

Julieta Videla
Martínez*

Universidad Nacional de
Córdoba, Argentina

julieta.videla.martinez@mi.unc.edu.ar

«Prospecto» de *L'Artiste*, por Théophile Gautier. Nota preliminar y texto traducido

«Prospectus» from *L'Artiste*, by Théophile Gautier.
Preliminary note and translated text.

El hilo de la fábula

Universidad Nacional
del Litoral, Argentina
ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad semestral,
enero–junio, 2024
vol. 22, núm. 27, e0049,
[revistaelhilodelafabula@
fhuc.unl.edu.ar](mailto:revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar)

Recepción: 14 12 2023
Aprobación: 20 04 2024

URL: [https://
bibliotecavirtual.unl.edu.
ar/publicaciones/index.
php/HilodelaFabula/article/
view/13020](https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/13020)

DOI: [https://doi.org/10.
14409/hf.2024.27.e0049](https://doi.org/10.14409/hf.2024.27.e0049)



Esta obra está bajo una
[Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0
Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Resumen

El «Prospecto» que escribe Théophile Gautier para la presentación de la renovada propuesta del periódico *El artista* –del cual es, desde 1856, el director de redacción elegido por los directores generales Édouard Houssaye y Xavier Aubryet–, es un texto importante en torno a los debates sobre la autonomía del arte o su subordinación a las ideologías políticas de la época. A pesar de su importancia, Gautier ha caído en cierto descrédito para la comunidad de investigadores, al menos en lengua castellana, a tal punto que, no sólo escasean estudios sobre sus obras, sino que, hasta el día de hoy, el texto que aquí presentamos, no había sido traducido, y sólo aparece mencionado en contados estudios sobre las ideas estéticas por su famosa frase «creemos en la autonomía del arte (...)».

Palabras clave

Théophile Gautier, l'art pour l'art, periódico *L'Artiste*, autonomía del arte

Abstract

The «Prospectus» that Théophile Gautier wrote for the renewed proposal presentation of the newspaper *The Artist* –of which he had been, since 1856, the editor-in-chief chosen by the editors Édouard Houssaye and Xavier Aubryet–, is an important text about the debates about the autonomy of art or its subordination to the political ideologies of the time. Despite his importance, Gautier has fallen into a certain disrepute for the community of researchers, at least in the Spanish language, to such an extent that not only are studies on his works scarce, but also, to this day, this text has not been translated and is only mentioned in some studies on aesthetic ideas for his famous phrase «we believe in the autonomy of art (...)».

Keywords

Théophile Gautier, l'art pour l'art, newspaper *L'Artiste*, autonomy of art

*Julieta Videla Martínez es Licenciada en Letras Modernas y becaria doctoral por SECyT-UNC. Profesora adscripta en Literatura Italiana, Literatura Europea Comparada y Estética y Crítica Literaria Modernas.

Nota preliminar

Breve contexto del periódico *L'Artiste*

Según Melmoux Montaubin (1999) el siglo XIX es el paradigma de la figura del artista en tanto que las obras literarias tienen como eje fundamental su representación. No es casual que el periódico *L'Artiste*, que nace en 1831, se prolongue por el resto del siglo hasta finalizar sus tiradas en 1904. No obstante, el término «artista» ya ha perdido un significado estrecho a partir de la década de 1830, con el 'petit cénacle' encabezado por Gautier y Nerval, los románticos de la segunda generación¹. Por el vocablo «artista» ya no sólo se entiende a las figuras del escritor, el pintor o el músico, sino también al aficionado al arte o a aquel que hace de su vida una obra de arte o que tiene un sentimiento especial por las artes (Montaubin, 1999:141)². Claros ejemplos de esta idea son Frédéric, de *L'éducation sentimentale*, los personajes idólatras de las obras de Gautier, Des Esseintes de *À Rebours*, Swann o el mismo Marcel de la *Recherche*, sólo para mencionar algunos simultáneos a la época del periódico.

Durante el largo período de setenta y un años, *L'Artiste* se dedica a publicar y propagar obras literarias, crítica de arte, muestras de museos y todo aquello que pueda implicar al arte en general, desde una perspectiva estética que piensa el valor del arte, más allá de las ideologías políticas de la época. En efecto, el periódico nace desde los círculos románticos que perduran aproximadamente hasta 1848, y a su vez, revela cómo ese romanticismo deviene, a partir de 1856, en la teoría de 'l'art pour l'art'.

Sin embargo, a pesar de haber nacido en las décadas románticas, es necesario aclarar que este periódico no se limita a una tendencia romántica o de 'l'art pour l'art', sino que, durante la década de 1850 se convierte democráticamente en el campo de batalla del debate sobre la utilidad y la función del arte, donde artistas con diferentes miradas publicarán su propuesta estética. Es por ello que, un año antes de que *L'Artiste* cambie de dirección y de redactor de cabecera, Jules Champfleury publica una carta abierta a George Sand en la que defiende a Gustave Courbet no sólo por «los nuevos principios estéticos, sino también porque reclama [con su exhibición de 1855] una igualdad social absoluta en el arte (...)» y porque se presenta la visión moderna del artista como un trabajador (...)» (Salaris y Videla Martínez, 2023:15). No obstante, a partir de 1856, con la presencia de Gautier, los textos publicados, aunque no se cierran en el romanticismo o 'l'art pour l'art', claramente propenden hacia una línea estética que sus colaboradores como Flaubert, los hermanos Goncourt o Charles Blanc —sólo por mencionar algunos de los más conocidos— evidentemente comparten. No en vano críticos como Auerbach o Castagnés hablan de estos escritores como propulsores de un «realismo estético» o un «realismo del arte por el arte».

Durante los mismos años en los que Gautier es redactor del periódico, y en medio de la batalla de la utilidad del arte aparece otro periódico sustancialmente opositor, *Réalisme*, dirigido por Jules Assezat y Edmond Duranty, un pequeño círculo realista designado por la crítica como el «realismo de la sinceridad»³ que dura apenas dos años (1856-1857). A decir verdad, con la nueva dirección de *L'Artiste* que se inicia en 1856, Houssaye y Aubriet pretenden recuperar la reputación que la revista tuvo en 1830 y 1840, es por ello que eligen a Gautier como el director de redacción, y, a partir de este momento, el periódico se vuelve antipositivista, antirrealista y antiburgués. Otorgarle a Gautier el cargo de director de redacción no es una acción ingenua, ya que este escritor, desde la publicación de su primera novela *Mademoiselle de Maupin* —que cumple en el momento de la nueva dirección del periódico veinte años desde su primera aparición— es reconocido como un ferviente artista que promueve la autonomía del arte en medio de polémicas estéticas.

Algunos aspectos de la estética de Théophile Gautier

La novela *Mademoiselle de Maupin* es ampliamente reconocida no tanto por la historia narrada que corresponde a la figura de Madeleine de Maupin⁴, sino más bien por el prefacio que la acompaña. Antes que adelantar cuestiones de la obra propiamente dicha, el prefacio es, en realidad, una respuesta a la condena pública que le realizó el periódico *Le Constitutionnel*, órgano ligado al gobierno, a Gautier por haber publicado un estudio sobre François Villon —escritor del siglo XV expresamente rechazado por la moral del XIX— en *La France Littéraire*. La crítica que le realizó *Le Constitutionnel* manifestaba el nivel de degradación y de depravación al que llegó el gusto y la moral para que un periódico publique estudios como el que realizó Gautier. Como respuesta, el romántico polemiza, con este prefacio que realiza en 1834, un año antes de la publicación de la novela. Allí plasma la concepción de la segunda generación del romanticismo francés que paulatinamente comienza a diferenciarse de la generación de Hugo, Lamartine y Vigny, en primer lugar, por el lugar que le queda al escritor en la sociedad, que no es ya el que consideraban los primeros, es decir, el del sacerdote laico, sino más bien la soledad radical del escritor —o la torre de marfil— como consecuencia de un público que sólo escucha a los periódicos como *Le Constitutionnel* y todos aquellos subordinados a la política y la moral de la época.

Tanto el prospecto que Gautier publica en *L'Artiste* como otros textos que incluirá durante sus dos años de director de redacción son de gran relevancia para el estudio de las ideas estéticas, no sólo por lo que manifiesta, ya que son las mismas ideas que suele expresar en los prefacios y sus obras, aunque de diferentes maneras, sino también, y especialmente, por la impronta y el estilo estético que impondrá en el periódico en tanto director y la influencia que producirá en las generaciones más jóvenes de artistas, como Baudelaire, Villiers de L'Isle Adam, Huysmans o Mallarmé.

El núcleo central de su estética que se traslada a esta revista es la teoría del arte por el arte que promulga la autonomía del arte. Dentro de la constelación que va a sostener esta autonomía quisieramos mencionar algunos aspectos relevantes que aparecen en el texto.⁵

Desde el principio, y hasta el final, aparece la idea de la fraternidad entre las artes, que consiste en la manifestación de la relación entre la literatura y las otras artes, como la escultura y la pintura. En la mayoría de sus obras, los héroes gautieristas son artistas (en el sentido amplio de la palabra) aficionados al arte que buscan el ideal de belleza que encontraron en alguna escultura, pintura o monumento. Esta fraternidad, llevada a cabo de la manera que sea, revela una idea de arte que se tiene a sí misma como finalidad, y no una enseñanza moral o una subordinación política a la que tenga que adherir. Pero no sólo el motivo de la fraternidad entre las artes es un modo de manifestar al arte mismo como su único fin. Hacia el final del texto comienzan a aparecer otros elementos alejados de las artes convencionales que tienen que ver con los objetos cotidianos e incluso tecnológicos, desde un alhajero, pasando por las lámparas y el reloj, hasta llegar a los vehículos y las producciones industriales. Contemplar todos estos objetos no ya desde su funcionalidad, sino desde su estética, es una idea plenamente revolucionaria en la época y hay que esperar hasta principios del siglo XX para que se convierta en una estética de vanguardia. Pero la sustracción de la utilidad del objeto no se puede efectuar si no es a través de la 'concupiscentia oculorum', el pecado de contemplar las cosas con un deleite erótico, y a raíz de ello, convertir el objeto de uso en un objeto estético y el lenguaje prosaico en un lenguaje poético o «el diccionario en paleta», como dice Gautier en su prospecto.

La cuestión sobre la 'concupiscentia oculorum' o el ojo que contempla lo cotidiano como objeto estético, es, como en los otros aspectos, una idea muy recurrida en la obra de Gautier. El artista

suele tener lo que en otro artículo llamamos el «ojo deformado»⁶ y busca en la vida —o la realidad— la belleza que sólo se origina en las obras de arte. El fracaso del hallazgo de la belleza en la vida produce en estos artistas, también llamados diletantes, cierta enfermedad en la vista, oftalmía o alucinaciones que convierten la realidad en obras de arte. Algunas mujeres, por ejemplo, prestan el cuerpo para la encarnación de la belleza. Esta belleza que el ojo del artista desea «eróticamente» en tanto «pecado» es una belleza que no cede al placer carnal precisamente porque su concepto es la oposición de lo útil, es decir, lo inútil, y por lo tanto, se trata del goce erótico pero a la vez estéril.

Traducción del «Prospecto» de *L'Artiste*, por Théophile Gautier⁷

Este no es un nuevo periódico fundado por nosotros. *El Artista* tiene veintiséis años de existencia, y nosotros vamos a dar inicio al vigésimo séptimo año. Ha recorrido tiempos afortunados y desafortunados, ha atravesado épocas difíciles con suertes diversas, ha tenido sus fases de resplandor y de oscuridad, pero siempre sobrevivió, y esto es porque lleva consigo un principio vivaz, una verdadera razón de ser. Quizás respondió a un público limitado, pero este sólo puede crecer. Entre tantas colecciones de periodicidad más o menos distantes, redactadas de una manera brillante, *El Artista* se distingue por una especialidad de la que se alejó muchas veces, según nosotros, y hacia la que nos esforzaremos por devolverlo: tal es la tarea que nos hemos impuesto al aceptar la dirección de redacción.

Sin duda, *El Artista* es un título vasto y complejo que abarca todo el mundo de la inteligencia: tanto la poesía como la prosa, el libro como el teatro, la música como la danza, la estatua como el palacio, el cuadro como la estampa, la alhaja como la medalla, la arqueología como la curiosidad; y no seremos nosotros los que recorten la variedad de este programa, pero le daremos al arte propiamente dicho un lugar más extenso que a la literatura; no vayan a creer, sin embargo, que reconduciremos la poesía coronada de flores hasta el umbral de nuestras columnas, deseándole buena suerte, a la manera de Platón; no somos lo suficientemente filósofos para eso. Solamente le reservaremos una escalerilla de marfil entre una obra maestra y un conjunto de mármol o de bronce, la haremos asentarse en un museo.

El espíritu literario ha sido mucho más difundido en Francia que el sentimiento del arte. En efecto, parece que sólo aquel que haya estudiado o se haya dedicado a las «humanidades»⁷, como antaño se solía decir —como si se fuera hombre sólo después de haber vivido en cierta familiaridad con el genio de la antigüedad— puede emitir un juicio competente sobre cuestiones literarias. Los conocimientos básicos, indispensables para la apreciación de las obras de arte, suelen faltar precisamente a los espíritus muy cultivados; y aquel que expresará pertinentemente su opinión sobre una novela o una pieza de teatro, guardará «el prudente silencio» de Conrart⁸ ante un cuadro. Pese a ello, ¡qué inmenso mundo es el arte! ¿No es toda la naturaleza visible, con la emoción añadida del hombre? ¿No es el sueño que toma las formas de la realidad para expresarse?

No tenemos la elevada pretensión de educar al público. El público sabe más que nosotros; sin embargo, nosotros podemos reunir documentos preciosos para su uso, discutir teorías interesantes frente a ellos, llamar su atención sobre obras menos conocidas que sin embargo lo ameritan, informarle que en tal lugar existe un cuadro o una estatua que hay que ir a ver, que en tal iglesia se acaba de abrir una capilla, que en tal palacio se acaba de descubrir un techo o un hemiciclo; describirle aquello que no tiene tiempo de visitar, anunciarle las ventas curiosas, resumirle los catálogos importantes, ponerlo al corriente del movimiento del arte en el extranjero; comentarle al público lo que hacen Millais, Mulréady, Kaulbach, Schwanthaler, Cornélius, Overbeck en Londres, Düsseldorf, Múnich, Berlín, Roma; transitar los talleres e informar las novedades, analizar,

para el público, el talento de los grandes maestros del pasado, buscar el sentido y la tendencia, penetrar en los secretos de sus pensamientos y sus procedimientos materiales, y provocar, hacer nacer y nutrir el gusto por el arte en sus manifestaciones múltiples, de todas las maneras posibles.

Hoy en día — aunque sea desagradable elogiarse a sí mismo—, París es lo que era Roma en otro tiempo y Atenas antiguamente: la cuna del arte. La Exposición Universal de 1855⁹ lo demostró bien: nuestras estatuas, nuestras pinturas, nuestros grabados, nuestras litografías son tan numerosas para formar un ejército; y cada año, a pesar de la severidad del jurado, es necesario extender las galerías, aumentar la capacidad de las salas. Los talentos más variados se pasean por los caminos más divergentes; los sistemas más extraños se producen durante el día; los primeros intentos artísticos buscan lo nuevo o retroceden hasta la ingenuidad primitiva, y, salvo cuando se expone en los salones, todo ese movimiento pasa desapercibido. Pues bien, solamente los periódicos y las revistas consagran algunas columnas o algunas páginas al análisis superficial de dos o tres mil cuadros, mientras que el vodevil más pequeño no espera más de ocho días para un estudio detallado. Nosotros intentaremos llenar esta laguna, y esperamos que nuestros lectores se interesen tanto por la descripción de una obra de arte como por el relato de los amores de Alfredo y Henriette, a quienes consideramos definitivamente casados como para volver sobre ello.

No obstante, si se presenta una bonita novela, una encantadora 'nouvelle', sepa usted que la aceptaremos.

Nos resultaría fácil, tal como se practica a diario, componer una lista imaginaria de todos nuestros nombres ilustres, y adornar nuestra portada con los nombres más célebres. Pero esto es una vulgar charlatanería que ya no se impone a nadie. Nuestros colaboradores se presentarán sin ser anunciados ni aclamados con anticipación, y quizás los menos conocidos no sean los menos apreciados.

En cuanto a la contribución personal que tomaremos para el proyecto común, así será: cada semana ofreceremos un artículo, en la medida de lo posible, relacionado con el arte: descripciones de cuadros, biografías de pintores, estudios estéticos, críticas de obras antiguas o modernas, recuerdos de viajes, paseos en las galerías extranjeras, fantasías y transposiciones, quizás también una breve 'nouvelle', sin contar los Salones, que serán tratados con todo el desarrollo que ameritan en una publicación especial.

Detestamos hablar de nosotros: durante el curso de una larga carrera literaria, siempre hemos evitado ponernos en escena personalmente; sabemos lo impaciente que puede ser el Yo para los otros, pero debemos decirles a nuestros lectores los motivos que nos han llevado a aceptar la dirección de redacción, a nosotros, que hasta ahora éramos simples soldados en el gran ejército de escritores. En rigor, no somos propiamente hombres de letras, y este defecto que confesamos es casi un mérito para el proyecto que vamos a emprender. Enamorados, como un niño, del estatuario, de la pintura y de la plástica, hemos desarrollado el amor por el arte hasta el delirio; ya adultos, no nos arrepentimos para nada de esta bella locura, le debimos y le seguimos debiendo todavía nuestros momentos más felices: es gracias a ella que valemos algo —si es que valemos algo—. Otros tienen más ciencia, más profundidad, más estilo, pero nadie ama más que nosotros la pintura; es evidente que hemos abandonado con frecuencia los libros por los cuadros y las bibliotecas por los museos; un célebre cuadro nos ha hecho emprender un largo viaje más de una vez, y la rareza de los Velásquez en la galería del Louvre nos hizo atravesar antaño España sin preocuparnos por las bandas de facciosos transformados en ladrones por la derrota. El sueño del Partenón nos condujo a Grecia, y no existe una pulgada de pintura que no hayamos visto. La Escritura habla en algún lado de la concupiscencia de los ojos, 'concupiscentia oculorum': este es nuestro pecado, esperamos que Dios lo perdone. Ningún ojo fue tan ávido como el nuestro, y el bohemio de Béranger no ha puesto en práctica tan concienzudamente como nosotros el lema: ver es tener¹⁰. Después de haber visto, nuestro mayor placer ha sido transportar monumentos, frescos, cuadros, estatuas, bajorrelieves, a nuestro propio arte, a menudo bajo el riesgo de forzar la lengua y de transformar el diccionario en paleta. Todos los años, desde hace quince o dieciséis,

somos los primeros en llegar felices a la gran fiesta del salón, y podríamos decir de memoria el catálogo de la obra de todos los pintores vivos, de cualquier valor, desde el principio. Entre todas nuestras labores literarias, esta jamás nos ha abandonado.

Aportamos, entonces, a *El Artista*, por falta de un talento mayor, la pasión por el arte; incluso podríamos decir su diletantismo y su voluptuosidad: algunos suscriptores del Teatro Italiano desfilan ante una arietta¹¹, nosotros desfalleceríamos gustosamente por una cabeza de Correggio.

En cuanto a nuestros principios, nos gusta pensar que, para la publicidad de los periódicos en los que hemos escrito, son suficientemente conocidos. Creemos en la autonomía del Arte; el arte, para nosotros, no es el medio, sino el fin; todo artista que se propone otra cosa que no sea lo bello no es un artista ante nuestros ojos; jamás hemos comprendido la separación entre la idea y la forma, así como tampoco comprendemos el cuerpo sin alma, o el alma sin cuerpo, al menos en nuestra esfera de manifestación; una bella forma es una bella idea, porque si no, ¿qué sería de una forma que no expresa nada?

Sin creer en el progreso indefinido, no dudamos del hombre: aquello que han hecho los antepasados, los jóvenes pueden hacerlo. Sin embargo, sostenemos que el genio humano realizó sus demostraciones, y que el presente debe, sin superstición pueril, inclinar el genio ante el pasado. Si se presentan arquitectos superiores a Ictinos, Mnesicles, Erwin de Steinbach o Palladio; estatuistas superiores a Fidias, Policeto o Miguel Ángel; pintores superiores a Leonardo da Vinci, Rafael o Tiziano, los reconoceremos con gusto.

Con frecuencia se nos suele acusar de indulgencia; es un reproche que no rechazaremos. Para nosotros, la crítica debe ser más el comentario de las bellezas que la búsqueda de los errores. No creemos en ese trabajo de maestro de escuela que consiste en marcar los puntos que están bien y que están mal a los artistas, como si fueran alumnos en clase; somos poetas, no maestros. Nuestro fin siempre ha sido estudiar una obra, comprenderla, expresarla con los medios de nuestro arte. Nos gusta colocar al lado de un cuadro una página en la que el escritor haya retomado el tema de un pintor. Admitimos a cada uno con su ideal particular; al colorista con Delacroix, al dibujante con Ingres, sólo les pedimos lo que se proponen; a uno la vida, el movimiento, el drama, el resplandor armonioso de la paleta; al otro, la línea, el estilo, el contorno puro, la serenidad armónica, la gran tradición de los maestros. Abrazamos momentáneamente los gustos y las antipatías de estas naturalezas tan opuestas, juzgamos su pintura como si poseyéramos su alma. Sin duda, tenemos también nuestras simpatías secretas, pero ¿por qué circunscribirse, reducirse, no gozar de todo ampliamente? ¿Por qué privarse del delicioso placer de ser otro por un rato, de habitar su cerebro, de ver la naturaleza a través de sus ojos como a través de un nuevo prisma? El cielo, con todas sus riquezas —y le agradecemos por eso—, nos ha dado el don de comprender y de admirar, y como dice el poeta persa: si no somos la rosa, hemos vivido cerca de la rosa. ¿Qué sentido tiene encarnizarse con una obra mediocre y mal hecha, y sacar a la luz los engendros del arte para demostrar largamente su deformidad? Que vuelvan silenciosamente a la sombra y al olvido de donde no deberían haber salido: carecer de talento es una desgracia y no un crimen, y el desafortunado que hizo vanos esfuerzos por alcanzar el ideal merece una respetuosa piedad. Éste ya se encuentra por encima de la vulgaridad sólo por esta aspiración incluso impotente, tuvo el deseo y la preocupación por lo bello: ¡Paz y silencio para él! Mejor reservemos nuestra severidad para la brillante y próspera mediocridad que adula el falso gusto de la multitud y arrastra al arte hacia una vía peligrosa. Podemos ser severos sin remordimiento.

Pero ya llevamos mucho tiempo hablando de nosotros, regresemos a *El Artista*. Sabemos que a cada número se adjunta un grabado. Sin pretender presentar cincuenta y dos obras maestras por año, le daremos el tratamiento más riguroso a esta importante parte de la publicación; sólo presentaremos piezas de cobre que el arte haya rasgado con su garra. Es mejor la raya de una pezuña de león sobre el barniz negro en una placa que un trabajo insignificante y precioso, que uno de esos tornasolados sobre acero donde sólo brilla la paciencia del tallador. Procuraremos tener lo que se llama aguafuertes de pintor¹², es decir, bocetos chispeantes y llenos de fuego, en

los que la punta juega libremente entre los azares y los caprichos de la mordida. También publicaremos litografías a lápiz, en la medida de lo posible, de la mano del propio maestro, facsímiles de los bellos dibujos de la colección del Louvre, reproduciremos, cuando se presente una nueva ópera, los decorados más remarcables. La decoración, hoy, se encuentra a la altura del arte; se colocan pinturas admirables en la escena cuyo recuerdo se perdía pero que, de aquí en adelante, *El Artista*, conservará. Apreciaciones escritas y razonadas sobre estos inmensos lienzos —que no le deben, tal como se cree muy comúnmente, todo su efecto al juego de luces y a las ilusiones de la perspectiva, sino que exigen, al contrario, gran invención de ciencia y de exactitud en el color local— acompañarán estos cuadros que intentaremos obtener de los decoradores mismos. De vez en cuando, editaremos retratos de maestros contemporáneos o antiguos con sus biografías; presentaremos croquis y grabados de acuerdo con los principales cuadros del Salón, y, como regalo, dos magníficos grabados de los buriles más hábiles. Todo esto no constituye un programa, y pretendemos reservarnos el derecho de disfrutar las buenas fortunas del azar.

Tampoco escapamos al arte y la arquitectura monumental, a la grandiosa estatuaria, a la pintura histórica: lo buscaremos hasta en la vida cotidiana, hasta en sus aplicaciones industriales, hasta en sus fantasías ornamentales. Examinaremos la fachada de la casa esculpida, discutiremos sobre el reloj, criticaremos el morillo de la chimenea, la lámpara, el bronce de la consola, el papel pintado, el empapelado, la cortina drapeada con un giro. Tocaremos con mano ligera los peinados, los accesorios y las modas de las mujeres; examinaremos sus joyeros para indicarles los diseños y los motivos de las alhajas. Todo aquello que concierne a la forma es de nuestro interés; introduciremos a nuestros lectores en los elegantes y espléndidos interiores —expresión suprema del lujo moderno— que desaparecen sin dejar el menor rastro cuando las fortunas o las familias se acaban; los compararemos con los interiores del renacimiento y de la antigüedad, u otras épocas curiosas y singulares. Tampoco dejaremos de darle un vistazo a los coches, de decir si tienen un buen corte y si el atelaje es correcto. Los maestros del siglo pasado pintaron los enchapados de las carrozas y, más recientemente, los amores de Boucher revoloteaban en los carruajes, en la coronación del emperador de Rusia. Esta moda puede volver.

Haremos todo esto y más, Dios y nuestros colaboradores nos ayudan. Estas ideas que escribimos con el correr de la pluma no constituyen un programa definitivo, pero sí forman un rápido panorama de lo que queremos realizar. En resumen, haremos todo lo posible para que siempre haya estilo en el texto y arte en las ilustraciones.

Referencias

- Auerbach, Erich (1996). *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*, [traducción al español: I. Villanueva y E. Ímaz]. México: Fondo de cultura económica.
- Bénichou, Paul (2017), *La escuela del desencanto*, [trad. de Alejandro Merlín; prólogo de Tzvetan Todorov]. México: Fondo de cultura económica.
- Burello, Marcelo (2012), *Autonomía del arte y autonomía estética: una genealogía*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Castagnès, Gilles (2020), «Edmond Duranty et le journal *Réalisme* (1856–1857) en guerre contre les poètes matérialistes». *Revue d'histoire littéraire de la France*. France: Garnier.
- Edwards, Peter J. (1982). «Théophile Gautier, rédacteur en chef de *L'Artiste*». *Théophile Gautier: L'Art et L'Artiste. Actes du colloque international*. Montpellier: Université Paul Valéry.
- Forest, H. U. (1927), «“Réalisme” journal de Duranty». *Modern Philology*. 24: 463–479.

- Gautier, Théophile. (1856). « Prospectus », *L'Artiste*. Vingt-septième année.
- Melmoux Montaubin, Marie Françoise (1999), *Le roman d'art dans la seconde moitié du XIX siècle*. France: Klincksieck.
- Ruby, Franck (1998), «Théophile Gautier et la question de l'art pour l'art». *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, 20, 1: 9-19.
- Salaris Banegas, F. y Videla Martínez, J. (comps.) (2023). *Escritos programáticos del realismo francés 1855-1880*. Argentina: Teseo Press.
- Videla Martínez, Julieta (2023). «Estetas y pinturas: la obra de arte y el ojo deformado en Gautier y Proust». *Boletín de Literatura Comparada*. 48, 1: 129-150.

Notas

- 1 Para ampliar la lectura sobre las generaciones del romanticismo francés, véase Bénichou 2017.
- 2 La definición de artista en el siglo XIX y también la de esteta, con la que comparte algunas características, están profundamente analizadas en la obra de Melmoux Montaubin. El fragmento que recupero se remite a la siguiente frase original: «Par ce terme [artiste], on entend aussi bien le littérateur que le peintre ou le musicien, le créateur que l'amateur, ou encore celui que fait de sa vie une oeuvre d'art» (141). A su vez, Montaubin agrega en esta definición una aclaración que relaciona esta noción de artista como aficionado y ya no tanto como estrictamente creador, con la noción de esteta. Si bien, no son sinónimos, el esteta finisecular que se separa de lo burgués deviene de las transformaciones del término artista que señalamos aquí.
- 3 Para ampliar acerca de las diferentes formas de realismo como el del «arte por el arte» en Flaubert, el «impresionista» en los Goncourt o el «realismo de la sinceridad» véase Forest 1927.
- 4 Actriz y cantante que escandalizaba a sus contemporáneos de finales del siglo XVII por su bisexualidad y sus dotes en la esgrima. Traducción propia de la página <https://gallica.bnf.fr/essentiels/gautier/mademoiselle-maupin>
- 5 El texto traducido a continuación sólo es conocido por la proclamación de la autonomía del arte que en Argentina es citada en Burello 2012, pero en los estudios franceses es frecuentemente aludido, véase Edwards 1982 y Ruby 1998.
- 6 Para ampliar este concepto véase Videla Martínez 2023.
- 7 La presente traducción (la primera íntegramente en español) del texto de Gautier pertenece a Julieta Videla Martínez. El texto original pertenece al año 27 del periódico *L'Artiste*, 1856/1857. Tomo III de la sexta serie..
- 8 La expresión de Gautier es «“le silence prudent” de Conrart» que remite a un verso de Boileau «J'imite de Conrart le silence prudent». Este último utilizó esa expresión para mofarse del literato Valentin Conrart quien, sin haber publicado algún escrito notable, formaba un círculo de letras que inspiró a Richelieu cuando creó la Academia Francesa.
- 9 La Exposición Universal de 1855 se presentó en Les Champs Elysées, París, del 15 de mayo al 15 de noviembre e implicó productos de agricultura, industria y bellas artes.
- 10 Pierre- Jean de Béranger (1780-1857) fue un poeta, autor y compositor francés de canciones satíricas sobre la actualidad. El lema «voir c'est avoir» es de la composición *Les bohémiens*.
- 11 Género de la música clásica que significa «pequeña aria». Aparece en Francia a partir de la segunda mitad del siglo XVIII.
- 12 Técnica de grabado que se realiza con lámina de metal. Uno de los grabados más conocidos con esta técnica es el titulado *El sueño de la razón produce monstruos* (1797), de Francisco de Goya.