritor periodista, se lo ve entonces como el único tipo de autor que conoce desde el interior el juego de la comunicación moderna, y que está dispuesto a jugarlo sin reticencias. Por otra parte, el periódico, precisamente porque es mediación, tiene como función la de interponerse entre los lectores y lo real, de *representar* lo real. De esta representación de la realidad nace lo que Mallarmé llamará el “universal reportaje”,

haciéndonos pensar en las críticas que el lingüista Noam Chomski dirige a esa “falsa realidad”, cuya ilusión nos ofrecen los media. Empero, establezcamos, desde un punto de vista específicamente literario, la hipótesis de que esta hegemonía de la mediación periodística se acompaña de un cambio de régimen discursivo, paralelo al cambio de paradigma literario. Tradicionalmente, lo escrito era, antes que nada, argumentativo: tenía la misión de convencer al otro y de capturar su atención. En el siglo XIX, se vuelve prioritariamente narrativo: de ahora en adelante, su papel va a consistir en representar y en relatar, trátase o no de ficción, diferencia que resulta probablemente menos fundamental de lo que solemos imaginar. Desde ese punto de vista, la progresión de la novela debe correlacionarse probablemente con el ascenso del modo narrativo periodístico.

Por otra parte, el periódico es por definición cotidiano; necesita cada día textos suficientes para llenar las tres y después cuatro, cinco o seis columnas de cada una de sus páginas. Esta realidad, que distingue nuestra actual “cultura de flujo informativo” de la antigua cultura editorial, pertenece hoy a nuestro paisaje familiar y puede ser vista como una evidencia trivial. Pero los escritores de 1830 que la descubren, ven en ella legítimamente un cuestionamiento profundo de su función. Hasta entonces, la iniciativa pertenecía al autor: a él le correspondía escribir, tomándose el tiempo que hiciera falta para lo que tenía que decir, y era sólo en una segunda etapa cuando se planteaba el problema de la publicación. Por el contrario, en el caso del diario, es porque la publicación se produce, siguiendo un ritmo que no puede demorarse por nada, que

resulta indispensable encontrar autores, o proveedores de textos. El ritmo de la escritura ya no refleja el juego de las fuerzas individuales, sino una realidad social. Lo que era cierto entonces para el periódico lo sigue siendo hoy para la mayoría de las formas de comunicación: por más íntimo que sea el pensamiento o el sentimiento expresado por un autor, resulta que el *tempo* de la creación le es impuesto desde el exterior.

Finalmente, el periódico es colectivo. Cada número emana de una colectividad de redactores, animada por una personalidad notable: colectividad de colaboradores, pero también, según un término empleado peyorativamente por el escritor Henri de Latouche en 1829 y después recuperado por Baudelaire, de “camaradas” que están unidos por una verdadera complicidad, por vínculos cuya naturaleza escapa evidentemente al público, y que, por otra parte, se tejen en el interior del periódico, pero que también se definen, de un título a otro, en el seno de la vasta nebulosa de los escritores periodistas. La oposición entre el soliloquio íntimo y el intercambio público, que desde el siglo XIX alimenta la mala conciencia de los autores, no encuentra lugar ahí: la palabra periodística es, por origen y por destino, plural y colectiva, o, por lo menos, se inserta en un sistema complejo y polifónico de interlocución. Formalmente, dos caracteres estructurales de la escritura periodística traducen esta naturaleza polifónica. Primero, la importancia del modo conversacional. No dejan de escribirlo en el siglo XIX: el diario es el heredero de la conversación y del salón del antiguo régimen. ¿Pero con quién conversa el periodista? Con su público suscriptor y con la comunidad de sus cofrades perio-

distas al mismo tiempo. Dicho de otro modo, la escritura periodística tiene, de origen, un doble destinatario y es por eso que el periódico viene a ser el lugar de invención (o de reinención y de redefinición) de aquello que aparece como uno de los rasgos más característicos de nuestra cultura actual: la ironía. El periódico borra las fronteras que delimitaban lo serio de lo risible, e inaugura el reino de la ambivalencia generalizada.

PROLEGÓMENOS A UNA HISTORIA DE LA PRENSA

Antes de sugerir lo que podría ser una historia literaria y cultural de la prensa, resulta cómodo comenzar por decir lo que no debe ser, o mejor dicho, lo que no debe ser, únicamente.

No debe ser solamente una historia de las opiniones políticas, tal como las expresan la gran prensa cotidiana. Es evidente que la prensa es uno de los principales medios de expresión del debate ideológico y, sin duda, la primera condición para nacer a una vida democrática. Pero considerar el periódico tan sólo como un instrumento del enfrentamiento de los partidos y anexas su examen a la historia política equivale a tratarlo como una simple fuente documental entre otras, y a perder lo que, en un régimen parlamentario, hace del periódico específicamente un medio de expresión original de lo político, en la medida en que permite escuchar la voz zumbante y colectiva de una época con todo lo que ésta tiene de banal y de irreductiblemente original. Aquí no puedo hacer mejor cosa que citar el notable análisis de Corinne Pelta, una de las investigadoras que ha colaborado en la

obra 1836. *L'An 1 de l'ère médiatique* (1836. *Año 1 de la era mediática*), de la que voy a hablar en unos instantes.

La prensa nos confronta con la complejidad. Esta complejidad no es en absoluto la indistinción de la prensa, es la indistinción de una época y, en el fondo, su actualidad misma. Ahí es donde volvemos a encontrar la mirada del lector del siglo XIX, incapaz de distinguir las líneas de fuerza históricas, pero que percibe y capta todo lo implícito de los debates de la época. La confrontación con la prensa recompone para el lector del siglo XXI aquella espontaneidad: el fondo común de la época. En los periódicos, la época manifiesta su conciencia de sí misma y revela a pesar suyo la tectónica, inconsciente, de la historia, mediante el trabajo de las líneas de fuerza ya en acción. Fenómeno que no queda inadvertido para algunos hombres ilustrados como Guizot (el gran estadista liberal de la monarquía de Julio), que reconoce el papel central de la prensa en la representación de la sociedad, estructurando política y culturalmente su identidad.

Una de las características de la prensa es, en efecto, su carácter reiterativo: una repetición productiva en la cual las ideas más comunes y las más singulares se encuentran en continuidad unas con otras, al repetirse y rebasarse unas a otras. Lo singular, en razón misma de su interés, se vuelve común, atrapado como se encuentra en esta dinámica repetitiva: y se vuelve objeto de un debate cada vez más amplio, cuya circulación se ve orquestada por la prensa. Lo común se vuelve comunitario, colectivo, y habla de todo el interés exterior al campo mismo con el cual se liga su sentido singular.

Por cierto, otra especificidad de esta fuente es su aspecto circular. En efecto, en la prensa, el periodista une su voz a otras, y encuentra en la voz del otro una prolongación de la suya propia. La prensa es, como la define Benjamin Constant, “una palabra extendida y agrandada”. Es la voz de un individuo que se expande hacia afuera, en la sociedad, pero también es la voz de los individuos. La prensa orchestra una circulación de las ideas. Esta circularidad de la prensa es una figura de representación que se encuentra con frecuencia; coincide también con la concepción circular que los liberales se forman de la palabra y, de regreso, la representación misma que se forman de la prensa.

De la misma manera que no debe considerarse al periódico como un simple documento al servicio de la historia política, es preciso evitar atenerse sólo al contenido temático de los periódicos, y tratarlos como una cáscara que será necesario romper para extraer la sustancia. Así, los historiadores de la música se interesan por la prensa musical, los historiadores de las religiones por la prensa católica, los historiadores de la condición femenina por la prensa femenina, y así sucesivamente, sin partir nunca de una reflexión histórica sobre el medio en sí mismo. Por supuesto que tales trabajos han permitido constituir un saber erudito muy valioso, resultan útiles y no deben en ningún caso ser observados con desprecio, pero ya es tiempo de integrar y rebasar estas investigaciones sectoriales.

Otra tentación, que es preferible evitar, consiste en interesarse solamente por las secciones “nobles” del periódico, haciendo caso omiso de su carácter colectivo y plural para extraer de él, por ejemplo,

una especie de antología homogénea de editoriales enfocados en la historia política, de críticas o folletines enfocados en la historia literaria. El caso de la novela de folletín es particularmente revelador: desde hace mucho tiempo, ha sido la única categoría de textos periodísticos objeto de análisis literarios en Francia, evidentemente porque aparecían como una simple extensión de la novela. Sin embargo, existen, en los periódicos del siglo XIX, dos secciones que han influido más profundamente y de manera más duradera sobre las producciones de ficción: pienso, en particular, en la crónica y, sobre todo, en la “nota roja”, que se convertirán en una de las principales matrices del imaginario colectivo de nuestras sociedades modernas.

Otra forma de tentación monográfica para el estudio del periódico es la de abordar la escritura periódica a través de los grandes escritores que también han sido grandes periodistas. Tal es el caso, especialmente para la literatura francesa del siglo XIX, de Chateaubriand, Balzac, Hugo, Gautier, Zola, Vallès. Cito esos seis nombres, entre otros muchos, ya que se les han consagrado trabajos que han contribuido de manera decisiva al conocimiento del material periodístico. Pero ahí también se trata de trabajos pioneros que es necesario superar ahora. Para empezar, se siente claramente, al leer aquellas investigaciones, que se insiste en verlos como a grandes escritores que han sido *además* periodistas, o bien, como a grandes escritores *por haber sido* periodistas. Además e independientemente de cualquier juicio de valor, dicho proceder pone de manifiesto, una vez más, la carencia de unidad en la composición del periódico.

En fin, es justo señalar que se ha llevado a cabo un primer esfuerzo de método y de teoría a partir de la noción de *paraliteratura*. Los especialistas en paraliteratura han elaborado herramientas realmente eficaces para analizar toda forma de producción cultural marcada por su carácter acumulativo, serial, redundante y colectivo, en oposición con la cultura editorial y con las grandes obras del canon literario. Pero de entrada, se ven los límites y los riesgos de esta modalidad de “guetización”; en efecto, para caracterizar la paraliteratura, es necesario haber definido previamente la “literatura”: y por ejemplo, ¿en qué serían menos acumulativas, redundantes, colectivas la filosofía mundana o la práctica de la versificación del siglo XVIII? Ésta es una deficiencia muy habitual de los esfuerzos de teorización en el campo de las ciencias humanas: se tiene el mayor cuidado en definir con suma exactitud una noción, pero por referencia a otra que se considera como evidente y no problemática. Además, se cometería un profundo error histórico en cuanto al siglo XIX: el periódico no pertenece entonces a la paraliteratura sino que, como lo indiqué en mi primera conferencia, fue, durante unos 50 años, el modo principal de la comunicación literaria. La literatura en el periódico es mucho más que Eugène Sue, Alexandre Dumas o George Sand —que de entrada no está mal—: la novela balzaciana, el naturalismo y la poética baudelairiana son hijos legítimos de la cultura del periódico. Lo repito por última vez, ya que para mí se trata de la noción primordial: la periodicidad es el corazón viviente de la literatura del siglo XIX, y sólo hay que comprender por qué vías, a veces indirectas e inesperadas, opera esta influencia, cuyo estudio nos

conduce a repensar, sobre bases totalmente nuevas, la historia literaria y cultural de aquel periodo.

Entonces, ¿qué debe hacerse? Más que responder de manera frontal a esta pregunta, prefiero explicar, de modo más concreto, lo que hemos hecho y que ha generado el libro al que he aludido: *1836. L'An 1 de l'ère médiatique*.¹ El año de 1836 es probablemente la fecha más conocida de la historia de la prensa francesa. En efecto, el primero de julio de 1836, aparece el primer número de un periódico que su propio promotor, Émile de Girardin, presenta como revolucionario: *La Presse*. Los periódicos se difunden entonces sólo por suscripción, ya que, para conservar el orden, su venta por número en la vía pública está prohibida. Mientras que el precio anual de suscripción es de 80 francos para todos los demás títulos, Girardin decide reducirlo a la mitad —o sea 40 francos, para *La Presse*— y compensar la disminución de la ganancia con el aumento previsible del número de suscriptores y la introducción de publicidad en la última página del periódico, que entonces tiene cuatro; muy pronto, para garantizar la fidelidad de sus lectores, [Girardin] aumenta el lugar de la ficción, hasta sustituir parcialmente la crítica y la crónica cultural por el folletín, una novela recortada en rebanadas. Ustedes habrán reconocido la “novela de folletín”, cuyo éxito fue tal, en todos los periódicos y durante toda la monarquía de Julio, que pudo creerse, con cierta verosimilitud, que había llegado el fin de la novela tradicional. En realidad, se trata de mucho más que de una medida comercial. Hasta ahí, un perió-

dico era esencialmente el portavoz de un movimiento de opinión o de un grupo político, y obtenía tanto su legitimidad como una parte de sus recursos, de aquellos cuyas ideas se encargaba de difundir. Por primera vez, un empresario de prensa situaba en el centro de su proyecto la relación que se proponía establecer con el público y el universo mediático así instituido: universo ideológico, al mismo tiempo que cultural y socioeconómico, cuya publicidad servía ante todo para manifestar su presencia e influencia.

Por este motivo, decidimos analizar sistemáticamente un año completo del periódico y leer íntegramente los 350 números que salieron durante los doce primeros meses de su publicación. Estábamos convencidos, efectivamente, de que un conocimiento concreto del periódico, una verdadera familiaridad, permitiría escapar de las ideas preconcebidas sobre *La Presse* y que no era posible obtenerla más que con una doble inmersión. Primero, una inmersión en la época: lo más difícil en un trabajo histórico es devolver al tiempo su duración y volumen reales, sentir su transcurso tan intensamente como si se tratara, para nosotros, del año 2004; para lograrlo, nos trasladamos más de 150 años atrás y vivimos al ritmo lento y repetitivo de lo cotidiano de entonces, cada gaceta, cada crisis diplomática, cada minicrisis política o manifestación mundana, como se las sintió en aquel instante, a la par de otros tantos acontecimientos ilusoriamente esenciales. Después, una inmersión en el periódico: hemos leído cuatro veces las 350 páginas de *La Presse*, del primero de julio de 1836 al 30 de junio de 1837, del modo que debe de soñar cualquier director de periódico, es decir, de corrido, como una obra coherente,

¹ Thérenty y Vaillant, 1836, 2001.

cuyo sentido se construye día a día, acumulativa y no sucesivamente. Poco a poco, *La Presse*, a pesar de las repeticiones o, por el contrario, las negligencias y las rupturas, adquirió un grosor, una densidad que no imaginábamos antes de lanzarnos a esta empresa y que no fue nuestro menor descubrimiento, pues vimos una obra constituirse, por decirlo así, progresivamente al filo de nuestra lectura. De suerte que, entre el libro único de un escritor –al que, como especialistas de literatura, tenemos el hábito de estudiar– y la publicación repetitiva y colectiva del periódico cotidiano, la distancia ya no pareciera tan grande.

No voy a retomar aquí el detalle de las conclusiones a las que llegamos, y señalaré sólo tres verdaderas revelaciones.

En primer lugar, percibimos las ideas recibidas que flotan todavía, un poco por todas partes, sobre *La Presse* en las historias de la literatura o de la prensa, y no son más que clichés muy alejados de la realidad. Por ejemplo, la publicidad aparece claramente, pero con retraso, de manera mucho más lenta y tímida de lo que se cree, sin introducir esta revolución comercial que se pretende. Se dice también, todavía y siempre, que *La Presse* inventa la novela de folletín al publicar *La Vieille fille* (*La solterona*) de Balzac, a partir del primero de octubre de 1836. Esto es, simple y llanamente, contrario a la verdad: *La Vieille fille* se publica a la manera tradicional de las novelas, a plena página, y en la sección titulada Variedades. Finalmente, se decía que *La Presse* se situaba en las antípodas de la prensa de opinión de entonces. Otro grave error: *La Presse*, como todos los demás periódicos y a pesar de lo que se pretende, corresponde en principio a la toma de posición política

de un hombre –y uno solo–, Émile de Girardin: la única peculiaridad aquí, es que Girardin, una suerte de Víctor Hugo del periodismo, habla en nombre propio y no en favor de un partido constituido.

En segundo lugar, *La Presse* no es en absoluto el periódico llamativo, hecho para divertir y organizado en secciones seductoras, que imaginamos. Por el contrario, uno no puede sino sorprenderse por el rigor y la altura de miras señaladas, por la calidad de los textos de una gran densidad, muy largos en comparación con nuestras normas contemporáneas, redactados con una elocuencia bien dominada y preocupados por convencer sobre el fondo del asunto. El estatus de periodista político es bastante comparable al de nuestros modernos especialistas en ciencias sociales: en una época en que la enseñanza superior es casi inexistente en Francia, el periodista aparece como el precursor del intelectual. Por el contrario, pocas cosas anuncian el periodismo para el “gran público” que, basado esencialmente en el reportaje, hará explosión y conocerá su edad de oro bajo la tercera república.

En tercer lugar, un periódico como *La Presse* no tiene por qué plegarse al marco riguroso que se impone un periódico actual, con su distribución en secciones precisamente calibradas en el interior de un espacio fuertemente estructurado, el de la página y el número. *La Presse* consta, grosso modo, de cuatro páginas *in folio*, en las cuales resulta posible y lícito escribir *a priori* lo que se quiere, donde se quiere, y como se quiere, sin ninguna limitación de extensión o de composición; ese “se”, claro está, es el director, Émile de Girardin. Lo esencial –y lo inesperado– está ahí: el periódico de 1836, justamente

por informe y polimorfo, es un extraordinario espacio de invención y de libertad escritural, mucho más que el libro que ha definido, desde el siglo XV, las características principales de su estética y de su semiótica. Al contrario del periodista de hoy que, de tiempo en tiempo, publica un libro para escapar a las estrictas reglas periodísticas de un diario, bajo la monarquía de Julio, es gracias al periódico y no al libro como el hombre de letras goza de la libertad de escritura, con un júbilo por lo demás tan perceptible como comunicativo, y en el interior de los límites legales impuestos, por otro lado, a la libertad de expresión.

LA CIVILIZACIÓN DEL PERIÓDICO

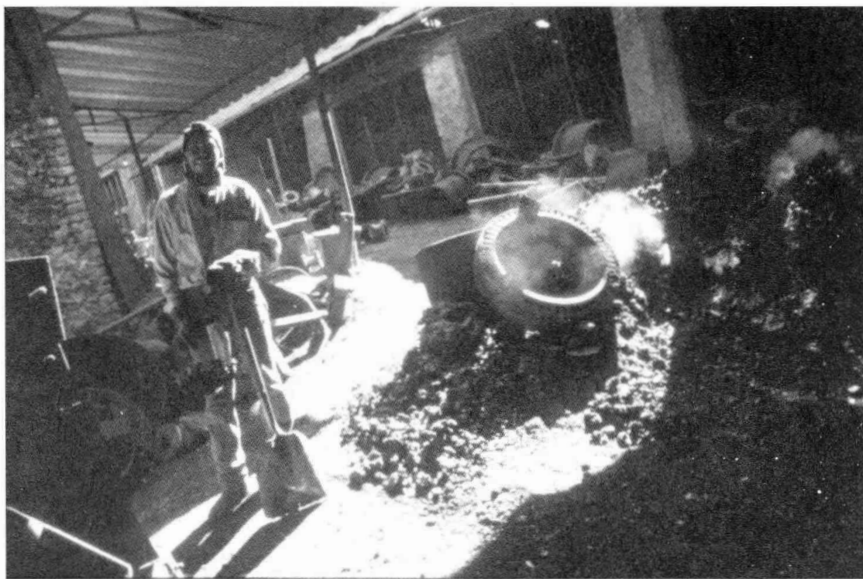
Tal fue, pues, el trabajo experimental que hemos llevado a cabo, y cuyos resultados detallados se pueden consultar en el ejemplar que he traído para la biblioteca de su centro [Instituto Mora]. Sobre la base de esta experiencia hemos concebido el proyecto de estudiar de manera sistemática, y para todo el siglo, examinando la totalidad de la prensa, la “civilización del periódico” en el siglo XIX. Para la publicación de aquella obra en particular nos pareció necesario proceder en cuatro etapas, cuya sucesión presenta, creo, una buena imagen de nuestro avance metodológico.

Primero, va “el ejercicio de la prensa”: a saber, el conjunto de hechos sociológicos, jurídicos, económicos, comerciales, técnicos y empresariales. Esta etapa se da como función estudiar las mutaciones estructurales de la prensa en el siglo XIX, de la cual deriva la constitución del primer sistema mediático moderno. Encon-

tramos algunos de estos datos en las historias de la literatura y de la edición, pero como en ellas van confundidas las realidades que conciernen al libro y al periódico, al público de la literatura y al de la gran difusión, acaban en general por revolver las cosas y llegan a conclusiones contradictorias y ambiguas. Hay, pues, que retomar la cuestión desde su base y regresar a los datos archivísticos, cuando existen.

En seguida, viene el “movimiento de la prensa”, que implica un doble trabajo de periodización y de categorización. En cuanto a la primera, ¿conviene privilegiar la periodización de la historia política, o dar fe únicamente a los hechos referentes al medio de comunicación periodístico? Por ejemplo, ¿1830 (fecha de la revolución), es una fecha más pertinente que 1836 (creación de *La Presse*)? A fin de cuentas, nos pareció que era preciso apoyarse constantemente en dos o más cronologías paralelas para restituir a la historia de la prensa toda su complejidad. Misma dificultad a la hora de elaborar una tipología histórica de los periódicos, para identificar categorías estables a pesar de la permanente evolución de la prensa a lo largo del siglo XIX. Señalo, sin tener el tiempo de comentar esta lista a satisfacción, que hemos distinguido, después de muchas vacilaciones, 16 tipos de periódicos:

El cotidiano de informaciones generales, el periódico militante, la revista tipo *Revue des Deux Mondes*, la pequeña revista vanguardista, la prensa literaria, la prensa artística, la prensa enciclopédica y de divulgación, la prensa satírica, la prensa religiosa, la prensa de viajes, la prensa de provincia, la prensa femenina, la prensa profesional, la prensa infantil, la prensa práctica y especializada, la prensa en lengua extranjera.



Después, pasamos a “la escritura de la prensa”, que prevé una descripción formal y material de los periódicos, y una caracterización de aquello que he llamado la “poética de la escritura periódica”. Primera dificultad: definir las secciones periodísticas y hacer su historia. Algunas secciones se entienden por sí mismas: el editorial, el folletín, la crónica, la gacetilla, la crítica, el reportaje, la entrevista, etc. Otras son mucho más movibles o efímeras: por este motivo voy a perdonarles la lista que de ellas hemos establecido y que resulta provisional inevitablemente. Empero, es posible identificar, independientemente de las secciones, cuatro o cinco orientaciones textuales, según el objetivo que persiguen: los avatares periodísticos de la elocuencia, trátase de elocuencia pública (véase, por ejemplo, la técnica argumentativa que forma la sustancia de los editoriales y los artículos de fondo), o privada (véase, por ejemplo, el modo conversacional de los artículos culturales); escribir para informar (es una preocupación que se impondrá sobre otras sólo progresivamente, pues implica la supresión de la censura); escribir para divertir (función muy importante en una época en la que los medios audiovisuales todavía no existen); escribir ficción. Por supuesto, conviene estudiar por separado el lugar creciente que toman la imagen y la ilustración en el transcurso del siglo. Este trabajo formal debe apoyarse, por su parte, en un conocimiento concreto del oficio periodístico, de la organización de las redacciones, de las trayectorias profesionales, de las condiciones de trabajo, de las jerarquías entre las diversas especialidades, etcétera.

Finalmente, este trabajo de descripción histórica debe desembocar en una

interpretación de la “cultura de la prensa” en el siglo XIX. Se tratará, entonces, de examinar en qué la cultura, considerada bajo todos sus aspectos, se vio modificada, profundamente o no, por el lugar que pasó a ocupar el periódico, primer avatar de aquello que hemos dado en llamar hoy la “cultura de la circulación informativa”. ¿En qué la organización de la vida política, la naturaleza del vínculo social y de las representaciones colectivas resultan afectadas por ello? La literatura y las artes, ya se las considere desde el punto de vista de su caracterización formal y genérica o de sus usos culturales, ¿se encuentran transformadas por la intrusión de la publicación periódica en el campo de la producción estética? ¿Se hace filosofía, se elaboran o se difunden los saberes y las ideologías de la misma manera? ¿Se han visto cambiadas las relaciones internacionales o interculturales? ¿La relación con el tiempo —tiempo íntimo y también tiempo histórico— resulta trastocada? En una palabra y para regresar al título general de esta comunicación, ¿podemos decir que el curso de la civilización conoce entonces una nueva inflexión a no ser que estemos incluso ante un cambio de civilización?

Hemos elegido dirigir esta reflexión en ocho direcciones:

Política, “opinión” y acontecimiento.

Los ritmos de la vida social.

Filosofías, ciencias y saberes.

Identidades nacionales, alteridades culturales.

La representación de los géneros.

Arte y literatura.

Espectáculo e imaginario de la vida cotidiana.

La prensa en su espejo: denuncias y celebraciones.

He aquí, pues, no consejos de método, sino el resumen de una investigación colectiva que para nosotros resultó rica en enseñanzas y a la cual se integrará, espero, nuestra cooperación, puesto que ya se ha programado un congreso internacional alrededor de ésta. Había previsto terminar con temas que me llaman la atención de manera mas directa, a saber, las transformaciones de la literatura y, más generalmente, los modelos discursivos ligados a la prensa. Habría hablado de los trastocamientos de la poesía, de la novela, de la retórica, y del nuevo papel de los clichés o de los estereotipos; de la importancia que adquiere una escritura de la representación y de la narración, en detrimento de la vieja elocuencia argumentativa; aun

habría querido conversar con ustedes de muchas otras cosas, pero sería abusar de su paciencia. Volveré a ello con motivo de las preguntas o, en lo particular, con aquellos que se interesen más directamente en conversaciones lingüísticas o literarias ulteriores, y me quedaré, por hoy, con este “continuará”, digno de la peor novela de folletín.

BIBLIOGRAFÍA

-Thérenty, Marie-Ève y Alain Vaillant, 1836 *L'An 1 de l'ère médiatique. Analyse littéraire et historique de La Presse de Girardin*, Nouveau Monde Éditions, París, 2001.