

Balzac, una visión crítica y contemporánea del periodismo¹

RUTH RODRÍGUEZ MARTÍNEZ

ruthrodriguez@upf.edu

Universidad Pompeu Fabra de Barcelona

Recibido: 22 de febrero de 2006

Aceptado: 28 de abril de 2006

RESUMEN Escritor prolífico y habitual colaborador de la prensa francesa de la primera mitad del siglo XIX, Honoré de Balzac fue director y propietario de las revistas *La Chronique de Paris* y *La Revue Parisienne*. Este artículo analiza la concepción que Balzac tenía del periodismo y del papel de los hombres de prensa de su tiempo a través de su trabajo como director de revista, y dos de sus obras: la novela *Ilusiones perdidas*, sobre todo la segunda parte, y su ensayo *Los periodistas: Monografía de la prensa parisina*.

Palabras clave: Honoré de Balzac, *Ilusiones perdidas*, Émile de Girardin, crítica literaria, comercialización de la prensa.

Balzac, a Critical and Contemporary Vision of Journalism

ABSTRACT Prolific writer and habitual collaborator of the French press of the first half of the XIXth century, Honoré de Balzac was the director and owner of the magazines *Le Chronique de Paris* and *La Revue Parisienne*. This article analyzes Balzac's conception of journalism and his opinion about the role of the journalist of his time through his work as the director of magazines, and two of his works: the novel *Lost Illusions*, mainly the second part, and his essay *Les journalistes: Monographie de la presse parisienne*.

Keywords: Honoré de Balzac, *Lost Illusions*, Émile de Girardin, literary criticism, commercialization of the press.

SUMARIO: 1. Balzac: director de *La Chronique de Paris* y *La Revue Parisienne* 2. *Ilusiones perdidas* y *Los periodistas: monografía de la prensa parisina*. 3. Conclusiones: Balzac y la tradicional visión crítica del periodismo. 4. Referencias bibliográficas.

¹ Este artículo es una síntesis de la tesis doctoral de la autora titulada *Realidades periodísticas en tres relatos de ficción: Ilusiones perdidas de Balzac, Bel Ami de Maupassant, y El americano impasible de Greene*. Fue dirigida por el profesor Pedro Sorela Cajiao, y defendida en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid el 4 de noviembre de 2005. Obtuvo la calificación de Sobresaliente *Cum Laude* por unanimidad.

1. Balzac: director de *La Chronique de Paris* y *La Revue Parisienne*

El 24 de diciembre de 1835 Balzac tuvo la oportunidad de cumplir uno de sus sueños: tener su propia publicación. Hasta ese momento *La Chronique de Paris* había estado en manos de un hombre de negocios llamado Max de Béthune, pero tuvo serias dificultades económicas y Balzac decidió comprar seis de las ocho partes en las que se dividió la revista (Béthune se quedó con un octavo y el anterior director, William Duckett, con el octavo restante). *La Chronique de Paris* aparecía dos veces por semana, tenía pocos lectores, y era una publicación legitimista. En una carta a M. Hanska Balzac la definió de la siguiente forma:

La Chronique de Paris es el antiguo *Globe*, pero está a la derecha en lugar de estar a la izquierda. Es la nueva doctrina del partido realista.²

Ilusionado con su proyecto, Balzac no supo ver la delicada situación en la que se encontraba la prensa en ese momento, y no dudó en su capacidad para hacer frente a las dificultades que el gobierno de Orleans había impuesto a los periódicos. Desde septiembre de 1835 Luis Felipe había aprobado una ley que doblaba el importe de las sanciones, y una fuerte censura sobre los grabados e ilustraciones que aparecían en las páginas de los diarios. Esto hizo que desde 1835 a 1840 pocos periódicos nuevos salieran a la luz pero el autor de *La Comedia Humana*, con su habitual falta de realismo, creyó ver en *La Chronique de Paris* la tan esperada oportunidad para poner en práctica su particular visión del periodismo que se podía sintetizar en la siguiente idea: lo literario, lo político y los intereses personales son inseparables.

Como director de *La Chronique* Balzac creó un nuevo equipo de redacción formado por Víctor Hugo, Gustave Planche, Alphonse Karr, Théophile Gautier, Jules Sandeau, Charles de Bernard y un grupo de ilustradores entre los que se encontraban Monnier, Grandville y Daumier. Pero Balzac no quiso rodearse únicamente de literatos sino también de hombres políticos, y como secretario eligió al Conde de Belloy y al Duque de Grammont. Interesado y calculador, este movimiento del autor no fue casual, como se pone de manifiesto en esta carta enviada a M. Hanska, el 18 de diciembre de 1835:

Voy a tener dos secretarios jóvenes sobre los que he depositado las esperanzas de mi vida política. (Nishio, 1980: 49-50)

Acompañado por el duque y el conde, y los escritores más importantes del momento, con *La Chronique de Paris* Balzac quiso emprender su carrera periodística y política. En esta revista, cuyo primer número salió en enero de 1836, el escritor contó con total libertad de contenidos, ya que él desempeñaba el papel de propietario, director, secretario de redacción y redactor principal. Aparecían informaciones de contenido variado: política, literatura, arte, teatro, industria, ciencias y asuntos

² El diario *Globe* (1824-1831) era liberal, y estaba considerado como el órgano de los románticos liberales. En él colaboraban Víctor Hugo y Sainte Beuve (Thérenty, 2003: 694)

judiciales, relatos breves y novelas. El propio Balzac publicó *L'Interdiction*, *Le Cabinet des antiques*, *Facino Cane* y su ensayo *Ecce Homo*. El autor también disfrutó de total libertad económica ya que él fijaba las tarifas de sus colaboradores, así como sus honorarios como director y administrador.

Pero la felicidad del escritor, que “iba al trabajo como el jugador al juego”, no duró mucho tiempo ya que pronto llegaron los problemas económicos (Maurois, 1974: 360). El número de abonados en enero había sido 160, pero esta cifra pronto descendió a 40 en febrero, y 19 en marzo. La aparición en 1836 en el mercado de *La Presse* de Girardin y *Le Siècle* de Dutacq no favoreció el éxito de la revista de Balzac, ya que éstos lograron bajar el precio de venta a 40 francos por año (el precio habitual de las publicaciones era 80 francos, entre otras, *La Chronique de Paris*). Estos periódicos se permitían estos precios porque completaban sus ingresos con la publicidad. Sin embargo el resto de diarios que no incorporaron esta nueva forma de financiación encontraron dificultades para competir con ellos, e incluso se vieron obligados a cerrar como le ocurrió a *La Chronique de Paris*. Balzac no logró captar los socios necesarios para mantener los gastos de la revista, y el 8 de marzo de 1836 el escritor confesó que nunca había sufrido tanta angustia y desesperanza. La falta de capital obligó al autor a poner fin a esta aventura el siete de julio de ese mismo año para comenzar a colaborar en *La Presse* de Girardin, uno de los periódicos que habían contribuido al fracaso de *La Chronique*.

Si bien es cierto que la aparición de los periódicos de Girardin y Dutacq hicieron difícil el éxito de la revista de Balzac, no menos responsabilidad en este fracaso tuvo la falta de realismo del escritor. El autor de *La Comedia Humana* llegó a acumular con *La Chronique* una deuda de cuarenta mil francos que, como explica Léon Gozlan en su libro *Balzac en zapatillas*, se debió en gran medida a la incompetencia de Balzac en cuestiones económicas. Gozlan cuenta cómo Balzac aceptó en la redacción de *La Chronique* a un joven que quería colaborar en la sección de Modes y Théâtres porque creyó que era hijo de un rico banquero y con él solucionarían sus problemas financieros. A pesar de las deudas de la revista el escritor ofreció al joven una cena suntuosa, pomposa, amable y cautivadora, adornada por una guirnalda de redactores a cuál más notable donde pudiese consumarse la alianza entre la inteligencia y el dinero, pero sus esperanzas no se cumplieron. (Gozlan, 1991: 142-143). El joven acaudalado no volvió a aparecer y la realidad económica se impuso. La revista no permitió vivir a Balzac y pronto el autor empezó a buscar a gente a la que poder vender sus escritos (entre las personas con las que Balzac contactó se encontraba Girardin).

La victoria tampoco acompañó a Balzac en 1840, cuando emprendió su segunda experiencia como director de revista. Esta vez el escritor se asoció con Dutacq, el director de *Le Siècle* y gran rival de Girardin, que le propuso crear una publicación mensual: *La Revue parisienne*. El escritor se encargaba de los contenidos, Dutacq de la administración y los beneficios se repartían entre los dos socios. Al igual que con *La Chronique de Paris*, con esta publicación Balzac se propuso crear una revista que

fuera fiel a su concepción del periodismo. Y en el primer número de *La Revue parisienne*, en la *Introducción*, con fecha del 25 de julio de 1840, Balzac escribió:

Hemos pensado siempre que nada es más interesante, cómico o dramático que la comedia del gobierno, y como hoy las historietas de Tallemant des Réaux se pueden publicar en lugar de permanecer secretas, *La Revue parisienne* tiene por objeto dar la crónica real de los asuntos públicos, y liberarse de las nubes que envuelven con fraseología hipócrita los debates cotidianos.

A la crítica literaria le falta también sinceridad, y hemos pensado que es necesario hacerla funcionar paralelamente a la crítica política.

En fin, creemos que un fragmento literario es de ahora en adelante el complemento de toda publicación, donde se debaten los intereses de la política y la literatura.

Estos serán los elementos constantes de esta Revista que, por su buen precio, la naturaleza de su periodicidad, podrá adquirir más importancia que las revistas sin independencia real.” (Balzac, 1968).

El escepticismo que el escritor deja ver en esta introducción hacia los políticos y, sobre todo, hacia la labor de los críticos no supuso ninguna sorpresa si se tiene en cuenta que, un año antes (en 1839), se había publicado *Ilusiones perdidas*, donde el autor también abordaba estos asuntos. Esta aventura duró tan sólo tres meses, de junio a septiembre de 1840 porque, como en el caso de *La Chronique de Paris*, hubo más gastos que ingresos. Sin embargo, en los tres únicos números que aparecieron de *La Revue parisienne* el escritor tuvo oportunidad de hacer aquello que, como explicó a “Madame la Contesse E”, se había propuesto con esta revista:

[...] No tengo la pretensión madame de ser un crítico, pero quiero continuar con la labor que he aceptado, decirle aquello que me gusta o repele de las nuevas obras, solamente justificaré conscientemente mis opiniones. Si me equivoco, usted corregirá las faltas criticando a la crítica. Se entiende bien que no la entretendré más que con obras de plumas experimentadas, de las obras de los debutantes no me ocuparé salvo en el caso de que encuentre alguna de belleza superior. (Balzac, 2000: 134)

Balzac cumplió su cometido porque en esta publicación el autor habló de aquellos libros que no le gustaron. Por ejemplo de Sainte-Beuve comentó, tras la publicación de su ensayo religioso *Port-Royal*, que era un escritor aburrido y puso en duda su conocimiento de la lengua francesa (Maurois, 1974: 457).³ Y también de los que le conmovieron, como fue el caso de la novela *La cartuja de Parma* de Stendhal. En su

³ El 10 de agosto de 1840 Balzac publicó en *La Revue Parisienne* un artículo sobre Port Royal, titulado “À Madame la Contesse E. Sur M. Sainte-Beuve à propos de Port Royal”. En él Balzac explicaba a la Condesa que leyendo a Sainte Beuve enseguida el aburrimiento caía sobre uno como una fina lluvia que terminaba por llegar hasta los huesos. Sobre su estilo, Balzac afirmó que una palabra bastaba para definirlo: intolerable, y añadió: “Sainte Beuve persiste en hacer declinables todos los participios presentes de los verbos y convierte los verbos en adjetivos, los sustantivos pasan al estado de verbos.” (Fiorentino, 1988: 61)

artículo de 73 páginas dedicado a esta obra, “Etudes sur M. Beyle”, publicado en el número de septiembre, el autor de *La Comedia Humana* tomó la novela de Stendhal como pretexto para hacer su particular retrato de la literatura de su tiempo:

Frente a la literatura de imágenes, que está cargada de lirismo, hay otras almas activas que aman la rapidez, el movimiento, la concisión, los choques, la acción, el drama que huye de la discusión, que gustan poco de las ilusiones y los resultados. Ahí hay otro sistema al que yo llamo por oposición al primero literatura de ideas [...] M. Beyle, más conocido bajo el seudónimo de Stendhal es, a mi parecer, uno de los más distinguidos maestros de la literatura de ideas, a la que también pertenecen Mm. Alfred de Musset, Léon Gozlan, Béranger, Delavigne, G. Planche, Madame de Girardin, Alphonse Karr y Charles Nodier [...] (Balzac, 1989: 16)

Pero también para mostrar su generosidad como lector y crítico, ya que Balzac supo ver y transmitir lo que Stendhal pretendía con su novela:

[...] Él [Stendhal] es menos enigmático que en sus otras obras, y sus verdaderos amigos le han felicitado. Los retratos que hace son cortos, pocas palabras bastan a M. Beyle, que pinta sus personajes a través de la acción y por el diálogo y no fatiga con las descripciones, corre al drama y llega por una palabra, por una reflexión. [...]. Este libro expresa admirablemente el amor como es en el Sur. Evidentemente en el Norte no se ama así. Todos los personajes tienen la sangre caliente, febril, vivacidad, una rapidez espiritual que no tienen ni los ingleses, ni los alemanes, ni los rusos, que llegan a los mismos resultados por los cálculos de los sueños, las meditaciones solitarias, por el razonamiento del alma enamorada. M. Beyle ha dado a esta obra el sentido profundo, el sentimiento que asegura la existencia de una concepción literaria. (Balzac, 1989: 110)

El autor de *La Comedia Humana* alabó el estilo conciso y escueto de Stendhal a pesar de ser muy diferente al suyo (Balzac prefería las descripciones prolijas), y se mostró de acuerdo con la idea de Stendhal de que la escritura también nace de lo vivido, no sólo a partir de lo razonado y meditado. Además Balzac no escatimó en elogios para *La cartuja de Parma*:

M. Beyle ha hecho un libro donde lo sublime se muestra capítulo por capítulo. Ha producido, a la edad en la que los hombres raramente encuentran asuntos grandiosos y después de haber escrito una veintena de volúmenes extremadamente espirituales, una obra que no puede ser apreciada nada más que por las almas y las personas verdaderamente superiores. En fin, ha escrito *El príncipe* moderno, la novela que Maquiavelo habría escrito si hubiese sido desterrado de Italia en el siglo XIX. (Balzac, 1989: 24).

El artículo de Balzac no sólo habla de una novela excepcional, sino también de una obra y un autor olvidados. El autor de *La Comedia Humana* criticó la indiferencia de los periodistas ante la novela de Stendhal (diez meses después de su publicación ningún periodista había prestado atención a este libro), y es probable que Balzac escribiera para su admirado autor las palabras de aliento que él mismo había

necesitado en más de una ocasión. Balzac también denunció la soledad y el abandono que el autor de *La Cartuja de Parma* sentía en la ciudad italiana de Civita-Vecchia, y elogió la dignidad de carácter y amor propio de Stendhal, que le impidieron reclamar ningún artículo en la prensa ni ningún otro tipo de atención:

[...] M. Beyle es uno de los hombres superiores de nuestro tiempo. Es difícil explicar cómo este observador de primer orden, este profundo diplomático que a través de sus escritos, su palabra ha dado pruebas de la elevación de sus ideas y su conocimiento práctico, sea solamente cónsul en Civita-Vecchia. (Balzac, 1989: 117)

Si bien el estudio de Balzac fue recibido con emoción por Stendhal, ya que le pareció “un artículo asombroso, que jamás un escritor había recibido de otro”, el texto de Balzac también suscitó opiniones menos favorables (Maurois, 1974: 458). Sainte Beuve, por ejemplo, desmintió la satisfacción de Stendhal con el texto de Balzac, y llegó a sugerir que los elogios de Balzac se debían a un acuerdo económico entre los dos autores:

Sabemos que Balzac ha elogiado a Beyle por su *Cartuja de Parma*, y le ha elogiado a muerte en su *Revue Parisienne*. Beyle en ese momento venía de Roma, de Civita-Vecchia a París y desde el primer momento temió el ridículo, estaba confuso por un elogio así de exorbitante, no sabía dónde esconderse. Sin embargo, él vio a Balzac y no estuvo con él de mal grado [...]. La única conclusión que se puede sacar es que entre estos dos hombres había una cuestión de dinero mezclada con el elogio. (Houbert, 2000: 17-23)

La mala relación que existía entre Balzac y Sainte Beuve explica la severidad de las palabras de este último. Y es probable que con este texto el autor de *Port Royal* quisiera vengarse de las críticas que Balzac había publicado contra él en *La Revue Parisienne*. Pero el autor de *La Comedia Humana* no tuvo oportunidad de contestar a Sainte Beuve desde las páginas de su revista porque con su “Etudes sur M. Beyle”, Balzac dio por terminada su segunda experiencia como director de revista.

2. Ilusiones perdidas y Los periodistas: monografía de la prensa parisina

Con estas dos revistas: *La Chronique de Paris* y *La Revue Parisienne* Balzac intentó poner en práctica su particular visión del periodismo y combatir aquellos errores en los que, según su parecer, caían los hombres de prensa. Su participación en diversos periódicos y revistas le permitieron conocer desde la experiencia lo que se ocultaba tras los titulares y las noticias, y crearse una opinión del periodismo, que estuvo más próxima a la crítica que al halago. Según afirmó su amigo Théophile Gautier, Balzac nunca cortejó a los periodistas (Kleinert, 1995: 273). Y, como puso de manifiesto en la introducción de su *Revue parisienne*, al escritor le disgustaba la fraseología hipócrita de los debates cotidianos, consideraba que a la crítica literaria le faltaba sinceridad, y denunciaba la falta de independencia real de las publicaciones. La prensa ocupó un lugar importante en la vida de Balzac ya que trabajó como redactor, crítico, escritor de folletines y director de revista, pero el autor mantuvo con ella una

relación compleja y difícil, como mostró en la segunda parte de su novela *Ilusiones perdidas: Un gran hombre de provincias en París*.

Publicada en 1839, en *Ilusiones perdidas* Balzac describe con amargura y tono crítico la naturaleza de los periodistas, la comercialización del talento, la omnipresencia del dinero y la superioridad de los intereses personales frente a los intereses de los lectores. Si bien es cierto que el autor escribió esta obra con rencor y la convicción de sentirse el literato peor tratado por la prensa de su tiempo, Balzac intentó ofrecer a través de la ficción un retrato exacto del periodismo, y así se lo explicaba a M. Hanska en una carta del cuatro de junio de 1839:

Leeréis *Un gran hombre*, una obra llena de inspiración y donde reencontrareis a Florina, Nathan, Lousteau, Blondet, Finot, estos grandes personajes de mi obra como habéis tenido la bondad de llamarlos, pero recomiendo que los extranjeros presten atención a la audaz pintura de las costumbres interiores del periodismo parisino, que es de una exactitud pavorosa. Sólo yo estaba en posición de decir la verdad a nuestros periodistas y hacerles la guerra a ultranza. (Lévy-Delpa, 1983: 161)

En esta novela el escritor expuso su verdad sobre el periodismo de la época pero, como bien dice Maurice Nadeau en su texto *Balzac y la prensa*, esta obra “nos da del mundo de la prensa un cuadro que pudo parecer parcial en 1839, pero que sorprende hoy por su exactitud funcional: bajo las apariencias transitorias que le ofrece ese mundo ha sabido discernir las grandes leyes durables [sic] y ha ordenado su pintura en razón de ellas” (Martínez Estrada, 1964). El implacable retrato del periodismo que el narrador expuso en la novela, Balzac lo describe como el reino de las leyes interesadas, las traiciones y la mediocridad del ser humano, contrasta con la visión crédula e inocente del mundo que tiene Luciano, el protagonista del libro. Este joven mira con ingenuidad, y no con el espíritu crítico de su creador, lo que sucede en el interior de las publicaciones, y estas dos formas opuestas de enfrentarse al mundo corren paralelas a lo largo de la narración sin llegar a tocarse. Para cada una de ellas Balzac empleó un tono distinto. Si bien el autor muestra el mundo de los periodistas, los libreros y la nobleza con el realismo y crudeza propios de un Gustave Courbet o un Honoré Daumier (1808-1879), con quien trabajó en el periódico *Caricature* desde su lanzamiento en 1830; cuando habla a través de la ingenuidad y pureza de Luciano, Balzac deja de lado su mirada analítica y realista y da paso a su visión romántica del mundo (Pierrot, 1994). Los intereses o el dinero pierden valor ante las pasiones, el amor, la ambición o la venganza y es posible imaginarse a Luciano como un personaje más de las obras de Théodore Géricault o sobre todo de Eugène Delacroix, del que Balzac fue gran admirador y en quien se inspiró para crear su personaje en *Le chef-d'oeuvre inconnu* (Bertaut, 1959: 80)

La visión crítica de Balzac con el periodismo cobra fuerza en la novela gracias a la presencia del ingenuo Luciano, pero también a la de otros personajes que actúan como redactores. El escritor quiso que en su obra el periodismo apareciese representado por

hombres fríos e hipócritas, capaces de hacer cualquier cosa para conseguir sus propósitos. Y gracias a estos seres de ficción el autor tuvo ocasión de denunciar la progresiva capitalización de los periódicos, el creciente desprestigio de la verdad frente a los intereses personales, sobre todo económicos, a la falta de compromiso en las redacciones con la información, y la pérdida de valor que sufrió el lenguaje por la preferencia de contenidos que no significaban nada, pero distraían y entretenían al público.

Pero *Ilusiones perdidas* no fue el único texto crítico con la prensa que firmó Balzac. Cuatro años más tarde de la publicación de esta novela, en 1843, apareció en París uno de los ataques más feroces que se han escrito en Francia contra el periodismo: *Les journalistes: Monographie de la presse parisienne*. Si bien en *Ilusiones perdidas* es preciso especular sobre lo que hay de verdad y ficción acerca de la visión del periodismo que tiene Balzac, la *Monographie de la presse parisienne*, escrita por Balzac en 1843, es de gran utilidad para conocer con claridad sus ideas sobre los periodistas de su tiempo. En este texto el escritor dividió a los hombres de prensa en dos géneros :

- El primer género estaba formado por los publicistas. Este grupo estaba formado por los directores de periódico, que actuaban en la sombra e imponían sus intereses a la redacción. También los hombres políticos, que tomaban las publicaciones como plataformas de sus ideas, y los panfletarios, que pertenecían sobre todo a la oposición y escribían textos concisos, incisivos e ingeniosos.

- El segundo género englobaba a la crítica y en ella tenían cabida los académicos, los jóvenes sin formación que negaban las virtudes de las obras que reseñaban, los que despreciaban las novelas y piezas de teatro serias y prestaban atención a las más banales. También los colaboradores de pequeños periódicos que empleaban la difamación y la calumnia para crear polémica y conseguir que sus nombres fuesen conocidos.

Aunque distintos, el escritor denunció la falta de compromiso y verdad de los hombres de prensa de ambos géneros, criticó su vanidad, la falta de formación adecuada, la banalidad de sus juicios, y los intereses políticos y económicos que les guiaban. En este panfleto el escritor no dudó en afirmar que la crítica de su tiempo no servía más que para hacer vivir a la crítica y también aseguró que “el mal que produce el periodismo es muy grande ya que mata, devora los verdaderos talentos” (Balzac, 1998). Una de las causas de la visión crítica que tuvo Balzac del periodismo se debe en gran medida a la convicción de que el trabajo periodístico degrada, agota el ingenio y distrae del ejercicio literario. Hombre de prensa pero sobre todo escritor, 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. Sin embargo, su fuerte vocación literaria le permitió acercarse al periodismo pero con distancia, y mantenerse fiel a la obra de ficción que se había

propuesto construir. Los temores de Balzac no eran infundados porque si bien el periodismo había permitido triunfar a empresarios como Girardin o críticos como Gustave Planche, también había puesto fin a la carrera literaria de otros hombres de letras, como fue el caso de Jules Janin.

Interesado en las letras y la política, Janin escribió críticas de teatro y novelas, y también artículos de claro contenido ideológico. Este autor camaleónico colaboró de forma anónima y con su firma para todo tipo de periódicos: en 1826 trabajó para *Le Figaro*, en 1828 en *Quotidienne*, en 1829 con el *Journal des Débats*, y a partir de 1831 para *La Revue de Paris*, *Le Journal de la Mode*, *Le Mercure de France* y la *Revue des Deux Mondes*. Su creciente popularidad le abrió la posibilidad de escribir en las redacciones más célebres del momento, pero esto a su vez propició el fin de su carrera. La exigencia diaria del ejercicio periodístico fue en detrimento de su originalidad, y le impidió mantener la reflexión y la visión crítica en sus artículos. El 15 de junio de 1834 en un artículo publicado en *L'impartial* se describió de la siguiente forma su papel como crítico:

Su crítica, sin profundidad, llena de inspiración y originalidad, su estilo, que gusta al lector que prefiere la malicia al razonamiento; menos ocupado de juzgar que de brillar. No conoce ninguna obra, las analiza mal. (Thérenty, 2003: 196)

Ocupado por sus compromisos con la prensa, Janin además abandonó su carrera literaria, que había comenzado con *L'Âne mort et la femme guillotinée* (1829) y *Confession* (1830). El 30 de marzo de 1833 publicaron en *Le Charivari* a propósito de sus cuentos:

Esterilidad de fondo, lujo en la forma, doctrinas incoherentes y blandas. Fraseología caprichosa [...]. En un palabra, Jules Janin entero y bien conservado, con todos los defectos de sus cualidades y todas las cualidades de sus defectos. (Thérenty, 2003: 197)

El caso de Jules Janin confirmaría la idea de que el ejercicio periodístico mata el espíritu, y deja de parecer exagerada la definición de Barbey d'Aurevilly, que describió el periodismo como “el ogro que ama la carne fresca literaria y que se come a lo literatos de poca edad” (Ferenczi, 1993: 89)

3. Conclusiones: Balzac y la tradicional visión crítica del periodismo.

Lejos de ser excepcional, el duro enfoque que tuvo Balzac de la prensa se encuadra dentro de una visión crítica francesa, cuyo origen se remonta a la aparición del periodismo. Desde la aparición de la prensa de forma oficial en 1631, con la *Gazette* de Théophraste Renaudot, los franceses convirtieron el ataque a los periódicos en un pasatiempo nacional. Esta práctica, con la que los lectores se demostraban a sí mismos y a los demás que no se creían todo aquello que leían, dio lugar a un gran número de textos de variada naturaleza, en los que se explicaba la desconfianza que despertaban los periodistas, se ponían en duda sus métodos o se incidía en el servilismo de los periódicos en manos de los políticos y el dinero. Según explican André Billy y Jean

Piot en su libro *Le monde des journaux*, el periodismo fue considerado durante el siglo XIX y principios del XX como un arte inferior, el arte de la disposición, de la presentación y el arreglo, un arte de decoración. Y no pocos autores se han referido al periodismo con un tono crítico y despectivo. Voltaire definió a los periodistas como a los canallas de la literatura. Mientras, Rousseau describió el periodismo como una obra efímera, sin mérito y sin utilidad donde la lectura es despreciada por la gente de letras, no sirve más que para las mujeres y los tontos vanidosos sin instrucción, y después de haber brillado en la mañana los textos mueren por la tarde en el guardarropa. Para Diderot todos esos papeles (los periódicos) no eran más que el pasto de los ignorantes, de los que quieren juzgar sin leer, la peste y el disgusto de los que trabajan. (Billy, 1924: 216, 225).

El nuevo periodismo que se desarrolló a partir del siglo XIX, y tuvo ocasión de conocer Balzac, no gozó de mejor reconocimiento. Si bien los antiguos periódicos eran respetados porque se aproximaban a la sociedad desde una perspectiva política, los nuevos diarios gobernados por empresarios y banqueros miraban a todas las esferas de la sociedad, desde la buhardilla y el tragaluz, a través de los agujeros de las cerraduras y las rendijas de las puertas, y se convertían en indiscretos y divertidos. Esta tendencia de la prensa de prestar atención a los contenidos fáciles más que a los importantes fue criticada por Balzac, pero también por sus contemporáneos. Por ejemplo en el mismo año de la aparición de la *Monographie de la presse parisienne* de Balzac, en 1843, Louis Reybaud publicó otra caricatura de la prensa parisina titulada *Jérôme Paturot à la recherche d'une situation sociale*, que obtuvo un gran éxito. (La monografía de Balzac en cambio fue y sigue siendo uno de sus textos menos conocidos). A pesar de la distinta recepción que tuvieron la obra de Balzac y la de Reybaud, periodista liberal que colaboró en periódicos como *Le Constitutionnel*, los dos autores hicieron referencia a la prensa de un modo similar.⁴

A continuación se recogen los pasajes en los que Reybaud y Balzac coinciden en su visión de la crítica y el mundo del teatro. De esta forma describió Balzac a los folletinistas de su tiempo:

Geoffroy fue el padre del folletón. El folletón es una creación que nació en París y que sólo puede existir aquí. (Balzac, 1998: 98)

He aquí, de todos estos gasta-papel, el subgénero más feliz. [...] Los folletinistas, que como ellos dicen, llevan una vida alegre, reinan sobre los teatros: son mimados, acariciados. [...] Cosa extraña, los libros más serios, las

⁴ A propósito de Balzac Reybaud escribió en *Le Constitutionnel* el 15 de junio de 1840 que el autor de *La Comedia Humana* tenía fineza de observación, gracia, delicadeza, imaginación fecunda e inventiva. Reybaud también observó que le perdía el exceso de sus cualidades y que los dones que le faltaban eran la mesura, la reserva, la sobriedad, el orden y la simetría. Además apuntaba como uno de los defectos de Balzac que el escritor se había creado un mundo imaginario y lo había tomado como real. Sin embargo alababa el poder de Balzac para crear personajes y preguntaba al lector: “¿Quién no conoce a Rastignac, el célebre Rastignac?”, al tiempo que afirmaba que en el futuro Rastignac sería más clásico que los mitos griegos.

obras de arte que han sido cinceladas con paciencia, que han costado muchas noches, meses enteros, no obtienen en los periódicos la menor atención y encuentran un silencio completo; mientras que el último vaudeville del último teatro, las cancioncillas de las variedades, que nacen en alguna comida, cuentan con un análisis completo y periódico. Este trabajo exige en todos los periódicos la presencia de un redactor especial [...]. Este redactor se queja, como los sultanes de tener demasiado placer, porque tiene el palacio lleno de manjares [...]. ¿Pero por qué tiene este privilegio sobre el arte literario? Es por una cuestión mercantil horrible, que revela la inmoralidad de las concepciones legislativas. (Balzac, 1998: 96-97)

Y de esta otra Reybaud:

Después de Geoffroy, que puede pasar por ser el inventor de este género, cuántos espíritus fuertes y ejercitados, ingeniosos y elocuentes, han ocupado su puesto, adquirido o conservado su reputación. Tener un sillón seguro en cada primera representación, pasearse en salón de descanso con una escolta solícita, atemorizar a un artista con solo fruncir las cejas o darle la vida con una sonrisa, ser el ángel o el demonio de todas las mujeres dispuestas al elogio, temblando bajo la crítica, gozarse en sus esperanzas y en sus temores, en sus placeres y dolores, señalar su poder ya por implacables sacrificios, ya por hiperbólicas ovaciones, reñir sin razón, reprender sin motivo, referir a sí todo lo que se hace y dice en escena, llenar los pasillos con las señales de una aprobación ruidosa o de un desprecio de gran señor, y atribuirse una soberanía universal. [...]. La imparcialidad absoluta no está permitida en la crítica, tiene demasiados ataques, demasiadas resistencias que vencer. [...]. Cuántas veces he visto en los salones de teatro opiniones hostiles a una obra convertirse al día siguiente en impresos panegíricos. (Reybaud, 1845: 156)

Los dos autores hicieron referencia a los mismos vicios de los críticos. Por ejemplo Balzac dijo en su libro sobre el crítico al que denominaba como crítico negador:

Le hace leer las obras a su amante y adopta el análisis que esta le ha hecho. (Balzac, 1998: 83)

Y a propósito de la labor de Jérôme Paturot como autor de folletines y crítico de teatro Reybaud explicó:

No haría falta decirnos que para juzgar del efecto que debía producir mi folletín se lo leía antes a Malvina. Esta es la vieja historia de Molière consultando con su criada [...]

Malvina tenía suma afición a ciertos actores y actrices y no me dejaba respecto a ellos ni libertad ni iniciativa. Cuando uno de sus favoritos se presentaba con un traje ajustado, estaba concluido, era imposible hablar mal de su voz y su acción. Comprenderéis que sometido a una influencia de este género mi justicia dramática no podía ser ni seria ni imparcial. (Reybaud, 1845: 142, 150)

Al igual que Balzac en su *Monographie de la presse parisienne* y en *Ilusiones perdidas*, Reybaud en su obra *Jérôme Paturot à la recherche d'une situation sociale*

denunció la comercialización del ejercicio periodístico. Por ejemplo los personajes de esta novela fundan un periódico para sostener a la protegida de un agente de cambio de las críticas y desprecios de un director de teatro tiránico y libertino. El autor también criticó la comercialización de la literatura cuando ésta entra en contacto con el periodismo, como muestra en el pasaje en el que Jérôme Paturot decide escribir folletines con éxito y el director del periódico al que le presenta sus textos le explica su particular interés en el folletín casero, aquel que después de ser leído por el padre pasa a manos de la madre, después a las del niño, para más tarde ser leído por el criado y el portero, y se convierte en parte integrante de la familia ya que sin su presencia la armonía de la familia se desmorona. Y Reybaud no oculta su pesimismo cuando ante la posibilidad de elegir entre la gloria literaria y la económica Jérôme Paturot, al igual que Luciano de *Ilusiones perdidas*, opta por el dinero y confiesa:

Entraba pues en el comercio de columnas de frases y de líneas. [...]. Había cambiado de musa, mi oído se había vuelto más sensible al oído del metal que a la armonía del estilo. (Reybaud, 1845: 133)

La comercialización de la prensa se agudizó a lo largo del XIX, y con ella las opiniones críticas sobre los periódicos. Balzac, por tanto, puede considerarse continuador de una tradicional visión crítica del periodismo y también modelo para textos posteriores, en los que se hacía un retrato de la prensa más severo que complaciente. Por ejemplo, es posible leer *Bel Ami* de Maupassant como una adaptación de *Ilusiones perdidas* a la Francia de finales del siglo XIX; y ciertas obras de Henry James como la traducción al inglés del tono crítico de Balzac con los periódicos. A través de su ficción el autor de *Los europeos* puso de manifiesto la opinión poco favorable que le inspiraban los diarios. Y algunos de sus personajes, el editor anónimo y detestable creado por James para *Los papeles de Aspern*, o el protagonista de *El Eco*, George P. Flack, que trabaja como corresponsal de una publicación chismosa de Estados Unidos y desafía los límites de la información, ponen en cuestión la ética de los hombres de prensa, como ya lo habían hecho los protagonistas de Balzac medio siglo antes.

4. Referencias bibliográficas:

BALZAC, Honoré

1968: *Revue Parisienne*. Genève, Slatkine Reprints.

1989: *Étude sur La chartreuse de Parme de Monsieur Beyle*. Castelnau-le-Lez, Climats.

1998: *Les journalistes: Monographie de la presse parisienne*. Paris, Arléa.

2000: *Écrits sur le roman*, Paris, Librairie Générale Française.

BERTAUT, Jules

1959: *Balzac*. Paris, Hachette.

BILLY, André

1924: *Le monde des journaux*. Paris, Crés & Cie.

FERENCZI, Thomas

1993: *L'Invention du journalisme en France*. Paris, Plon.

FIorentino, Francesco

1988: *Saggi Letterari della Revue Parisienne*. Pisa, Pacini Editore.

GOZLÁN, Léon

1991: *Balzac en zapatillas*. Barcelona, Planeta.

HOUBERT, Jacques

2000: "Sainte Beuve vs Balzac", en *Le courrier balzacien*, n° 80, pp. 17-23.

JAMES, Henry

2001: *El eco*. Barcelona, Alba

KLEINERT, Annmarie

1995: "Du Journal des dames et modes au Petit Journal d'Illusions Perdues", en *L'année Balzacienne*, n° 16, pp. 266-280.

LÉVY-DELPLA, Florence

1983: *Illusions perdues. Balzac*. Paris, Hatier.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel

1964: *Realidad y fantasía en Balzac*. Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur.

MAUROIS, André

1974: *Prométhée ou la vie de Balzac*. Paris, Flammarion Éditeur.

NISHIO, Osamu

1980: *La signification du Cénacle dans La Comédie Humaine*. Tokyo, France Tosho.

PIERROT, Roger

1994: *Honoré de Balzac*. Paris, Fayard.

REYBAUD, Louis

1845: *Géronimo Parturot en busca de una posición social*. Madrid, Aguado.

THÉRENTY, Marie-Ève

2003: *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*. Paris, Éditions Champion.