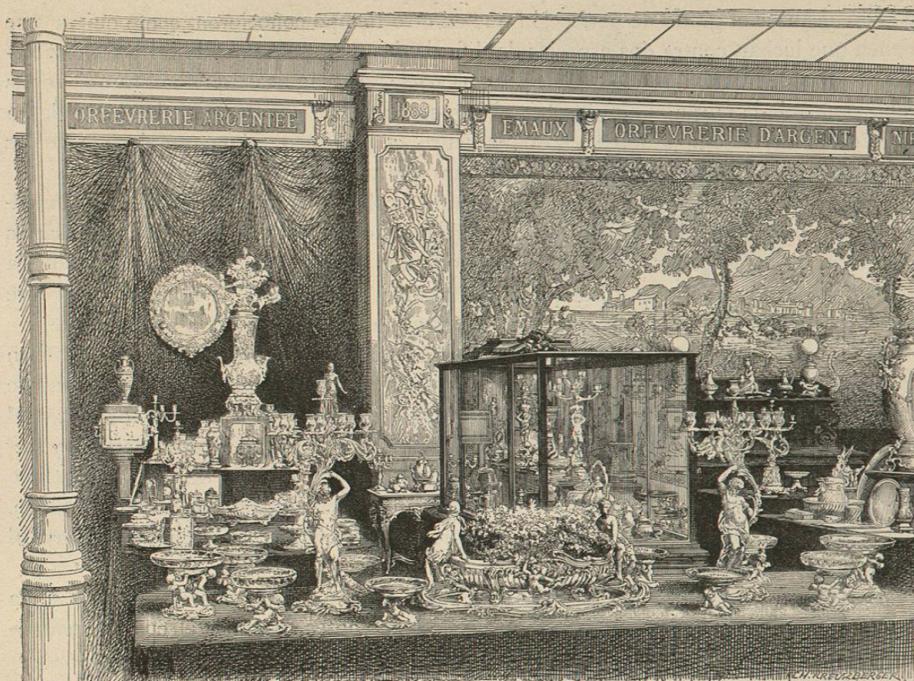


Tipo de indio en el Campo de Marte

ó tres planchas solamente, una azul y otra amarilla; estudiad los tapices que el montañés fabrica en su cabaña, con lanas que él mismo tiñe, y contra los cuales se ven obligados los gobiernos europeos á defenderse con tres líneas de aduanas, pues no puede competir nuestro género chillón con el armonioso esplendor del suyo, ni menos nuestro alto precio con su baratura. Esto parece maravillosamente rico; pero ved qué cosa: sólo el arte es rico y él lo ha hecho todo.»

He aquí unas enseñanzas que á toda costa sería menester propagar en los talleres, en las escuelas, entre los artistas, entre los operarios, en todas partes.

LEÓN DUSSERT



Un rincón de la instalación de M. Christoffe.

LA ORFEBRERÍA

I

CARÁCTER GENERAL DE LAS OBRAS DE ORFEBRERÍA EN EL SIGLO XIX

LOS PLATEROS FRANCESES.

Hay espíritus despechados que temerían hacer agravio á su erudición ó á la idea que quieren se tenga de ella, si no pusieran siempre y de caso pensado el arte moderno por debajo del antiguo. Es la eterna preocupación que satirizaba ya Horacio en su epístola á Augusto: «¿Han de ser nuestros poemas como los vinos entre los cuales se prefieren siempre los más viejos?» Pero á estos detractores pesarosos del tiempo presente, á estos arqueólogos extremados, que quisieran levantar fuertes barreras al rededor del dios *Muñeco* y pretenden dar en su nombre oráculos intolerantes, es preciso aconsejar una visita al Campo de Marte, sección de metales preciosos. Allí asistirán al triunfo de una de las industrias más gloriosas y estimables que haya inventado el genio de los hombres y se verán obligados á reconocer sus brillantes progresos, sus continuas conquistas, sus meritorios esfuerzos para reanudar la cadena de las tradiciones pasadas, y al mismo tiempo el maravilloso acierto con que ha sabido añadir á los procedimientos antiguos los prodigiosos recursos de las nuevas ciencias, de la mecánica y de la química.

Ciertamente, de un siglo á esta parte bien pequeño número de industrias de arte han podido alcanzar el grado de perfección que en otro tiempo conocieron, como quiera que tienen que luchar contra dos especies de dificultades que provienen de las transformaciones mismas de nuestro estado social: por una parte, las máquinas, que han cambiado las condiciones de la fabricación; por otra, el ingenuo error de una democracia obstinada en no ver que hay incompatibilidad absoluta entre el precio forzosamente elevado de las obras bien ejecutadas y el deseo de la baratura que tienen los compradores.

La orfebrería ha logrado sortear todos estos escollos contrayendo lealmente un casamiento de razón, que da ya los mejores frutos. En toda unión, se dice, son necesarios caracteres bien adecuados. El arte es un bonachón que no exige de su compañera la industria más que honradez y franqueza. En cambio, le aporta él su nobleza y la cubre con su prestigio, cualquiera que sea el ropaje, suntuoso ó modesto, con que se vista.

Esto es lo que nuestros plateros contemporáneos han comprendido, y por eso, han conseguido tan felizmente encontrar la solución de un complicado problema, que no se había impuesto á la meditación de sus mayores; es decir que producen á la vez obras del gusto de sus riquísimos Mecenas, compuestas de las más preciosas y raras materias y ejecutadas con los laboriosos procedimientos de otros tiempos, y obras de metal de ínfimo precio, reproducidas mecánicamente á millares, de un buen modelo y de perfecto trabajo, que gracias á ellos han venido á ser de uso corriente, poniendo, por decirlo así, el arte al alcance de los más modestos.

He aquí, á nuestro parecer, el trabajo distintivo y el carácter más interesante de la orfebrería moderna, que convenía señalar desde luego antes de trazar el cuadro sumario de su historia en nuestro siglo. Esta sorprendente asimilación á las necesidades de nuestra sociedad contemporánea de parte de una industria, que por su misma índole parecía reservada á las lujosas prodigalidades de los privilegiados de la fortuna, esta variedad de producciones, extendiéndose como una escala cromática, con matices infinitos, desde el primer grado hasta el diapasón más elevado del arte, esta generosa gracia con que se ha prestado á las transformaciones que le ha hecho sufrir la ciencia del ingeniero y del químico para establecer proporciones graduadas, según las exigencias y recursos de la clase media, constituyen la verdadera novedad, el fenómeno verdaderamente digno de admiración, que nos da la orfebrería á la hora presente y por lo cual se distingue de la de toda otra época.

Habría alguna pretensión en querer bosquejar aquí, en algunas páginas, la historia de la orfebrería durante los últimos siglos y determinar con precisión los caracteres de este arte tan estimable, en razón de los raros monumentos que de él subsisten. Ha sufrido tantas fluctuaciones, está tan íntimamente mezclada con los grandes acontecimientos que han modificado sucesivamente los estilos y la dirección del genio nacional, que sería una tarea por demás complicada y larga para darle aquí lugar.

Diremos simplemente algunas palabras sobre sus principales evoluciones en este siglo, cuando después de haber conocido los esplendores del tiempo de Luis XIV y las deslumbradoras fantasías del arte de Tomás Germain, pareció haber caído la orfebrería en una triste decadencia, de que ahora ha salido triunfalmente.

La Revolución de 1789 dió á las artes de metal el golpe mortífero de que se resintieron casi todas nuestras industrias. Acabaron las obras de encargo, cesó la dirección en el gusto, huyeron de los talleres los artistas. Cuando en tiempo del Directorio y luego bajo el Imperio, se quisieron reemplazar las magníficas vajillas de oro y de plata, que

se habían enviado en montón á la casa de la Moneda, en 1791, para fundirlas, no se encontraron ya artistas de orfebrería.

Hubo dos, sin embargo, Odiot y Augusto. Éste, antiguo platero de Luis XVI, se propuso reorganizar sus talleres y reconquistar las tradiciones un momento olvidadas; pero, cosa extraña, no consiguió encontrar artistas inspirados ni operarios inteligentes, y con el mismo espíritu, con la misma aptitud, con la mano misma, no pudo producir nada que se aproximara á las obras que había producido antes de aquella época.

Y fué que la Revolución, al suprimir los gremios, había dispersado del mismo golpe aquel fondo de antiguas familias industriales, que se trasmitían de edad en edad tradiciones de habilidad y destreza, á las cuales tenían á honor permanecer fieles.

Desde entonces el arte de la orfebrería quedó en manos de prácticos sin iniciativa ni ideas, ó de comerciantes sin la experiencia del oficio, que no tuvieron más cuidado que hacer fortuna vendiendo á compradores cuya educación, respecto del buen gusto, era inferior ó ínfima. Con esto sucedía que, cuando un platero tenía que ejecutar piezas extraordinarias, se dirigía á los escultores para que modelaran sus figuras. Ahora bien, los escultores hacían casi siempre su trabajo sin cuidarse del destino de los objetos, sin tener conciencia de los procedimientos empleados en su fabricación, sin atenerse, en fin, á ese principio que exige que toda obra de orfebrería haga desde luego comprender que es un objeto de metal, en que el adorno es sólo un accesorio y cuya construcción debe quedar subordinada á las exigencias, al grado de solidez ó de resistencia de los elementos que lo constituyen.

El día siguiente de la campaña de Egipto, se vieron por ejemplo, azucareras, saleros y otros utensilios de mesa, formados indiferentemente de esfinges, de cisnes, adornados de palmitas griegas, de obeliscos haciendo oficio de columnas, y todo esto montado junto sin consonancia ni razón.

En la Restauración y durante el reinado de Carlos X, lo que excitaba la admiración



Mesa de servicio de té, de plata repujada

eran las grandes piezas macizas de plata, cuyos modelos se inspiraban en los que Inglaterra había puesto en moda disfrazando el estilo de Luis XIV; y esto hizo decir al cronista de la Exposición industrial de 1834, M. C. Dupin:

« Veo con profundo sentimiento á los artistas humillarse hasta seguir y copiar una moda efímera y estrambótica, adoptando formas inglesas, pesadas, pretensiosas y sin ninguna gracia.»

Algunos años después, hacia 1840, bajo la influencia de Percier y Fontaine, á la moda inglesa sucedió lo que puede llamarse la escuela de Chenavard, es decir del adorno profuso, á propósito de todo, ó mejor dicho, fuera de propósito; influencia que se ejerció en la ebanistería, lo mismo que en la orfebrería y que convirtió las bandejas, los vasos, los candelabros, las soperas en una especie de bosque que ofrecía los especímenes de una vegetación universal. Todo eran palmeras y bosques vírgenes, bosques de abetos cubiertos de nieve y habitados por osos, ó cacerías de elefantes, escenas de las cruzadas, carreras de *jockeys*, en una palabra, verdaderas casas de fieras con pobres diablitos que parecían haber venido derechos de Nuremberg para hacerse galvanizar en plata en París.

Lo más curioso es que los escultores que modelaban estas cosas se quejaban de que los plateros ejecutaban mal sus obras, y éstos se quejaban á su vez de los artistas, cuyas composiciones, decían, eran inejecutables.

Con todo eso, hay que hacerlo constar, estos mismos errores son la demostración de los esfuerzos que se intentaban para dar á la orfebrería una vida nueva. Porque, si inspirándose en obras del Renacimiento, se dejaba arrastrar el artista á exageraciones condenadas por el buen gusto, si se pedía al metal más de lo que puede y debe dar, á lo menos se marchaba adelante, se juzgaban las faltas cometidas, se resucitaban poco á poco las tradiciones sepultadas, y en el trabajo de los cerebros exaltados de repente por la evocación de un ideal que se había podido creer desvanecido para siempre, se veía depurarse el sentimiento de las formas y habituarse los artistas al manejo de los materiales á cuya disciplina habían rehusado plegarse al principio.

Por 1840, se contaban en París cosa de media docena de plateros de raro mérito. Los Odier, tanto tiempo en primera línea, habían mostrado el camino que se debía seguir, rodeándose de colaboradores, que eran buenos artistas, como Prud'hon, Percier, Fontaine, Cavelier, Roguier. Los discípulos formados en la escuela de esta excelente casa, se llamaban Lebrun, Durand, Fauconnier. Este fué el primero que rechazó el gusto del Imperio para inspirarse en el Renacimiento y que utilizó el genio de Barye para los trabajos de orfebrería. Ni Augusto, ni Biennais, ni Thomire, el hábil cincelador, ni Cahier, habían formado escuela, propiamente hablando.

Pero había un Carlos Wagner, llegado á París en 1830, el cual, tomando de los antiguos, procedimientos que no se pensaba en emplear en la platería maciza y pintoresca de la época, avivaba con nieles y aplicaciones de esmaltes la monotonía de la plata. Un jarro que produjo en la Exposición de 1839, cuya panza, adornada con un bajo relieve repujado, fué modelada por M. G. Chaumes, atestiguaba la exquisita fantasía de este fabricante de ingenio inventivo y cuya influencia ha sido muy eficaz.

También había un Morel, joyero que asociado á Duponchel, hubo de emprender obras de orfebrería, como la espada ofrecida al conde de París (modelada por Klagmann) que puede citarse entre las más notables obras del género en aquella época.

Vechte era el cincelador más prodigioso de nuestro siglo, «el único hombre, ha dicho

el duque de Luynes, que fuera capaz de componer por sí mismo, como lo hacían en otro tiempo los maestros italianos.»

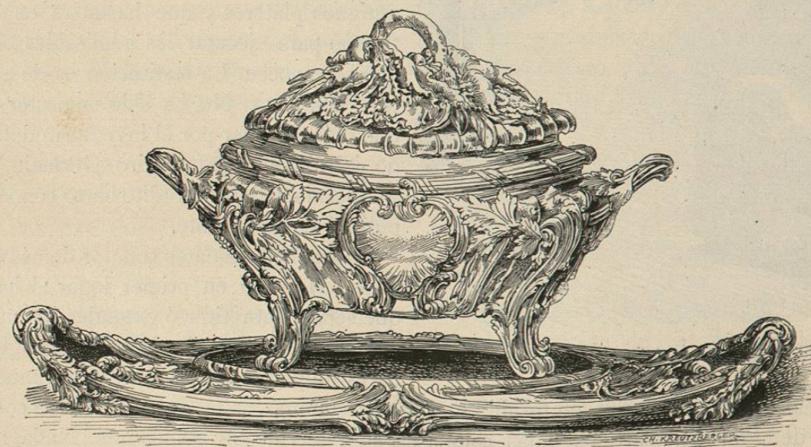
Los hermanos Faniere, sobrinos y discípulos de Fauconnier, trabajaban también la plata con el amor profundo y sincero del arte y con un gusto por la perfección que todavía hoy, en que luchan gloriosamente, no se ha desmentido. Sus copas, sus jarros, sus péndulos, todo lo que sale de sus manos lleva el sello de un trabajo personal y de una originalidad sostenida con la más rara constancia.

Y Froment-Meurice, en fin, el platero celebrado por los poetas del romanticismo, cuyas obras modeladas por los Feucheres, los Klagmann, los Rouillard, los Schœnewerk, como la bandeja del duque de Luynes, representando el globo terrestre rodeado del zodiaco y llevado por cuatro gigantes, ó bien el escudo de Neptuno ó un tocador de la duquesa de Parma, etc., han hecho época hasta cierto punto en la historia de la orfebrería.

Hoy, después de cuarenta años pasados, se encuentran muchos de estos nombres en la Exposición universal de 1889, como los Odier, Froment-Meurice, sucesor de su padre, los Faniere, etc.

Al lado de estos maestros, desde muy larga fecha en posesión de alto renombre, debemos también citar á MM. Aucoc y Boin, sin hablar de los joyeros, como los Bapst y Falize y Boucheron.

Estos progresos, ó si se quiere, el carácter general de nuestra orfebrería contemporánea está en la instalación de MM. Christoffe en la actual Exposición.



Sopera de plata repujada