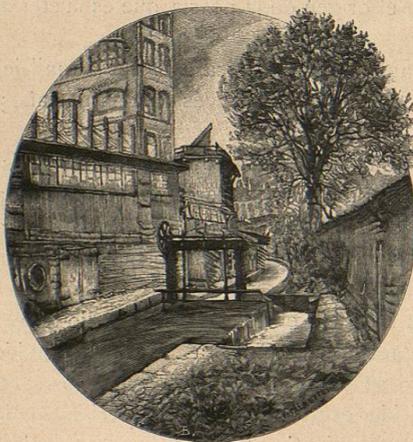




Los Gobelinos por la parte de los jardines. Construcciones á lo Luis XV

LA MANUFACTURA DE LOS GOBELINOS



El Bièvre canalizado

parisiense, olvidado allí por el tiempo, á pesar del ensanche de la ciudad que quiere invadirlo todo. No tiene ningún carácter de arquitectura: edificios de adición yuxtapuestos

Debemos consagrar un estudio á la tapicería que expone la Manufactura ó fábrica de los Gobelinos. Mas para hacer más obvio el interés que se da á obras de tan rara perfección, hemos juzgado que sería necesario dar á conocer á nuestros lectores lo que es la misma fábrica, cuáles son sus procedimientos de fabricación, sus tradiciones de oficio, todo lo que la recomienda á la atención del público.

I

No deja de ser pintoresca la antigua fábrica con sus viejas construcciones y sus floridos jardines. Vista desde las casas inmediatas que la dominan, parece un resto de viejo arrabal

de siglo en siglo, según la exigencia de nuevas necesidades, durante trescientos años de existencia. A la manera antigua, los patios son muy grandes y las piezas muy estrechas. Todo esto data de un tiempo, en que se tenía menos que hoy el gusto de estar á sus anchas.

La importancia de los edificios indica la de las épocas que fueron más prósperas. Casi el día siguiente de su creación, tuvo ya que sufrir mucho la Manufactura, á causa de las ruinas amontonadas por Luis XIV, y bajo el reinado de este príncipe, en los momentos de guerra ó de penuria financiera, estuvo dos veces cerrada. Pero durante los sesenta años del reinado de Luis XV, tuvo medio siglo de fecunda actividad, á pesar de ciertas vicisitudes, y en el curso de este feliz período fué cuando se aumentó singularmente con



Taller de tintorería en los Gobelinos

la construcción de un inmenso cuerpo de edificio que se eleva sobre un brazo del Bièvre, enfrente de los jardines. Esta construcción sigue el curso del río en su lenta y suave curva, y recientemente aun lo veía fluir al pie de sus muros entre tilos seculares. Un puente en forma de caballete lo unía al jardín.

Era en medio de París un resto de campo, un recuerdo de naturaleza amable y ha desaparecido, sacrificado, como tantos otros, á las exigencias de nuestra viabilidad utilitaria. Para cubrir el Bièvre y hacer pasar una calle por encima, se han echado abajo los grandes árboles. El edificio que alegraban con su verdura, se alza hoy desnudo, monótono, con sus hileras de ventanas y chimeneas, todas igualadas bajo la mano del tiempo.

Por fortuna, están próximos los jardines y hacen olvidar estas vetusteces, extendiéndose en el lugar de los antiguos prados, bosques y alamedas que contorneaban el río. Las especies de lujo son allí raras, pero los árboles frutales se crían en abundancia. El año pasado, el viejo albaricoquero que se destaca en primer término en nuestra viñeta,

no produjo menos de ocho mil frutas de la más regalada especie. Cada uno de los empleados de la fábrica tiene su parcela y la cultiva. Los más son artistas aficionados naturalmente á las flores. En los meses de verano nada iguala á la belleza de este sitio, que tiene tanto de jardín como de verjel.

El Bievre lo rodea con sus dos brazos. En otro tiempo tenía allí muchas sinuosidades, y puentes de carcomida madera, medio hundidos en su ya seco lecho, atestiguan aún su paso. Hoy está canalizado: dos murallones de piedra impiden que lo invada la vegetación, y sus aguas, antes tan libres, están contenidas por una compuerta para uso de las fábricas ribereñas.

Los industriales de oficios sucios, como los curtidores, los traficantes de pieles y cuernos, etc., expulsados del centro de la ciudad, han venido á invadir el vallejo, donde el sitio era libre y el terreno poco costoso, y muy luego lo han apestado. Antes de esto, las aguas eran buenas para bañarse y aun para beber, y hombres, que no son viejos, aun conservan este recuerdo. El Bievre era entonces más límpido que el Sena, y por esta misma cualidad había atraído á los primeros tintoreros á sus márgenes. Por más que se haya dicho á este propósito, no tiene más que otro río virtudes favorables á la tintura. Cuando á mediados del siglo xv, Juan Gobelino, el primero de este apellido, vino á instalar en este paraje su taller de escarlata, cedía únicamente á la necesidad de tener agua clara. Según reza el refrán, *para claras tintas, aguas limpias*.

Pero todo ha cambiado. El Bievre no es ya más que un albañal. Impregnado de rasaduras de pieles y de cuernos, y abandonado de sus peces, corre sombrío y sucio bajo la asquerosa espuma que arrastra, y los tintoreros ribereños lo desdeñan. El agua del Sena, antes despreciada, es la que ahora conducen á sus tinajas á gran coste, y si utilizan aun el Bievre, sólo es para verter sus baños de colores. Entonces toma extraños tonos de rojo de sangre ó de azul mineral, se espesa y ni tiene apariencia de agua. Y á pesar de todo, este canal de fango lleva la amenidad á las cercanías mismas de los industriales que lo ensucian: tanto interés presta la labor humana á todo lo que toca. Es un rincón perdido, casi desconocido, encerrado como está entre los jardines de los Gobelinos y las fábricas: por eso lo hemos reproducido.

II

Si la naturaleza especial del agua no tiene grande acción sobre la tintura, no sucede lo mismo con las materias colorantes, que se necesitan sólidas y fijas, resistentes á la acción del sol y del tiempo. De su duración depende la de los tapices, á cuyo esplendor concurren.

Para cada uno de los jefes que sucesivamente han dirigido con honor el taller de tintorería de los Gobelinos, el mayor cuidado fué siempre desechar, entre los numerosos principios colorantes suministrados por la naturaleza, los que parecían más pronto alterables; y de una en otra eliminación, hubieron de reducirse á muy pocos colores. Tres plantas, la gualda, la rubia y el índigo, dan el amarillo, el carmín y el azul; y un insecto, la cochinilla, produce el rojo. Añadid hierro, drupa ó cáscara verde de nuez y algunos ácidos, y tendréis todos los secretos del taller de los Gobelinos. No hay necesidad de más para llegar á combinar catorce mil cuatrocientos matices admirablemente variados.

El taller de tintorería tiene grandes tradiciones que sostener. Ocupa, según dicen, el mismo sitio en que se levantaba antiguamente el obrador de los Gobelinos, y por el ca-

rácter de su arquitectura ha conservado un aspecto de solemne vejez, que no deja de inspirar respeto. Los profanos no pasan su umbral los días de visitas públicas. Sin embargo, si se entra en él, se ven extendidas en caballetes, escalas de colores, ó sean madejas del mismo matiz, que pasan del claro al oscuro con una delicadeza admirable. La menor disonancia entre dos madejas inmediatas hace necesario que vuelva á la tina la que no ha adquirido la armonía de degradación necesaria.

Durante muchas horas, el inteligente obrero maneja, toca y retoca, pasa y repasa una tras otra sus madejas, y á veces emplea toda una semana en combinar una escala. Es un enorme gasto de tiempo, y si se añaden los del laboratorio, donde se preparan las fórmulas, la compra de primeras materias, la calefacción de los baños, no sorprenderá saber que el tinte entra por mucho en el precio de coste de la tapicería.

Al ver las escalas de matices así preparadas, se adivina el oficio que han de hacer en la fabricación de los tapices.

Primitivamente la tapicería no tenía la pretensión de competir con la pintura. Los modelos pintados, que debían traducirse en tejido en el telar, eran sencillos de hechura y francos de colores. El artista encargado de interpretarlos podía ejecutar una cabeza ó una estofa con escaso número de tonos. Entonces conservaba su obra el vigor y brillantez que tienen en arte las cosas hechas sobriamente.

Había verdaderamente tonos de tapicería, que el pintor despreciaba á causa de su rudeza misma, pero que el práctico del oficio conservaba cuidadosamente como una de las primeras condiciones de su arte. La lana en su flojel ó pelusilla suaviza todos los tonos, los debilita y rebaja á la vista, y si su color no es bastante vivo, pierde el tejido muy pronto su esplendor.

Pero en los promedios del reinado de Luis XV, el pintor de animales Oudry, encargado de dirigir la ejecución en tapicería de sus propios cuadros, tuvo el gusto de exigir más. Quiso que los desnudos de sus figuras, los detalles de sus paisajes fueran tratados en el telar con la hebra de lana y la lanzadera, como él mismo los había tratado en el lienzo con sus pinceles y colores; quiso en una palabra que un tapiz tuviera el aspecto de un cuadro.

Desde entonces se impuso la necesidad de aumentar los recursos de la tapicería para elevarla á la altura del arte que pretendía imitar exactamente. Se tuvo que renunciar á los llamados tonos de tapicero y adoptar el colorido mucho más variado del pintor. Una cabeza, una estofa no se trataron ya solamente por el claro-oscuro, sino que fueron modelados con su valor intermedio, con las medias tintas, en los reflejos, con todas las variaciones que el pintor puede ejecutar fácilmente con el pelo de su pincel en la fluidez de su empaste, pero que el tapicero produce difícilmente con una labor sucesiva de matices picados con el extremo de sus lanzaderas en la sequedad del tejido.

Y este es el arte que ha de crear los tonos infinitamente variados que necesita el tapicero para copiar la obra del pintor. Por desgracia es tan impotente, que á pesar de todos sus esfuerzos, no ha logrado aún realizar tintes á la vez delicados y subsistentes.

La consecuencia se deduce fácilmente: la obra del tapicero no es más duradera que los tonos que la componen. Aun antes que se haya acabado, ha comenzado tan bien su trabajo de decoloración, que se hacen perceptibles sus defectos á todos los inteligentes.

Para imitar la palpación de la luz en las formas, para dar á su obra la suavidad de la pintura, recurre el artista á una combinación de puntos, que se funden en una aparien-

cia armoniosa, pero que son en realidad coloraciones variadas. Así trabajada tiene una tapicería efectos halagüeños, pues no hay nada más suave, por ejemplo, que una encarnación de mujer desnuda, modelada por una combinación de lanas de delicados matices.



M. Chevreul en su laboratorio, en la Manufactura

lores consistentes, la tapicería no tiene medios de competir con la pintura.

¿Debemos hacer responsables de ello á los sabios que han elaborado los procedimientos modernos de tintura? No soy competente para decidirlo. M. Chevreul, á quien corresponde el honor de haber fijado las sabias teorías que sus jefes de taller han puesto en práctica, M. Chevreul ha reducido el fondo de tintura á algunos principios colorantes, á los menos frágiles. Es todo lo que ha podido hacer, y sería una temeridad en nosotros vituperarlo, porque en la lucha que ha intentado entre el sol y el color, no ha sido él el más fuerte.

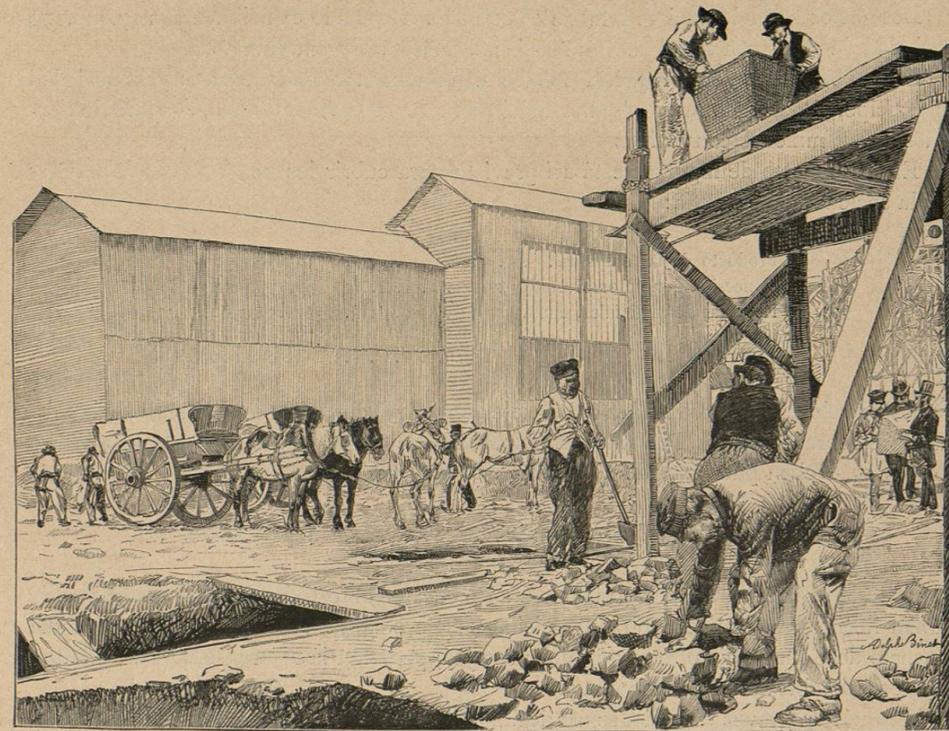
Después de tantos años de trabajo y de gloria, M. Chevreul acaba de entrar en la paz de su última morada. No es conveniente evocar sobre su tumba el recuerdo de las difíciles luchas ni de los empeños sin éxito. Dejémoslo gozar en la fulguración de su naciente apoteosis, la paz de la infinita beatitud.

FERNANDO CALMETTES.

(Continuará)

Pero á poco que el sol bañe la obra se desvanecen tan exquisitas gracias: se descoloran los tintes yuxtapuestos, cada cual á su manera, tal vez aclarándose el uno, mientras se oscurece el otro; entonces el desnudo se puntea y pierde con su armonía su mejor encanto.

Así, pues, puede decirse, que si los tapiceros han llegado á fuerza de genio técnico, á producir las formas con la misma perfección que la pintura, sus obras maestras no tienen la suficiente duración para compensar el trabajo que han costado. Falta de co-



LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES

EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE 1889.

Vengamos ahora á la presente Exposición universal.

Para evitar toda confusión, siendo muy numerosas las cuestiones que hemos de tocar, séanos permitido separarlas por títulos especiales.

I. Orígenes. Primeras valuaciones del presupuesto.

El 8 de noviembre de 1884, el presidente de la República, M. Grevy, de acuerdo con la memoria del ministro de Comercio, decretó solemnemente que se celebrara en París una Exposición universal á que se invitaría á todas las naciones, abriéndose el 5 de mayo de 1889 y debiéndose cerrar el 31 de octubre siguiente.

El presidente nombraba al mismo tiempo una comisión de estudio llamada á preparar los medios más propios para realizar el gran proyecto.

Se decidió desde luego que fuera organizada la Exposición por el Estado con el concurso de la ciudad de París y la asistencia de una sociedad de garantía representada por M. Alberto Christophle, director del Crédito territorial.