Marie-Ève Thérenty

La crónica en el periódico francés del siglo XIX: ¿caso irónico, rúbrica mediática o taller literario?

La crónica será entonces, si así lo quieren,
polvo de literatura, pero aun así es literatura.[1]

La crónica es un género periodístico que se desarrolla en el siglo XIX en los diarios franceses (y también mexicanos) y que se convierte en el género emblemático de lo cotidiano, el símbolo del desarrollo de la era mediática. Y sin embargo la crónica posee todas las ambigüedades de un periodismo a la francesa que se quiere a la vez literario y popular. ¿Es la crónica el último refugio del ingenio parisino? ¿No se convierte rápidamente más bien en un compartimiento mediático y consensual, destinado a atraer al mayor número de gente? ¿Es que esta ambigüedad no hace de ella también un taller de invención literaria? Tales son las cuestiones que ocuparán el centro de este trabajo.

La búsqueda de una definición lexicológica estable de la crónica parece ilusoria. El gran diccionario francés, el *Larousse del siglo XIX*, recuerda que la crónica se refiere "a aquello que se relaciona con el tiempo"[2] y precisa el sentido de la palabra:

> historia en la que los hechos son simplemente registrados en el orden de los tiempos sin que el autor se aplique, por lo menos de una manera especial, a indagar sus causas o a

Marie-Ève Thérenty. Doctora en Literatura adscrita a la Université de Montpellier 3, Institut Universitaire de France. Este texto se inscribe en el marco del proyecto ANUIES-Conacyt-ECOS "Edición y transferencias culturales en el siglo XIX".

[1] Jules Lemaître, *Les Contemporains, études et portraits littéraires*, troisième série, Boivin et Cie, p. 266.

[2] Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, t. IV, p. 244.

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

mostrar su concatenación: se dice sobre todo de las historias de este género escritas sobre todo durante la edad media.

En un segundo sentido, dado como literario por el *Larousse* y evidentemente tardío, sentido derivado del primero por metonimia, la crónica es "el artículo de periódico donde se encuentran los hechos, las noticias del día y los rumores de la ciudad". Un poco más adelante, Larousse hace explícita su apreciación de la crónica: son artículos

> escritos día a día, publicados por los periódicos, y que son, por así decirlo, el reflejo hora por hora de la vida corriente […] En estas últimas épocas, la *Crónica* se ha deslizado a la mayoría de los periódicos; se ha convertido en una necesidad para el lector y la profesión de cronista es actualmente una profesión completa, como la de vodevilista o vendedor de betún.[3]

A esta definición extremadamente peyorativa que hace de la crónica un género esencialmente superficial, se opone la caracterización que de ella da Chambure en su manual *À travers la presse*; él define a la crónica como un artículo que trata de una temática parisiense o mundana en un estilo paradójico o humorístico:

> En un estilo a menudo ligero y humorístico, algunas veces grave, siempre vivo, alerta y fino, el cronista se mete en todo sin profundizar en nada. Su arte consiste en rozar los temas, improvisar una charla tan ingeniosa e interesante como posible sobre cualquier asunto. Accidente o crimen sensacional, muerte o nacimiento, divorcio o matrimonio, baile o duelo, concierto o escena escandalosa, éxito dramático o éxito de librería, salón de bellas artes o campo de carreras, experimento o descubrimiento científico, todo le sirve de lienzo, todo es materia de artículo. Y en efecto, estos hechos sociales o morales son manifestaciones tan importantes de la vida

[3] *Ibid.*, p. 246.

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

> nacional como tal o cual acto de la Cámara, o tal o cual suceso ministerial. Sin duda, para resolver los problemas que estas cuestiones plantean, los cronistas han sostenido —a menudo por diletantismo y algunas veces para sorprender y escandalizar al lector— las paradojas más extrañas y las opiniones más extravagantes. Pero a pesar de todo, qué idea tan justa la de obtener, de todos los acontecimientos sociales, una enseñanza.[4]

Entre estas dos definiciones, una peyorativa que insiste en el carácter superficial y efímero del artículo periodístico y la otra lisonjera, que casi ve en la crónica la enciclopedia de los tiempos modernos, se encuentra una de las principales tensiones del género. Yo quisiera presentar a ustedes dos modelos arquetípicos y antitéticos de la crónica, dos maneras de plantear la entrada a la era mediática, la de Delphine de Girardin que aparece en *La Presse* en 1836, y la de Timothée Trimm en *Le Petit Journal* de 1863, para enseguida descubrir mejor que ambas propuestas permiten explicar la ambigüedad del género de la crónica, escindida entre una ambición literaria y una obligación mediática. Tal vez es esta escisión la que hace de este género una apuesta esencial para la literatura.

I. La crónica como caso irónico

Desde la Restauración existe toda una prehistoria de la crónica sobre la que paso de largo, ya que me quisiera detener de manera emblemática en aquella que funda verdaderamente el género de la crónica parisina, la que le otorga su forma oblicua, puesto que Delphine de Girardin, antigua musa y poetisa romántica, mujer de Émile de Girardin, el creador de *La Presse*, es quien va a dar a la crónica sus primeros códigos y sus primeras estrategias.

[4] A. de Chambure, *À travers la presse*, Th. Fert, Albouy et Cie, 1914, p. 438.

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

En julio de 1836, Émile de Girardin, célebre ya por sus experimentos periodísticos con *Le Voleur* y *Le Journal des Connaissances Utiles*, funda el periódico *La Presse*.

1. El "eco desviado" de Delphine de Girardin

El retrato que traza la posteridad de Delphine de Girardin, incluso cuando le es favorable, no lleva por fuerza al observador a considerar a esta cronista mundana como un parangón de la modernidad. De su crónica periodística se ha subrayado a menudo, esencialmente, el seudónimo masculino (ella firma sus crónicas como el vizconde Charles de Launey), travestismo bastante conforme a los hábitos de las autoras de la época, el del personaje parisino, dedicado a la moda y a las futilidades del hombre culto, el *bel esprit*. Nada que aparentemente la distinga de un tipo bastante convencional de la mujer-autora.

Sin embargo, la crónica que ella conserva entre 1836 y 1848 en el folletín de *La Presse* coincide exactamente con la entrada del siglo XIX en la "civilización del periódico". Delphine de Girardin es una de los primeros escritores que presienten la potencialidad del nuevo soporte periodístico y literalmente inventan una poética adaptada a las especificidades del periódico cotidiano. Situándonos del lado de lo mediático, quisiéramos subrayar aquí las innovaciones de esta escritura que participa de manera esencial en la fundación de un periodismo moderno por su matriz literaria, pero también por la invención de la polifonía mediática, aquello que la propia Delphine de Girardin llamaba "el eco desviado".

En julio de 1836, Émile de Girardin, célebre ya por sus experimentos periodísticos con *Le Voleur* y *Le Journal des Connaissances Utiles*, funda el periódico *La Presse*. Para atraer a un público numeroso, divide el precio del abono entre dos, contando compensar esta pérdida financiera con un aumento de los ingresos publicitarios, pero también con seducir al público mediante una parte literaria. A menudo se ha reducido la inventiva de Girardin a la creación de la novela de folletín. Él cuenta con seducir a su público a través de todo el pie de página del diario, para el que recluta

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

a la elite de los jóvenes románticos: Alexandre Dumas, Théophile Gautier, Frédéric Soulié, Honoré de Balzac, Gérard de Nerval y Delphine de Girardin. Cuando Émile de Girardin presenta el programa quincenal del folletín de *La Presse*, el 21 de septiembre de 1836, describe así la sección del jueves, la del "Correo de París", folletín hebdomadario del vizconde de Launay, pseudónimo entonces de su esposa Delphine: "un boletín de los nuevos libros, las obras en ensayo, las nuevas modas, usos y costumbres nuevos, la música en boga, objetos de la curiosidad". De hecho, Delphine de Girardin extiende más ampliamente sus dominios de competencia y elige los temas que durante mucho tiempo son los predilectos de la crónica. Antes de ella, la crónica era la simple enumeración de hechos ocurridos desde la última aparición del diario; después de ella, la crónica se convertirá en la rúbrica parisiense del periódico a cargo de la descripción de lo ordinario, al igual que de lo excepcional, en materia de costumbres y sucesos mundanos. Delphine de Girardin participa en la construcción mediática de un París mítico con su personaje predilecto, la parisina. Los espacios semiprivados (salones, gabinetes, interiores) competen a la crónica tanto como los espacios públicos (la calle, los bulevares). La crónica es, sobre todo, un espacio de evaluación de los lugares productores de discurso: salón, asambleas, clubes, cámaras de diputados, Academia Francesa, lugares de prédica e incluso periódicos.

Y es que Delphine de Girardin posee una fina intuición respecto a lo que conforma las particularidades de la cultura periódica; ella comenta a menudo las tres que, de manera obligada, rigen su discurso (periodicidad, actualidad, efecto de sección). Ella es sensible, en primer lugar, a la apuesta de la *periodicidad*: para ella, el periodista está obligado a la exactitud como "el conductor de diligencias" (*La Presse*, 24 de mayo de 1837). Respetando escrupulosamente el contrato de *actualidad*, es también una de las primeras

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

A pesar de su futilidad aparente y su desenvoltura, la crónica de Delphine de Girardin se revela con mucha precisión como mediática y consciente de serlo.

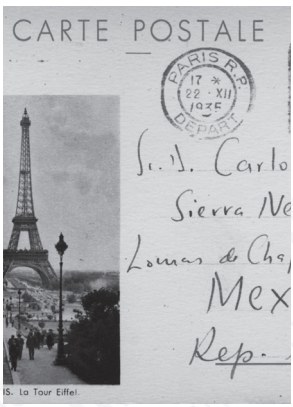
en romper su tiranía: "El Correo del jueves exige ser escrito el miércoles en la noche, es decir impreso a media noche, igual que *el conejo demanda ser desollado vivo*" (*La Presse*, 15 de diciembre de 1836). Sobre todo, juega a menudo con el concepto de *sección*, concepto que ella funda de hecho, ya que con el tiempo inventa este casillero periodístico definido a la vez por un tema, un espacio material, un género de escritura y una firma. Así, el 30 de noviembre de 1838, ella define los límites temáticos y genéricos precisos de su folletín: "las modas, los placeres y el chismerío del mundo". Materialmente, su espacio reservado se visualiza en el espacio del periódico por medio de la frontera del folletín, que materializa a la vez una forma de *guetto* —ninguna mujer franquea esta frontera para acceder al "Premier-Paris", es decir, a la página editorial—, pero también un formidable espacio de libertad. A veces sale con malicia de sus ámbitos de atribución y no falta entonces subrayar esta intrusión en el discurso del *otro*, de lo masculino:

> Paciencia, pronto les hablaremos de lo que les interesa, de trapos y naderías; pero antes de contarles lo que desean saber, queremos decirles aquello que un día estaremos orgullosos de haber dicho. […] No se asusten, esto no será largo. En un momento les diremos que se llevan los vestidos grosella con ramilletes negros que son muy bonitos. Permítannos antes explicar nuestra idea. […] Por favor, todavía unas palabras sobre este grave tema; en un instante, les diremos que mademoiselle Baudran hace unos turbantes de terciopelo admirables... (*La Presse*, 30 de noviembre de 1838).

A pesar de su futilidad aparente y su desenvoltura, la crónica de Delphine de Girardin se revela con mucha precisión como mediática y consciente de serlo.

Una de las innovaciones de esta sección consiste en romper con el periodismo elocuente de la página editorial. La crónica, bajo la pluma de Delphine de

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.



Girardin, reivindica el ser una colección de palabras fútiles y divertidas: "*Cuando se desea secar un pantano*, escribe por ejemplo, *no se pone a votar a las ranas*" (*La Presse*, 11 de julio de 1874). La crónica, según su metadiscurso, valdría menos por lo que dice, que por la manera de decirlo. Así, Delphine Girardin justifica el abuso de fuerza de la crónica: sacar de los recursos de la tradición literaria, desde la conversación de salón hasta la ficción, la poética de su sección. Si bien este abuso constituye una primicia relativa —Delphine de Girardin perpetúa las intuiciones pasajeras de Balzac con sus "Lettres sur Paris" en 1830, en *Le Voleur*, o de Musset con la "Revue fantastique" en 1831, en *Le Temps*—, funda toda una tradición, no sólo la de la crónica, que se construye hasta finales del siglo sobre esta herencia literaria, sino también de todos los géneros periodísticos creados durante el siglo XIX, todos los cuales juegan sobre una matriz literaria, desde la gacetilla hasta el reportaje, pasando por la entrevista. La paradoja es que el diario, en su conjunto, desde Delphine de Girardin y hasta comienzos del siglo XX, se inspira ampliamente en una poética literaria fundada en la conversación, la ficción y la escritura íntima, incluso cuando uno de los lugares comunes de la literatura en la misma época es estigmatizar al periódico como escritura comercial, industrial y estereotipada.

Delphine de Girardin perpetúa así en su sección un modelo de la conversación de salón directamente heredado del siglo XVIII, y cuya crónica periodística constituye para ella, en una primera época, una especie de avatar. Su descripción del salón de madame de Lieven funciona evidentemente en espejo, en relación con su propia crónica:

> Madame de Lieven es la mujer de mundo que se las entiende mejor para *sembrar* una conversación, y aquello, naturalmente, sin una cultura extraordinaria. Si habla, no es para imponerles sus opiniones, es para ofrecerles

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

> la ocasión de expresar las suyas. La sociedad de madame de Lieven parece del tipo de la política en una época de alta civilización: política elegante, simple, fría, ni charla de salón y tampoco parloteo de club; terreno neutro en el que todas las ideas quedan igualmente representadas, donde el pasado se funde con el futuro, donde los viejos sistemas son aún respetados, donde los pensamientos nuevos ya se entienden; refugio para aquellos a quienes ya no se quiere, asilo para los que son temidos. Madame de Lieven ha elegido el único papel político que conviene a una mujer: ella no actúa, inspira a los que actúan; no hace política, permite que la política se haga a través suyo, y ya que es necesario que todo el mundo haya dicho aquella palabra una vez en su vida, diremos que en su salón *ella reina y no gobierna*. (*La Presse*, 15 de noviembre de 1836).

Pero este modelo serio y noble poco a poco se pervierte al filo de las semanas y visiblemente la crónica se convierte en charla más familiar. El "Courrier de Paris" del 26 de enero de 1837 admite, por ejemplo: "Pero descubrimos una cosa, y es que nosotras mismas, hoy en día, no hablamos de todo aquello sino porque nosotras mismas no tenemos nada qué decir". Ese pasaje de la conversación a la plática dibuja una evolución evidentemente esencial, en especial en la relación con el lector, matiz que el diario del Segundo Imperio perpetúa.

Una de las características de la crónica de Delphine de Girardin reposa en la ficcionalización constante de lo real. Ella comprende instintivamente que la ficción constituye el mejor medio heurístico de descubrimiento del mundo. La crónica de Delphine de Girardin hormiguea así de tipos novelescos concebidos para "hacer verosímil" el artículo, y puestos en la escena de minificciones: la mujer de cuarenta años, el joven entre dos épocas, la madre de familia que no quiere abandonar la conversación, el joven a quien se le limpian las alfombras, el joven que se muda, el hombre-perro y el hombre-gato… Cito un solo ejemplo de ficciona-

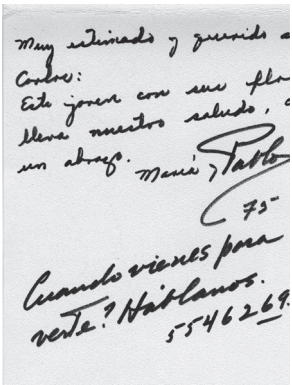
D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

lización de la información en el que se ve claramente cómo se desarrolla, a partir de un hecho real, el placer de la ficción y el vértigo novelesco:

> Una aventura bastante extraña ocurrió hace algunos días en la plaza de la Madelaine. M. de P… tenía en su patio un joven jabalí capturado en el bosque de *** que iba a ser transportado a P***, terreno de M. de P., pero atravesar París sin visitar París, es una verdadera pena, incluso para un jabalí. Por más que uno sea salvaje, uno quiere conocer su capital, y además, mientras más ignora uno, más curioso se es. Total, el habitante de los bosques encontró la manera de escaparse del saco y del patio donde estaba encerrado. Se lanzó sobre el bulevar, lo persiguieron; dio la vuelta alrededor de la Magdalena y se dirigió hacia la rue Royale; se disponía a ir a admirar el obelisco, pero aquellos que lo perseguían lo habían aventajado, le cortaron el camino, fue obligado a tomar la calle del Faubourg Saint Honoré. Curioso por visitar las ricas tiendas que hacen de esta calle un magnífico bazar, nuestro diablillo entró en varias tiendas, entre otras en la de Houbigant, donde hizo, se dice, unas compras bastante numerosas y muy violentas. Tras haber elegido algunos cepillos cuya historia conocía demasiado bien, tras haberse esparcido encima algunos frascos de perfume de moda, retomó su paseo vagabundo a través de las calles; y los transeúntes, los perros también, se sorprendían de oler un perfume tan dulce de vetiver, de iris, ámbar y vainilla.

Aquí, la presencia de descripciones precisas, el sentimiento de acceso directo a la subjetividad del personaje (¡en este caso, además, un jabalí!), las palabras de sentimiento y reflexión ("algunos cepillos cuya historia conocía demasiado bien"), el monólogo interior, el estilo indirecto libre, el metadiscurso ("aventura bastante extraña"), procedimientos directamente importados de la narración novelesca, son signos de ficcionalización.

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.


Muy estimado y querido
Carlos:
Este joven con su flo
lleva nuestro saludo,
un abrazo. María y Pablo
75-
Cuando vienes para
verte? Háblanos.
5546269

Bajo la Monarquía de Julio, efectivamente la ficción aparece como un lugar donde se pueden descifrar los mecanismos de la sociedad contemporánea. De la misma manera que la correspondencia con los lectores de Sue y de Balzac prueba que utilizan las novelas para orientarse en un mundo social percibido a menudo como opaco y oscuro, las narraciones periodísticas, y especialmente las crónicas de Delphine de Girardin, muestran una recurrencia constante a la ficción para tratar de volver inteligible el mundo, al devenir la capacidad federativa de la ficción un triunfo cada vez mayor para el periódico como medio de comunicación. La ficción sería simultáneamente un instrumento que volvería legible el mundo y una manera de democratizar el acceso a la información. Esta manera de narrar lo real se revela como tanto más interesante en un contexto mediático en cuanto que es fuertemente federativa. "Tú no amas más que las ficciones y se te sirve según tus deseos", declara el vizconde de Launay a su lector desde las primeras crónicas (*La Presse*, 19 de octubre de 1836). Ella acompaña entonces el paso de una prensa de comentario ampliamente politizada a una prensa de información que se dirige a la totalidad de la opinión pública.

El modelo de la escritura personal es constantemente convocado por el hilo de la crónica, que finge estar a cargo de la narración autobiográfica de la vida del cronista. El seudónimo transparente para algunos lectores de la época,[5] y para todos los lectores de hoy, desvela la superchería: el vizconde de Launay es más que un simple seudónimo, es un autor supuesto. La cronista da algunos datos (auto)biográficos, teje algunos embriones de intrigas sentimentales, especialmente entre el supuesto autor y la lectora, deja adivinar los gustos y el carácter del vizconde (*La Presse*, 25 de noviembre de 1837). La crónica parece asumir la función de diario íntimo para un hombre mundano desocupado que opta por una escritura a la vez personal y colectiva. Pero para los más sagaces, algunos

[5] Delphine de Girardin fue descubierta muy pronto. Véase, por ejemplo, el artículo de Lagevenais en la *Revue des Deux Mondes* de octubre de 1843 titulado "Le feuilleton, *Lettres parisiennes*, de madame de Girardin".

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

enunciados remiten también, maliciosamente, de manera críptica, a la situación marital de Delphine, cronista unida para lo mejor y para lo peor al director del periódico, Émile de Girardin. Por otro lado, durante la revolución de 1848 la realidad histórica prevalece sobre el supuesto autor y en una de las últimas crónicas, la del 30 de junio, aparece claramente la silueta de la mujer aterrorizada e inquieta por su marido. El folletín comienza así: "Ha sido el domingo 25 de junio a las siete de la noche, cuando me he enterado de que M. de Girardin estaba detenido", y prosigue de un modo decididamente diarista, que anuncia de cierta manera también el fin de la ficción del vizconde y la detención del "Courrier de Paris". Como quiera que sea, por la suposición del autor, así como por la confesión personal de 1848, Delphine de Girardin activa una potencialidad de la escritura periodística retomada por los grandes cronistas de la segunda mitad del siglo, como Francisque Sarcey o Jules Vallès, quienes no temerán hacer de los periódicos, los secretarios de sus preocupaciones más personales.

Delphine de Girardin activa una potencialidad de la escritura periodística retomada por los grandes cronistas de la segunda mitad del siglo, como Francisque Sarcey o Jules Vallès.

La anécdota ficcionalizada, al igual que la mimesis de la conversación y la escritura íntima, serían entonces los tres fundamentos poéticos de la crónica. Hay que ver en este paradigma verdaderamente una innovación, ya que constituye casi el espacio genérico de escritura tolerado para las mujeres bajo la Monarquía de Julio. De hecho, lo hemos comprendido, la innovación de Delphine de Girardin consiste en integrar esta matriz a las mutaciones ya inducidas por el soporte cotidiano: efecto-sección, actualidad, periodicidad. Pero la invención girardiana no se limita sólo a sus imitaciones genéricas de la literatura y manifiesta la plena comprensión de la polifonía inducida por la estructura misma del periódico. La segregación y la discriminación devienen, entonces, principios de oblicidad.

La crónica de Delphine de Girardin, discurso del margen y del virtuosismo literario, juega también

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

su posición descentrada, materializada por su lugar mismo en el folletín para fingir deshacer la máquina periodística, su escritura, su ideología, para tomar el reverso de la industria periodística. Para comprender la apuesta del "Courrier de Paris", hay entonces que aceptar leerlo en su ambiente natural, en plena página del periódico, y renunciar a la comodidad de la lectura lineal propuesta por la recopilación posterior. Se trata, de hecho, de un movimiento eminentemente paradójico. La crónica deshace, por un lado, la maquinaria periodística, al mismo tiempo que la valida al darle su alcance polifónico. El folletín-crónica es el pedestal mismo del periódico. Dual y dúplice, el folletín juega un curioso papel en la economía del periódico al que erotiza, "literaturiza" también, fingiendo invalidarlo. A este respecto, no es sin duda sorprendente que sea una mujer la que haya inventado este género irónico de la crónica. Tampoco es completamente incongruente que este mecanismo periodístico de la connivencia por medio de la oposición haya sido llevado a cabo por una pareja casada.

Delhpine de Girardin plantea de entrada la cuestión del contra-poder que puede constituir el lugar de la crónica. El folletín, en un inicio, inquieta al principio mismo del periódico, la noción de acontecimiento periodístico, ya sea negando su existencia, ya sea promoviendo un detalle a la altura de acontecimiento, ya sea poniendo en práctica un cierto *puffismo* periodístico. El primer folletín de Delphine de Girardin comienza el 28 de diciembre de 1936 con esta nivelación del acontecimiento periodístico:

> No ha ocurrido nada muy extraordinario esta semana: una revolución en Portugal, una aparición de república en España, un nombramiento de ministros en París, una baja considerable de la Bolsa, un ballet nuevo en la ópera y dos capotas de satín blanco en las Tullerías.
>
> La revolución de Portugal estaba prevista, la casi-república había sido predicha desde hacía mucho tiempo,

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

> el ministerio estaba juzgado por adelantado, la baja estaba explotada, el nuevo ballet estaba anunciado desde hacía tres semanas: no hay entonces nada notable a excepción de las capotas de satín blanco...

El folletín pretende igualmente mostrar las apariencias por debajo de lo real, con riesgo de sostener un discurso de "desconstrucción", de denuncia de las evidencias, del discurso establecido, de lo "políticamente correcto", diríamos hoy. Delphine de Girardin traduce, por ejemplo, el discurso político estereotipado que florece en las otras columnas del diario, en los editoriales y los debates de la Cámara:

> Sólo tengo unas cuantas palabras que hacer oír a la Cámara. Algunas palabras; eso significa: "Voy a hablar durante dos horas sin interrupción". Este preámbulo es temible; pero no es nada todavía. He aquí lo más atroz, que es cuando el orador comienza diciendo: "No abusaré en absoluto de la atención de la Cámara…" Váyanse en seguida; eso quiere decir: "Me siento en estado de hablar durante cuatro horas y no perdonaré una palabra".
> (*La Presse*, 5 de diciembre de 1840).

Se trata de iniciar al lector "en las ficciones del periodismo", con la finalidad de que se convierta en un "espectador indiferente, divertido por los desfiles periódicos, en lugar de ser, a sus expensas, el instrumento involuntario de todas las ambiciones subalternas" (*La Presse*, 27 de abril de 1839). El folletín, verdadera herramienta pedagógica, intenta demostrar mediante el absurdo, es decir mediante el *puff*, la palabra fantasiosa y la ironía, la gigantesca mistificación del periódico.

El "Courrier de Paris" representa entonces un mundo al revés donde los esfuerzos de Girardin por investir política e ideológicamente al régimen de la Monarquía de Julio quedan minados. El estudio del "Premier-Paris", el artículo editorial del periódico, situado en

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

El discurso folletinesco se opone entonces al resto del periódico, al discurso serio.

la primera columna y generalmente redactado por el esposo, Émile de Girardin, y el de la parte económica del periódico, prueba que *La Presse* preconiza el hacer del arte de gobernar una industria política ("France, Paris, 8 septembre", *La Presse*, 9 de septiembre de 1836) que tiene como ambición un vasto programa de trabajos públicos en los que la política constituye a la vez el fin y los medios. Aun cuando el "Premier-Paris" de Girardin no deja de ponderar con ferviente ardor el comercio, la agricultura, la industria, los caminos, los ferrocarriles, los canales, los bancos, los seguros; aun cuando las cifras hipnotizan al "Premier-Paris" (cifras de importaciones y exportaciones de cereales, número de obreros trabajando en la decoración del arco de L'Étoile, número de alienados, cantidad de kilos de algodón hilado, cantidad de leguas de vías de ferrocarril que es necesario construir, número de caballos en Inglaterra), el folletín no cesa de exigir más poesía, fantasía y cartas, no cesa de vituperar en contra de los "comerciantes de filadiz y patatas". Así, Delphine de Girardin deplora el 23 de noviembre de 1836:

> El navío del Estado ya no es un navío magnífico de velas dependientes bogando al azar de los caprichosos vientos; es un pesado barco de vapor, cargado de carbón y de patatas, que sale a horas fijas, llega el día fijado al puerto que se le asignó. […] Mientras el carbón arda y las patatas se cuezan, *rueda*, porque el buque del Estado no boga más. Aquello vale mejor, sin duda, para el pasajero y para todo el mundo, sobre todo para ustedes que viven de pequeñas enmiendas y grandes rentas, ustedes a quienes una ley del tabaco y de las remolachas interesa durante meses enteros; pero nosotros, que no amamos sino las artes y los placeres, nosotros añoramos el hermoso navío…

El discurso folletinesco se opone entonces al resto del periódico, al discurso serio. "Los laboratorios del pensamiento valen bien las fábricas de la industria", escribe Delphine de Girardin, por ejemplo, o inclu-

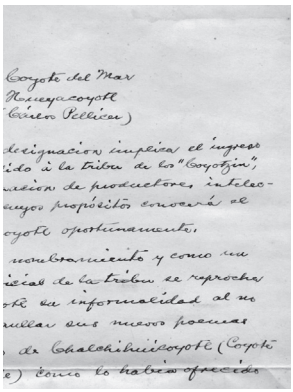
D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

so: "La política es una distracción de achacosos que dejamos a los pequeños espíritus". (*La Presse*, 9 de noviembre de 1836). El "Premier-Paris" cree en la adecuación de las palabras y las cosas, y su primera característica es la pertinencia; su sueño y su modelo, el preformativo, discurso ideal de la autoridad eficiente. El "Premier-Paris", al igual que el "discurso serio, está del lado del poder". El "Courrier de Paris", por su parte, toma con tenazas el discurso serio.

> ¡Oh, lectores! Todos los años habremos de repetírselo: *La Presse* y el "Courrier de Paris" son dos cosas completamente distintas y totalmente independientes una de otra. *La Presse* no es de ninguna manera responsable de lo que dice el "Courrier de Paris", al igual que el "Courrier de Paris" no es en absoluto responsable de lo que publica *La Presse.*
>
> Uno es un periódico serio; la otra es una gaceta burlona. Es decir que el carácter, las opiniones, el punto de partida, la finalidad y los deberes de ambos son diferentes [...] *La Presse*, comprometida por convicciones profundas, está sometida sin embargo a todas las consideraciones de la política, cuestiones de conveniencia, cuestiones de oportunidad, etc., etc. A menudo tiene que ocultar una parte de su pensamiento respecto a tal o cual persona. Hay que esperar a mañana para decir tal o cual verdad, peligrosa si se publica hoy; no debe, en fin, ver el futuro más que en el presente.
>
> El "Courrier de Paris", por el contrario, es una suerte de observación despreocupada a la que no ata ninguna consideración relativa. Es absoluto en sus opiniones, al igual que todos los espíritus indiferentes (*La Presse*, 15 de junio de 1841).

Uno recuerda la crítica muy viva de Gautier a la prensa en el prefacio de *Mademoiselle de Maupin*: el casillero irónico, mundo aparte en el mundo serio y útil del periódico, es lo que permite al romántico practicar el periodismo. Éste define una actitud hacia el mundo, a diez mil leguas de la escritura

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.


Coyotè del Mar
Nuevo-coyotl
(Cáceres Pellicer)

designación implica el ingreso
ido á la tribu de los "Coyotjin",
sión de productores, intelec-
uyos propósitos conservá el
oyotl oportunamente,
nombramiento y como un
ciá de la tribu se reproche
otl su informalidad al no
ullar sus nuevos poemas
de Chalchihuicoyotl (Coyotè
e) como lo habia ofrecido

sólida y razonable de la página editorial, una actitud descomprometida, una posición de repliegue que se manifiesta simbólicamente en la línea de puntos que separa a la parte superior de la página, de la de abajo. Se puede decir en ese sentido que la nueva *Presse* de Girardin creó las condiciones para que el romanticismo se adaptara a la revolución mediática, para sobrevivirle por lo menos en una posición de intervalo, de dualidad-duplicidad. Como lo recuerda Delphine de Girardin el 24 de febrero de 1845, "los folletinistas son casi siempre poetas desanimados".

Al mismo tiempo, el folletín define una cierta posibilidad de escritura del presente, una cierta manera de ser *memorien*, escritura complementaria de la página editorial, lo que hace del diario de la monarquía de Julio un auténtico texto polifónico. El "Courrier de Paris" es ciertamente dúplice en relación al "Premier-Paris", pero constituye también la condición misma de la existencia de la polifonía del periódico. Podríamos recordar la estética dual del periodismo, definida por Musset a la cabeza de su "Revue fantastique" el 30 de mayo de 1831 en *Le Temps*:

> Sería necesario que dos hombres montasen en silla de posta para recorrer el mundo [político y literario]. Estos dos hombres poseerían caracteres diferentes: uno frío y acompasado como una fuga de Bach [tomaría] siempre en serio esta comedia a la que llamamos la vida. La otra especie de temerario a la manera de Fígaro llevaría en sus sienes el signo que Spurzheim atribuye a la astucia […] Uno vería los efectos, el otro percibiría las causas. Éste haría el texto, el otro los comentarios. Qué agradable historia, la escrita por sus dos manos.

Esta historia escrita a dos manos está constituida gracias a la división del folletín en el diario, gracias a la formación de un apartado irónico, constantemente

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

discordante y cuya estereofonía permite la existencia misma del periódico.

Históricamente, el periodismo del siglo XIX está ligado a lo femenino.

> Y después, al decir claramente nuestro pensamiento, esperamos siempre que se nos acuse de comprometer al periódico, que se rebelen contra nosotros y terminen por agradecernos. La otra vez, nos lisonjeábamos en secreto, al ver el efecto producido por el último folletín, soñábamos ya con el silencio, es decir la libertad; decíamos ya con una alegre sonrisa: ¡Es un escándalo! –¡Es un éxito!, nos han respondido sin piedad, y lejos de expulsarnos, lejos de callarnos, se nos ha pedido un nuevo folletín. ¡Es desesperante! ¡Por más que somos insoportables, se nos acepta! (*La Presse*, 7 de marzo de 1847).

Si Émile de Girardin contribuyó en gran medida a crear la novela de folletín, Delphine de Girardin favoreció el desarrollo en el periódico de una escritura de lo cotidiano, en total contravención de los códigos retóricos definidos por la práctica fuertemente discursiva de la página editorial. Delphine de Girardin hace de esta escritura irónica —y este momento histórico ha sido a menudo un poco ocultado—, el principio de la polifonía del periódico del siglo XIX. Si no la originalidad, se juega aquí por lo menos el punto de anclaje de un periodismo a la francesa, de tradición fuertemente literaria. Su espacio-gineceo le proporciona los medios para su transgresión, que se extiende al conjunto de la escritura de folletín y después, durante el Segundo Imperio, al conjunto de los periódicos no políticos como *Le Figaro*, por ejemplo. Históricamente, el periodismo del siglo XIX está ligado a lo femenino. En todo caso, el vizconde de Launay inventa verdaderamente el patrón de la crónica mundana, ampliamente retomado por los otros diarios: por Eugène Briffault en *Le Temps*, por Pierre Durand en *Le Siècle* y más tarde por Alphonse Karr, otro maestro de la escritura irónica, en *Les Guêpes*. A

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

partir del Segundo Imperio todo cronista debutante pretende, como lo hace Louis Lurine a la cabeza del "Courrier de Paris" del *Pays* a partir del 9 de abril de 1851, o incluso Jules Claretie a la cabeza de las crónicas del *Temps* en 1880, haber releído el "Courrier de Paris" de Delphine de Girardin antes de comenzar a colaborar en el periódico.

2. El modelo de la crónica mundana en el siglo XIX

En la estela de Delphine de Girardin continúa entonces desarrollándose, bajo el Segundo Imperio, una crónica mundana, ligera, parisina, destinada a una elite marcada por la paradoja y el ingenio. Hay que decir que la fianza a pagar, bastante pesada, desanima a muchos diarios con respecto a volverse políticos bajo el Segundo Imperio. El régimen de amonestaciones gubernamentales que puede conducir a la suspensión de los periódicos, obliga a los periodistas cada vez más a la autocensura. El vasto territorio de las sociabilidades, la vida mundana, la crónica parlanchina y cuentista, la *parisianidad*, invaden al periódico. Los periódicos mantienen a una batería de cronistas, todos ellos rivales y todos expertos en el arte de hacer de la vida parisina el primer acontecimiento de la semana y en construir una verdadera mitología alrededor de la ciudad-luz.

Comienza la gran época de los mariscales de la crónica, aquellos que "hablan desde arriba del balcón", como dirá Vallès, y a los que las redacciones de los pequeños periódicos se disputan por su arte de hablar de nada con ingenio. La crónica se convierte en la sección esencial del diario bajo el Segundo Imperio, sobre todo cuando éste apuesta, como *L'Évenement*, a no pagar la fianza política. "Un periódico sin crónica, es una bonita mujer sin dientes", declara *Le Gaulois* en 1868, en el momento de su lanzamiento, y el

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

editorialista detalla los imponderables de la crónica:

> Sé todo lo que interesa al verdadero París, el París de los teatros, de las carreras y del lansquenete. No hay un círculo, una caballeriza, un gabinete en el que no entre yo a cualquier hora. No hay un animal que no haya aparecido en el hipódromo y, lo que es más difícil, una *cocotte* cuya genealogía no posea yo. Sé su edad, sus jockeys y sus amantes; sé cuando cambian de nombre o de propietario, anoto día tras día la finura de su pierna o el color de sus cabellos.[6]

En lugar del "Premier-Paris" político, se suceden crónicas parisinas que declinan su título alrededor del topónimo parisino ("Gazette de Paris ", "La Comédie Parisienne", "Chronique de Paris", "Courrier de Paris") y alrededor de firmas de elite. En esta crónica, una temática (París, los bulevares, los periodistas) que se concentra alrededor de algunos "castaños" (las cartas de visita, la primavera en París) se asocia a una poética. La crónica parisina cultiva el ingenio y la paradoja. A menudo recuerda su obligación de originalidad.

> En tesis general, no estoy a favor de matar nada. Sin embargo, si fuera posible, sería bueno degollar algunos lugares comunes, pues son éstos quienes hacen del Hombre a quien dios había otorgado un rostro sublime ordenándole ver el cielo, ¡un simple cretino! ¿Qué es un LUGAR COMÚN? Es una plana y vulgar nadería exactamente contraria a la verdad, y que todo mundo repite porque todo el mundo la ha escuchado repetir por todo el mundo.[7]

El tropo esencial de la crónica parisina a partir del Segundo Imperio es claramente la paradoja, figura que permite no sólo conciliar a los contrarios sino contenerlos en la misma frase, signo de lo irresoluble de los tiempos y de la vasta "broma" moderna. Aurelién Scholl escribe a la cabeza de su primera recopilación de crónicas: "La paradoja es más verdadera que la verdad. Es la verdad que va a vivir y a reemplazar a

El tropo esencial de la crónica parisina a partir del Segundo Imperio es claramente la paradoja, figura que permite no sólo conciliar a los contrarios sino contenerlos en la misma frase.

[6] *Le Gaulois*, 7 de julio de 1868.

[7] Théodore de Banville, "Chronique", "Documents humains", *Le Gil Blas*, 2 de enero de 1880.

[8] Aurélien Scholl, *Lettres à mon domestique*, Dentu, 1854, p. 9.

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

aquella que muere".[8] Esta crónica se parece entonces a una charla espiritual. Los fenómenos de interlocución con el lector, las familiaridades, los retruécanos a veces avalados por una coartada cultural, abundan en ella: "Entonces, apartemos la crinolina y regresemos a la mujer, ese sujeto sobre el que no podríamos extendernos demasiado, siguiendo la expresión de un filósofo amable del siglo pasado".[9]

A finales del Segundo Imperio este tipo de crónica conoce sin embargo las primicias de una crisis que va a perdurar durante toda la Tercera República y sin duda contribuirá a su debilitamiento en provecho de otros géneros, como el reportaje. Quienes desprecian de manera más encarnizada a la crónica son los propios cronistas, Vallès, Barbey o más tarde Mirabeau. Así Vallès, en una de sus primeras crónicas, comienza enjuiciando al género:

> ¡Moda singular! ¡Triste manía! Escuchar en todas las puertas, marchitar todas las flores, arrugar todas las coronas, iluminar con una falsa luz, como un *judas* de piso bajo, todo lo que debe permanecer en la sombra, es, a fe mía, una tarea que no podríamos ni quisiéramos llevar a cabo. Dejaremos a aquellas damas todos sus dientes, todos sus faldones, su marido y su edad, para decir simplemente lo que todo el mundo podría decir, ¡sí, Dios mío!, bajo el riesgo de no herir a nadie. Uno puede aún darse a leer sin haber lanzado desde su escritorio un grano de escándalo, una gota de hiel, para hacer morder la pluma.[10]

Respecto a Mirabeau, "espíritu de conserje y de cronista", escribe Barbey d'Aubervilly en *Le Nain Jaune* del 7 de marzo de 1866, y acusa así a la crónica: "de ser un género mortal para la literatura y el talento". Algunos cronistas van más lejos en la crítica de la crónica al denunciar activamente, como Vallès en 1867, una sociabilidad que produce la ilusión de ser insolente, ofensiva y que de hecho participa de la política cultural imperial. Esta risa poco corrosiva,

[9] Edmond About, *Causeries*, Hachette, 1866, p. 14.

[10] Jules Vallès, "Chronique", *Le Présent*, 8 de agosto de 1857 ; *Œuvres*, t. I, *op. cit.*, p. 40.

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

esencialmente mundana y finalmente bastante desesperada funcionaría como una catarsis en la aporía histórica hacia la que se apresuran Francia y su Imperio. Este señalamiento, justificado para la mayoría de los cronistas, encuentra su límite en ciertos casos excepcionales de resistencia al Imperio por medio de la ironía. Los artículos de Henri Rochefort, por ejemplo, se caracterizan por su carácter oblicuo que hace de la crónica un arma temible. Jules Claretie declara en una crónica bajo la Tercera República: "Se trata entonces un poco de teatro y de novela, así como de periodismo y panfleto en tiempos de despotismo, pero mejor dicho…"[11] En efecto, las crónicas de Henri Rochefort publicadas en 1866-1867 en *Le Soleil*, mediante un juego constante con la censura, logran decir de soslayo un cierto número de realidades molestas sobre la sociedad del Segundo Imperio. Rochefort domina todos los grados de la crónica: ingenio constante, intervención de la anécdota a conveniencia, uso de la digresión, utilización de temas de actualidad como el salón, la apertura del parque Montsouris, pero tratados de manera oblicua, la escenificación de un *yo* histrión que revolotea. Sobre todo, lo más impresionante de sus crónicas sigue siendo la constancia de la "coz política". "Aunque sea imprudente negar lo que sea en un país donde dos negaciones han valido tan a menudo una afirmación (vean los discursos del gobierno a propósito de México)".[12] El título de su recopilación de crónicas publicada a partir de 1867, *La Grande Bohème*, alude a la vez a la situación del artista pero también, como lo recuerda el prefacio, a la familia imperial.

Los artículos de Henri Rochefort, por ejemplo, se caracterizan por su carácter oblicuo que hace de la crónica un arma temible.

[11] Jules Claretie, *La Vie à Paris 1896*, *op. cit.*, p. 389.

[12] Henri Rochefort, crónica del 12 de junio de 1866, reproducida en *La Grande Bohème*, *op. cit.*, p. 108.

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

II. La crónica como lugar común

Estas interrogantes sobre la crónica provienen también del surgimiento de un nuevo tipo de ésta que llegó a invertir, con la entrada de la era mediática, las tranquilas certezas de un periodismo a la francesa fundado en el ingenio. Un nuevo modelo de crónica aparece, la popular y mediática, que adopta el contrario del modelo suficientemente elitista, definido por Delphine de Girardin. La crónica popular aparece con el lanzamiento del periódico barato.

1. El "periódico hablado" de Timothée Trimm

El periódico popular barato surge con *Le Petit Journal*, creado el 1º de junio de 1863 por Moïse Millaud. *Le Petit Journal* —especialmente gracias a la crónica de Timothée Trimm, que se sitúa en la primera plana, arriba de las columnas, en el lugar tradicionalmente destinado a la página editorial— desarrolla una información trivial destinada al pueblo. Los temas de la crónica de Trimm son variados, populares y a menudo retoman los temas de los almanaques: la crónica se interesa por la historia de los santos (La fiesta de Saint Hubert), las estaciones (¡La nieve!),[13] las tradiciones[14] y asume entonces, al igual que el almanaque, la periodicidad del calendario que comenta. Las supersticiones populares son estimuladas, como lo demuestra la crónica sobre el viernes 13,[15] y Trimm hace de buen grado la apología del régimen imperial, al consagrar por ejemplo una crónica a la fiesta de la emperatriz.[16] Si Delphine de Girardin y la cohorte de cronistas mundanos escriben esencialmente para una elite, Léo Lespès (Trimm no es sino un seudónimo) destina su crónica a un público de lectores popular; de ahí el elogio ditirámbico a Thérésa, la cantante del café cantante, que representa otra vertiente de esta cultura del pueblo en proceso de constitución:

[13] Timothée Trimm, "La neige !… ", *Le Petit Journal*, 3 de enero de 1867.

[14] Timothée Trimm, "La fève… et les rois ", *Le Petit Journal,* 6 de enero de 1867.

[15] Timothée Trimm, "Le vendredi 13 ", *Les Matinées de Timothée Trimm*, librería del *Petit Journal*, 1865, p. 24-26.

[16] "Es un trabajo fácil y encantador aquel que consiste en alabar la gracia, la bondad, la elevación de espíritu, la liberalidad de pensamiento, en una soberana", "La fête de l'Empératrice", *Les Matinées*, *op. cit.*, p. 27.

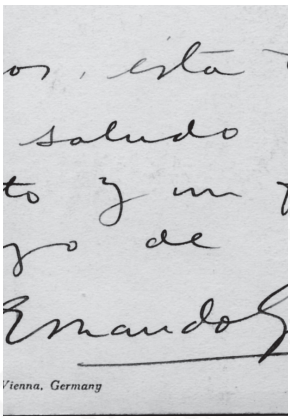
D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Yo debía a Thérésa, que es una ilustración de estos tiempos, mi tributo de elogios; he pagado con placer mi deuda.

Lo debía a su talento natural —a su bello humor—, a su ascendente sobre el público.

Lo debía a este mismo público que me hace el honor de leerme.

Y que ha consagrado, delante de mí, este caprichoso reino de la cancioncilla.[17]



Se trata claramente de abordar lo fútil, lo repetitivo, lo privado; la crónica es un género sin tema preestablecido, repite a menudo Trimm.

¡Dios mío! … No estoy obligado a contarles todas las mañanas los hechos importantes. París, / incidentes substanciales, / la muerte de Pradier el bastonero o el establecimiento del carillón de Saint-Germain-L'Auxerrois, que antes no era conocido más que por su viejo toque de rebato. / Estoy esencialmente libre de andar independiente en la elección de mi tema. Y puedo hablar de una fruslería… si encuentro en ella un grano de interés, de fineza o de sentimiento.[18]

Lo fútil, el detalle, lo cotidiano, se convierten en temas predilectos de esta crónica sin pretensión, que se quiere llena de sentido común, libre de "hablar de una fruslería", hablar de las pequeñas tonterías de lo cotidiano y hacer de lo minúsculo lo esencial.

Estilísticamente, las crónicas de Trimm se caracterizan por sus apartados de una frase o dos, máximo, que componen un texto sembrado de espacios, el cual rebana de manera evidente con el folletín o el discurso, al estilo de la Monarquía de Julio. Esta tipografía muy aérea, esta presentación fácil, son además ampliamente retomadas entre cronistas menos populares como Dumas, Vallès o Rochefort. En Trimm, la crónica asume visiblemente la función de un breviario laico. Está sembrada de futuros proféticos que funcionan como conminaciones, tanto como predicciones. El presente gnómico, a menudo empleado sentenciosamente, remite a una suerte de

[17] Timothée Trimm, "Thérésa ", *Les Matinées*, *op. cit.*, p. 64-65.

[18] Timothée Trimm, "Le baiser … au régiment qui passe!", *ibid.*, p. 81.

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

moral bienpensante y comúnmente compartida. Estas crónicas construidas como pláticas, sin orden ni concierto, comportan gran cantidad de detalles cifrados, que dan la impresión de un conocimiento y de pocas palabras "difíciles", lo cual favorece su lectura.

2. La crónica del sentido común

Esta crónica perdura hasta mucho después de la salida de Timothée Trimm del *Petit Journal*. Bajo el seudónimo de Thomas Trimm, un colectivo continúa la receta de esta crónica ordinaria al servicio de la ambición mediática del *Petit Journal*: "Los diarios como el nuestro… no pueden ser diarios de partidos… Al dirigirse a todo el mundo, deben informar, iluminar, instruir, sin excitar nunca las pasiones… Su política es, antes que nada, la política del sentido común, del trabajo, del progreso, es decir, la política de la mayoría."

Trimm crea un cierto modo de crónica destinada a la mayoría, una crónica del sentido común reinvestida, bajo la Tercera República, por los periódicos de grandes tirajes: así ocurre en el *Petit Parisien* con los editoriales-crónicas de Jean Frollo que buscan también la opinión promedio, y en el *Matin* con las pequeñas crónicas de Harduin. Estas crónicas se inclinan hacia una suerte de apoliticismo que sabe comportarse, lleno de sentido común popular y de respeto por los valores adquiridos, abordando de manera sentenciosa, con un progresismo sensato, temas no controversiales. Los temas de las crónicas de Frollo son serios: sociedades de temperancia, favores, referéndum, y no conciernen sino raramente a lo literario en un periódico que, por otro lado, escapa ampliamente a la tentación de la literatura. La retórica simple queda señalada por las máximas universales y moralizantes: "El alcoholismo es el enemigo del hombre al que golpea con dolencias precoces y castiga hasta en sus hijos";[19] su remate se

[19] Jean Frollo, "Les sociétés de tempérance", *Le Petit Parisien*, 3 de enero de 1891.

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

caracteriza por una mirada confiada hacia el futuro: "la participación futura de Rusia nos hace entrever con calma los acontecimientos del futuro".[20] La crónica deja de encarnarse verdaderamente en una firma, sino que deviene la voz desencarnada del periódico. Esta crónica crea también los *lugares comunes* sobre los que se construye la República: "La Francia moderna es hija de la Revolución, de la que evoca la del 14 de julio, cuyo recuerdo saluda".[21]

3. Interrogantes de la crónica en el régimen mediático

Esta irrupción de una contra-crónica, palabra tan consensual y cotidiana como trivial, conlleva las interrogantes sobre la escritura de la crónica bajo la Tercera República. La mayoría de los cronistas eligen organizar una defensa del género alrededor de las nociones de moral, enciclopedia y nueva pedagogía, para erigirse en descendentes simultáneamente de La Bruyère y de los enciclopedistas. El público al que busca el cronista ya no es el escucha cómplice de los salones, sino un *Señor Todo Mundo* al que se trata de educar y enseñar por medio de la crónica. Ya About, por ejemplo, escribía en una crónica aparecida en *L'Opinión Nationale* en 1865:

> El periodista […] busca a su público en el rincón de las calles, permanece, con las manos llenas, en la esquina de los bulevares, espía el rostro múltiple y ondeante de la multitud y busca adivinar la naturaleza y la dosis de verdades que ésta consumirá de buen grado el día de hoy. Realizado el examen, horneamos en el esófago público un alimento listo, medio preparado para que sea de elaboración más fácil, y variamos incesantemente este *bol* intelectual, ya que es la variedad de manjares lo que mantiene al hombre con apetito […] Pronto se cumplirá un siglo de que el espíritu público haya sido martillado

[20] Frollo. "Le mouvement des naissances en Europe", *Le Petit Parisien*, martes 13 de enero de 1891.

[21] Frollo. *Le Petit Parisien*, 15 de julio de 1908.

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

> vigorosamente por la prensa. ¿Ha ganado con ese trabajo? ¿Comienza a tomar forma? ¿Se parece a algo limpio y civilizado? Nadie lo dudaría. Pero sepan que no hemos llegado a aquel resultado más que aplicando el martillo sobre todas las asperezas, una tras otra. Se abate hoy un prejuicio, mañana un monopolio, un abuso de fuerza, una injusta pretensión de la debilidad y la ignorancia. Hay que emplearse en ello cien veces para obtener la forma más legítima.[22]

Para Jules Claretie, el padre de la crónica bajo la Tercera República (a partir de 1881 publica en *Le Temps* una serie de crónicas hebdomadarias reunidas en una recopilación cada año bajo el título de "La Vie à Paris"), la crónica sería la herencia del moralista, ya que está formada por "las notas de un moralista día con día". Además define bastante sugestivamente al cronista como "el hombre que se preocupa por las tendencias actuales de la multitud".[23] Más adelante, la crónica de Claretie se define como un "cuadro de nuestras costumbres", "rebanadas de nuestra vida", "pequeños *cuadros*",[24] o incluso "sensaciones cotidianas".[25] Una de las cuestiones esenciales para la crónica bajo la Tercera República se plantea a través de la relación con el público, incluso con la multitud. Los cronistas están lejos de poder escribir todos como Vallès: "Soy del pueblo, y mi crónica también". En el régimen mediático, la cuestión de la legibilidad de los textos es crucial. Incluso un cronista como Guy de Maupassant, gran rastreador de "verdades paradójicas",[26] adepto al barniz cultural, a la crónica fluida bien adaptada al público pequeño-burgués de los periódicos para los que firma al margen, admite a veces su perplejidad ante la multitud. La metáfora recurrente del cronista que pasa en medio de "esta multitud compacta, en esta multitud adormecida, pesada, pastosa, que se desplazaba lentamente el domingo sobre el boulevard, como una espeso caldo humano"[27] parece reveladora de una cierta dificultad del cronista

[22] Edmond About, *Causeries*, *op. cit.*, p. 89.

[23] Jules Claretie, "La Vie à Paris" *1896*, *op. cit.*, p. 304.

[24] En español en el original (n. del t.)

[25] Jules Claretie, *La Vie à Paris 1897*, Charpentier, 1898, p. XI.

[26] *Idem*.

[27] Guy de Maupassant, "Les employés", *Le Gaulois*, 4 de junio de 1882, en *Chroniques*, tomo I, *op. cit.*, p. 413.

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

parisino de escribir para todos, condición esencial para la supervivencia del diario en el régimen mediático. Ciertos cronistas se inquietan por el elitismo temático de la crónica que describe a menudo fiestas de las que el gran público queda excluido, y diversiones que jamás se le ofrecen a él. Banville busca, al igual que Vallès, hacer la crónica de otros lugares sociales, volverse el cantor de otras manifestaciones públicas:

Vallès y Banville militan a favor de otra crónica, que no sería tampoco la del lugar común y el buen sentido de los Harduin y Trimm.

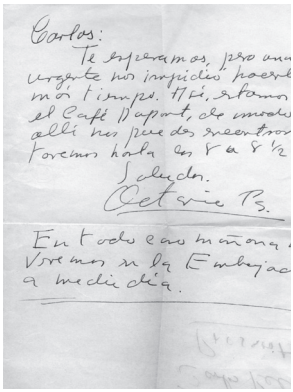
> Mi querido director: hacemos lindamente bien al contar (y nuestro amigo el barón de Vaux lo cumple de maravilla), las pompas, las ostentaciones, los bailes blancos, los bailes rosas, todos los hipódromos y los deportes, la *high life* y las otras *lifes*, la gloria de los perpendiculares y el triunfo de los horizontales y, como dice el buen Nadar, el mundo en que uno chapotea; las *soirées* donde se intercambian diálogos y aquellas en que se recitan monólogos; y las damas que estaban vestidas de oro joven y de oro viejo y rosa vivo, ya que si no contamos todo aquello, ¿quién lo contaría? De seguro no es el tejedor que en la humedad de una cava oscura se ocupa de tejer su tela. ¡Pero cómo puede dar alegría que el Pueblo, que el buen *Demos* no lea nuestros periódicos que, como cuestan tres céntimos, son demasiado caros para él! Mi querido director, el Pueblo es soberano, tan soberano como Bilinkous-el-Balazou, que venció a los de Arwad […] pero no nos engañemos, nunca ve sino el rostro de madera de una puerta cerrada en sus narices.[28]

Vallès y Banville militan a favor de otra crónica, que no sería tampoco la del lugar común y el buen sentido de los Harduin y Trimm. Pero al adaptarse, como está obligada a hacer, se desnaturaliza y corre el riesgo de desaparecer como matriz de una escritura periodística en el siglo XIX.

La crónica es, entonces, durante todo el siglo XIX, un género bajo tensión. Puede ser para ciertos periódicos un apartado irónico en el que se llevan a cabo las posibilidades de una escritura oblicua, pero

[28] Théodore de Banville, *Lettres chimériques*, Charpentier, 1885, p. 161.

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.


Carlos:
Te esperamos, pero una urgente nos impidió hacerlo más tiempo. Hoy estamos en el Café Daponti, de modo allí nos podemos encontrar. Veremos hasta las 8 a 8 ½
Saludos.
Octavio Ps.

En todo caso mañana. Veremos en la Embajada a mediodía.

ha sido también en la misma época un instrumento que participa en la construcción de una ideología participativa. La cuestión de los lectores de la crónica manifiesta todavía una tensión del género. Esencialmente destinada durante mucho tiempo a un público elitista y refinado, la crónica padece, al avanzar el siglo, las influencias de una tentación democrática y mediática. Sin embargo, esta democratización y esta popularización de la crónica no se dirigen a una desnaturalización esencial de un género fundado en una complicidad lingüística, que es también una complicidad de clase. Toda la ambigüedad del género se debe sin duda a este desgarramiento entre herencia prerrevolucionaria del ingenio parisino y entrada ruidosa en la era mediática.

Pero este desgarramiento se encuentra también en el origen de su potencial estético. La crónica, tal vez por el hecho mismo de las ambigüedades del contrato de lectura que la rige, constituyó a menudo una forma de pivotaje entre la literatura y el diario. Stendhal, Balzac, Musset, Gautier, Barbey d'Aurevilly, Banville, Zolà, Maupassant, Vallès, Mirabeau, Catulle Mendès, Jean Lorrain… Esta lista, que no es exhaustiva, basta sin duda para convencer de que el cronista se confunde a veces con el escritor. Pero a menudo el escritor siente la tentación de desprenderse del contrato periodístico y hacer derivar el género mediático. En especial la crónica constituyó el taller del poema en prosa. Bajo el Segundo Imperio, aparecen en la primera plana de los periódicos pequeñas prosas firmadas a menudo por poetas (Baudelaire, Vallès) que, anclados en un decorado urbano, escenifican anécdotas de lo cotidiano. Acompasados por conversaciones que se presentan bajo formas dialogadas, a menudo vestidos de un título genérico (crónica), estos textos se parecen a la crónica tanto por la brevedad que concurre a la concentración y la intensidad del efecto, como por la presentación tipográfica, fundada en el apartado y los espacios. Su

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

carga poética no aparece claramente para el lector de la época, que probablemente les otorga el estatuto de crónica.

Así se puede leer el poema en prosa "Perte d'auréole" de Baudelaire, como una forma de texto programático del trabajo sobre la crónica:

> ¡Cómo! ¿Usted aquí, querido? ¡Usted, en un mal lugar!, ¡usted, el bebedor de quintaesencias!, ¡usted, el comedor de ambrosía! De verdad, es para sorprenderme.
>
> —Querido, usted conoce mi terror a los caballos y los coches. Hace rato, cuando atravesaba el bulevar con mucha prisa, y saltaba en el lodo, en ese caos moviente en que la muerte llega galopando de todos lados al mismo tiempo, mi aureola, en un movimiento brusco, se deslizó de mi cabeza en el fango del macadán. No tuve el valor de recogerla. Juzgué menos desagradable perder mis insignias que hacerme romper los huesos. Y además, me dije, no hay mal que por bien no venga. Ahora me puedo pasear de incógnito, cometer bajezas y entregarme a la crápula, como los simples mortales. ¡Héme aquí, semejante a usted en todo, como ve!
>
> —Debería por lo menos mandar anunciar esta aureola, o hacerla reclamar por el comisario.
>
> —¡Mi fe, no! Me encuentro bien aquí. Sólo usted me ha reconocido. Además, la dignidad me aburre. Y pienso con alegría que algún mal poeta la recogerá y se la pondrá con impudicia. ¡Hacer feliz a uno, qué gozo! ¡Y sobre todo a un feliz que me hará reír! ¡Piense en X, o en Z! ¡Ah, cómo será gracioso!

El poema en prosa debuta abruptamente, sin ponerse en contexto, como un relato a la mano sobre una conversación callejera. El conjunto está constituido únicamente de cuatro réplicas y evoca el universo tradicional del bulevar: el macadán, el cartel, el lugar de mala muerte, la broma y la mistificación. Pero esta derivación proviene evidentemente de la incongruencia del objeto perdido por el personaje-

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

poeta: su aureola. Esta pérdida de aureola, interpretada como una metáfora, invita a leer este intercambio como el anuncio por parte del poeta de su entrada al universo corrompido de los periódicos de bulevar. El bulevar de quintaesencias, el comedor de ambrosía puede, en adelante, *pasear de incógnito, cometer bajezas y entregar*[*se*] *a la crápula, como los simples mortales.* El poeta, convertido en cronista, es decir en poeta en prosa, puede hablar de todo y de nada. Esta entrada en el universo de la prosa no es sino en apariencia una degradación, y constituye más bien el anuncio de una modificación estética: la unión entre un registro tradicionalmente poético y otro proveniente del universo periodístico. Catulle Mendès escribe así a Banville, cuando éste emprende su obra poética en prosa en el periódico:

> En el periódico, en el lugar mismo donde habrían podido triunfar la información y el dato, usted, con una formidable y apacible audacia, ha publicado versos, ha publicado prosas tan bellas como versos, verso o prosa, donde no se trataba del acontecimiento de ayer o el acontecimiento de hoy; usted no hablaba ahí sino de actualidades eternas […] y el público, que creía en las gacetillas, cesó de creer en ellas gracias al verso, gracias a su ejemplo seguido por otros poetas, los periódicos existían, eran leídos, releídos, aclamados.[29]

Expresa bien toda la ambigüedad de la crónica en el siglo XIX, que busca lo mediático a través de lo literario, y lo literario a través de lo mediático.

[29] Catulle Mendès, *Le Mouvement poétique français de 1867 à 1869*, Slatkine Reprints 1993, p. 96.

D. R. © Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.