



Le Guellec, Maud, *Presse et culture dans l'Espagne des Lumières*, Madrid, Bibliothèque de la Casa de Velázquez, 2016, 444 págs., ISBN: 978-84-9096-037-0.

Afortunadamente, desde el pionero libro de Paul-J. Guinard, *La presse espagnole de 1737 à 1791. Formation et signification d'un genre* (1973) –primera panorámica extensa y rigurosa del periodismo español desde 1737 hasta el decreto de suspensión del 24 de febrero de 1791 motivado por los sucesos revolucionarios–, es mucho lo que se ha avanzado en el conocimiento de esa novedosa forma de comunicación que tanto contribuyó al desarrollo de las *luces*. Entre los estudios de los últimos tiempos, merece destacarse, por lo ambicioso e innovador de su planteamiento, el de la joven profesora de la universidad de Lille Maud Le Guellec, objeto de esta reseña, que en lo sustancial reproduce su tesis doctoral, dirigida por Françoise Étienne y brillantemente defendida en la Sorbona (Sorbonne Nouvelle - París 3) en noviembre de 2011 con el título de *La presse culturelle espagnole du XVIIIe siècle: naissance d'une pratique, évolution d'un genre*.

Ambicioso, digo, porque el corpus estudiado abarca el conjunto de 49 periódicos que, más allá de los concretos perfiles de cada uno, pueden cobijarse bajo el martelete genérico de periodismo cultural: todos aquellos que se interesan por las letras, las artes, las ciencias y la erudición –lo que entonces se llama *literatura*– y por las pautas sociales y morales que definen la sociedad; e innovador, porque el análisis se dirige a determinar los aspectos que lo configuran como práctica editorial y singular modalidad de escritura, y por las concepciones y códigos que los sustentan; una vertiente formal y estructural –que contempla desde la grafía, formatos, periodicidad, estilos y estrategias discursivas hasta sus objetivos y funcionamiento–, que no se había abordado hasta ahora de manera sistemática y que es fundamental para dibujar cabalmente la imagen de la que el sabio Juan Andrés, refiriéndose a la prensa en general, certeramente apellidó como “una nueva clase de literatura, una nueva ocupación de los literatos y un nuevo ramo de comercio literario y económico” (*Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, vi, 1793, p. 165). Parafraseando sus palabras, podríamos decir que lo que encontramos en este estudio es también, circunscrito a uno de sus ámbitos más extensos y característicos de la cultura ilustrada, una nueva forma de historiar el hecho periodístico, una percepción enfocada no tanto desde el ángulo de la cronología, las ideas, los autores o los lectores, que es el que ha venido primando hasta ahora, cuanto desde el del modo en que esa peculiar realidad discursiva fraguó y se estructuró en la España del siglo xviii; un ángulo de visión que, ciertamente, no es inédito, dado que ya en muchos trabajos y monografías anteriores se ha prestado atención a todos estos aspectos, empezando por el de Guinard, pero sí en el sentido totalizador y metódico con el que ha sido concebido.

De acuerdo con esos presupuestos, las cabeceras analizadas van desde el primer periódico cultural, el *Diario de los Literatos* (1737-1742), hasta el último que cierra,

con la Guerra de la Independencia, esta primera fase de su existencia, la *Minerva o el Revisor General* (1805-1808), pasando por todos los que, tanto en Madrid (la mayoría) como en diferentes ciudades españolas, acogen en sus páginas cuestiones relacionadas con esos temas mediante una gran variedad de fórmulas, tonos y procedimientos (*Diario extranjero, Memorial literario, Correo de los ciegos, Diario de Madrid, Espíritu de los mejores diarios que se publican en Europa, El Argonauta español, el Correo de Jerez, el Semanario de Zaragoza...*); incluyendo los once que, interesándose especialmente por las costumbres –los conocidos como *espectadores*–, se ocupan también de ellos aun cuando su perspectiva editorial sea, en la estela de *The Spectator* de Addison y Steele, muy distinta a la del resto (*El Pensador, La Pensadora gaditana, El Censor, El Observador, El Corresponsal del Censor...*). Se descartan en cambio, por su carácter monográfico y desde el punto de vista expresivo más monótono, los económicos y los estrictamente científicos, así como también, por su escasa relevancia para los objetivos perseguidos, todos aquellos que entrarían más bien en la categoría de publicaciones por entregas (v.gr. *El Belianis literario, el Semanario erudito, Paseos por Granada, Almacén de frutos literarios...*), los traducidos (el *Diario de los Sabios de París, El Filósofo a la moda...*), los que se dirigen a un público específico (la *Gaceta de los niños* y el *Correo de las damas*) y aquellos de los que solo se conserva uno o muy pocos números, como es el caso de *La Pensatriz salmantina* o *El Corresponsal del Apologista universal*. Con todo, y más allá de estas razonables limitaciones, basta la sola mención del número de títulos considerados para advertir la importancia y valor del estudio, tanto más valioso habida cuenta de las dificultades que todavía existen hoy para acceder a muchos fondos hemerográficos dieciochescos.

Al haber adoptado este enfoque analítico, la autora no entra en el desarrollo evolutivo del periodismo cultural ni en la historia particular de cada periódico, que da por conocidos gracias a la bibliografía existente; pero lo compensa con una tabla (“Annexe: la présentation du corpus”) en la que figuran las informaciones básicas: título completo, autor (declarado o atribuido), periodicidad, formato, lugar de impresión, duración y números publicados.

Con buen criterio, la exposición se organiza en cuatro partes que se corresponden con los cuatro grandes núcleos analíticos que permiten reconocer los aspectos más característicos y distintivos del periodismo cultural: la 1ª, “Temporalité et matérialité: des spécificités de l’objet-journal”, aborda todo lo relativo a las condiciones y contexto editorial en que se mueve (legislación, financiación, censura civil e inquisitorial, impresión, venta y distribución, búsqueda y captación de lectores...), sus características materiales y formales, las diferentes fórmulas de periodicidad que adoptan, y el modo en que la actualidad, uno de sus retos distintivos y a la que ningún periódico es indiferente, es apprehendida; la 2ª, “Énonciation: une réalité discursive inédite”, ahonda en uno de sus aspecto más singulares y definitorios, la polifonía, la pluralidad de voces que concurren en sus páginas –redactor/es, colaboradores, textos ajenos incorporados– forjando un sistema enunciativo totalmente alejado de la tradicional unicidad del narrador, poniendo de manifiesto tanto el variado modo en que se articulan y presentan todas esas voces (frecuentemente, con seudónimos, siglas y nombres poéticos, con los consiguientes problemas de identificación), como los criterios que siguen, bastante laxos muchas veces, al incorporar materiales procedentes de otros periódicos o de fuentes diversas, según práctica generalizada en ese tiempo previo a la codificación de los derechos de autor; la 3ª, “Étude formelle: variations,

préférences et inventions”, individualiza, partiendo de la condición miscelánea de la mayoría, las tonalidades y tendencias estilísticas más acusadas, así como la diversidad de formas y modalidades expresivas que privilegian para transmitir las ideas, y la 4ª, “Fonctions et fonctionnement”, se centra, ya desde el plano más ideológico y personal de los redactores, en los objetivos que persiguen, los criterios que rigen su ejercicio periodístico, la percepción que tienen de él –habitualmente plasmados en múltiples declaraciones de signo auto-referencial–, así como las relaciones que establecen con los lectores y con otros periódicos (competencias, préstamos, “diálogo” entre ellos) y sus estrategias publicitarias, entre las que se cuenta la progresiva inclusión de listas de suscriptores. Todo, puntualmente acompañado de gran copia de textos periodísticos, que al tiempo que ilustran los puntos que se van señalando proporcionan al lector una percepción vívida y directa de sus modos expresivos.

Gracias a ese pormenorizado recorrido, quedan patentes, en efecto, no solo las peculiaridades que caracterizan a este importante y poliédrico vector del periodismo setecentista, sino también, y sobre todo, las novedades que introduce en la expresión intelectual y en la cultura lectora del momento. Porque si por sus características tipográficas los periódicos no se diferencian de los demás productos bibliográficos (por más que la búsqueda de una identidad formal les lleve progresivamente a introducir ciertos elementos gráficos, como la estructuración en sub-unidades visualmente marcadas o la doble columna), por sus contenidos y forma de ofrecerlos representan un territorio editorial enteramente nuevo y desmarcado del de los libros, un espacio singular y autónomo de la República Literaria que tanto los autores como los lectores perciben como tal. Lo que no quiere decir, desde luego, que todo lo que presentan sea nuevo y original, pues muchos elementos que comparecen en sus páginas se encauzan igualmente a través de otros formatos editoriales al uso, como los ensayos, artículos de erudición, cartas, poemas, sueños, diálogos, utopías, parodias, anécdotas, cuentos, enigmas, etc.; pero sí que en sus páginas todos esos elementos adquieren un nuevo estatuto en función de las cuatro grandes finalidades que –desde el prisma eminentemente utilitario de las *lucres* y cada uno a su modo–, los presiden: información cultural, instrucción, didactismo y entretenimiento.

Tampoco los lenguajes, tonos y estilos son privativos suyos, pues, al igual que en los demás escritos de la época, la herencia de hábitos expresivos del pasado alterna con la renovación típicamente neoclásica. Pero su clara apuesta por esta última, por una expresión sobria, clara y desembarazada de aditamentos inútiles que facilite la comprensión del lector, y por la utilización de una variada gama de registros (graves, irónicos, cómicos, coloquiales, paródicos, eruditos...) le dan un sello característico. Como se lo dan también, sin ser tampoco exclusividad suya, las frecuentes apelaciones al lector y el gusto por lograr una escritura que resulte sugestiva.

Fuera de ello, y de sus específicos compromisos de dosificación periódica (variable, y no siempre seguido con absoluta regularidad por culpa de la censura u otros motivos) y de atención a la actualidad, con lo que ello significa de introducción de un nuevo ritmo en el mundo del escrito (p. 46), las más notables innovaciones del periodismo cultural radican, por un lado, en la creación de modalidades propias, como son las reseñas críticas de obras literarias, teatrales y artísticas –su aportación más notable y duradera–, que encuentran en él su vehículo más idóneo, los prospectos y prólogos que encabezan las distintas publicaciones, que al tener habitualmente un carácter programático y publicitario se alejan enteramente de los tradicionales, o los retratos de tertulias y lugares de reunión para encuadrar discursos o colabora-

ciones de los lectores; y por otro, en el sistema polifónico que nutre y articula sus contenidos, una realidad discursiva también inédita, que además de traducir una concepción abierta de la escritura y el gusto por la diversidad temática es expresión de las limitaciones y precariedad de medios con los que tienen que operar. Reducida la redacción a una, dos o muy pocas personas, sin imprenta propia, y dado lo arduo del proceso editorial, el recurso a la participación de los lectores, insistentemente reclamada por los redactores, y a la incorporación de textos de diversa procedencia (otros periódicos muchas veces), era más que razonable. Como lo era también la frecuente ocultación (total o parcial) y ficcionalización del nombre de muchos redactores y colaboradores; un modo de proceder, presente igualmente en otros dominios de la expresión intelectual, que en el caso de la prensa puede justificarse por muy diversos motivos, desde evitar problemas con la censura o sustraerse a la imagen todavía poco honorable para muchos de escribir en periódicos o para ganar dinero, hasta proporcionar una cierta aura de misterio o, caso de ciertos seudónimos, subrayar la condición crítica o literaria de la voz expresiva.

Obviamente, lo que explica y da sentido a todas estas peculiaridades de la prensa cultural son esos cuatro grandes objetivos de información, enseñanza, didactismo y entretenimiento que de un modo u otro, privilegiando uno u otro aspecto, se asignan sus redactores en torno al gran eje que signó la porción más renovadora de la escritura del siglo XVIII y que para ellos es su principal seña de identidad: la difusión y promoción de las *luces*. Un programa ambicioso y polifacético que, como los redactores se encargan habitualmente de resaltar en sus declaraciones proemiales o en otros lugares, se despliega en multitud de frentes: informar de los avances del conocimiento (descubrimientos, inventos, resultados experimentales...), de las novedades bibliográficas y las actividades culturales del momento (Academias, centros educativos, Sociedades Económicas, nuevos establecimientos...), vulgarizar la ciencia —«esparcir los conocimientos», «extender las luces» son frases que se repiten a cada paso—, estimular el racionalismo y la creatividad de los lectores, orientar sus lecturas mediante reseñas que les ayuden a reconocer méritos y deméritos en las obras literarias y artísticas, educar en los verdaderos valores sociales, proporcionar temas de reflexión, promover el afán de contribuir al progreso de la nación, denunciar y combatir abusos, extender el gusto por la lectura con textos asequibles y entretenidos, inculcar el buen gusto en materia estética, dar a conocer figuras relevantes de las letras, contribuir a la mejora y dignificación del teatro y los espectáculos públicos...

Por supuesto que no todos lo hacen de la misma manera ni desde análogas perspectivas, porque si algo caracteriza al periodismo en esa primera fase de su historia es la diversidad de su mapa genérico. Unos, como el *Diario de los Literatos* o la *Aduana crítica*, se centran en las reseñas bibliográficas y se dirigen fundamentalmente a las gentes de letras, mientras que a otros, como el *Diario de Madrid* o el *Correo de los ciegos*, les distingue su carácter misceláneo y el empeño en llegar a todas las capas de la sociedad. Los *espectadores* avistan las ciencias, el teatro y los saberes en general desde el ángulo de la crítica a la mentalidad y costumbres del momento, mientras que otros, como el *Memorial literario* o las *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes* lo hacen para dejar constancia de sus compases y desenvolvimiento. Pero, sea cual sea su concreto perfil editorial, sus centros de interés o los materiales que nutren sus páginas, todos son portadores de algún modo del latido de la Ilustración.

Cómo lo hacen, de qué formatos, moldes y estrategias expresivas se sirven, es lo que cumplidamente muestra este esclarecedor, y ya imprescindible, estudio.

Inmaculada Urzainqui
Universidad de Oviedo
inurz@uniovi.es