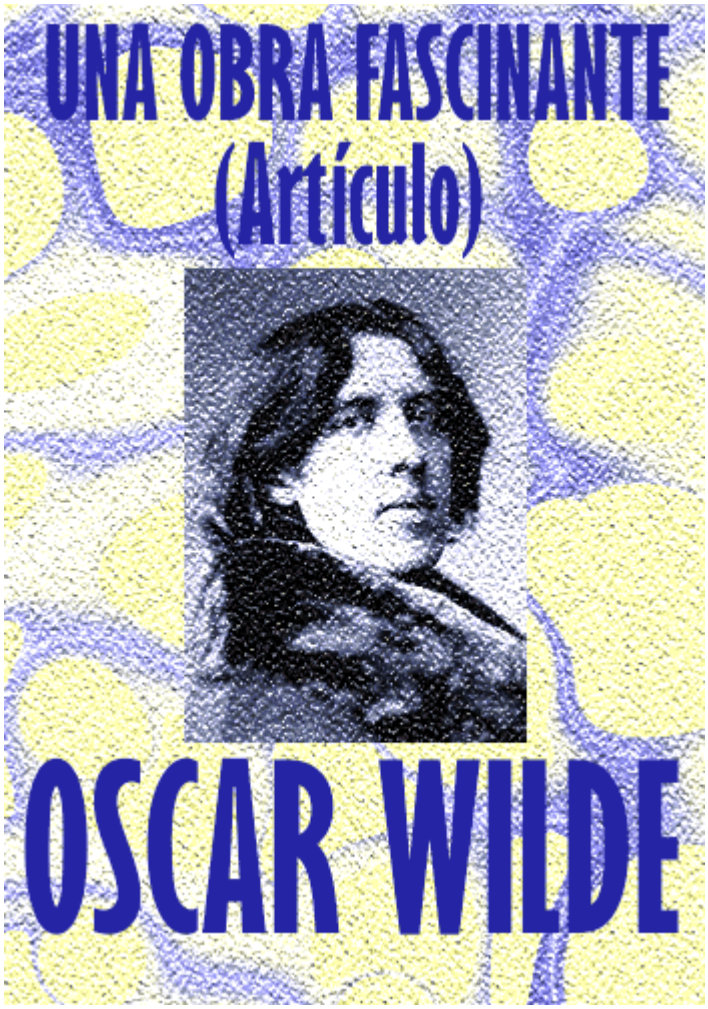
LIBRO dot.com

UNA OBRA FASCINANTE
(Artículo)

OSCAR WILDE



Digitalizado por LIBRO dot.com
http://www.librodot.com

La traducción de la obra de M. Lefébure titulada Historia del bordado y del encaje: su manufactura e historia desde la remota antigüedad hasta los presentes días, tan cuidadosamente editada y realizada por Mr. Alan Cole, nos da a conocer uno de los libros más fascinantes que se han escrito jamás sobre este apasionante tema.

El señor Lefébure es uno de los directores del Museo de Artes Decorativas de París. Es, además, fabricante de encajes, y su libro no sólo como obra histórica tiene valor; es también un técnico manual que prestará sus mayores servicios a las mujeres que manejan la aguja. Además, como bien dice el propio traductor, el libro de Lefébure induce a preguntarse si no es debido a la aguja y a la broca de bordar más que a la propia pintura, al grabado o a la escultura, el que la mujer influya notablemente en el mundo de las artes.

Sea o no cierto, en Europa, la mujer es la dominadora absoluta del trabajo de aguja, y muy pocos hombres se sentirían inclinados a discutirle el monopolio de estas tan delicadas labores, tan apropiadas a la destreza de sus dedos ágiles y habilidosos; y no vemos por qué no habrían de colocarse los productos del bordado en el mismo nivel que los de la pintura, el grabado y la escultura, como sugiere Mr. Alan Cole, aun admitiendo una gran diferencia entre los de las artes decorativas, que deben su gloria a la materia misma sobre la cual se realizan, y las artes en que la imaginación ocupa un espacio más amplio, en que la sustancia desaparece en cierta manera, al ser absorbida por la creación de una nueva forma.

Si se trata de la decoración de casas modernas, debe admitirse realmente (e incluso se debería estar más generalmente convencido de lo que se está) que un rico bordado, ya en colgaduras, cortinas, canapés y otros objetos análogos, produce un efecto mucho más decorativo, mucho más artístico que el logra el sistema inglés, bastante soso, consistente en llenar las paredes de cuadros y grabados; y el traje moderno, al encontrarse casi exento de bordado, ha perdido uno de los principales elementos responsables de darle fantasía y riqueza decorativa.

Pero, a mi juicio, no puede negarse que el bordado inglés ha progresado bastante durante estos últimos quince años. Ahora, así lo demuestran, no sólo la obra de ciertos artistas, como mistress Holeday, May Morris y otros, sino también las admirables labores de la Escuela de South-Kensington, la mejor, o mejor dicho, la única escuela buena que hay en South-Kensington.

Es un grato placer comprobar, mientras se hojea el libro de M. Lefébure, que en eso no hacemos más que poner en practica ciertas tradiciones antiguas del más primitivo arte inglés. En el siglo VII, Santa Ethelreda, primera abadesa del monasterio de Ely, donó a San Cuthbert una vestidura sagrada que embellecida con oro y piedras preciosas. La capa pluvial y el manípulo de San Cuthbert, bien conservados todavía en Durham, se consideran como muestras de opus anglicanum.

El obispo de Durham, en el año 800, concedió la renta vitalicia de una granja de doscientos acres a una bordadora llamada Eanswitha, a cambio de repasar las vestiduras sacerdotales de su diócesis.

Así también, el estandarte de batalla del rey Alfred había sido bordado por unas princesas danesas; el anglosajón Gudrico donó a Alacid una parcela de terreno a condición de enseñar a su hija el arte de la aguja.

De la misma manera, la reina Matilde donó a la abadía de la Santa Trinidad de Caen de una túnica bordada en Winchester

por la esposa de un tal Alderet; y cuando Guillermo compareció ante los nobles ingleses, después de la batalla de Hastings, ostentaba un manto adornado con bordados anglosajones, el mismo, según la hipótesis de Lefébure, que figura en el inventario de la catedral de Bayeux: se encuentra allí reseñado a continuación de la broderie á telle, la cual representa la conquista de Inglaterra, la descripción de dos mantos, perteneciente el uno al rey Guillermo,

"todo de oro, sembrado de cruces y de flores de oro, y cuya parte inferior está formada por una orla donde se hallan representados distintos personajes".

El más espléndido ejemplar de opus anglicanum que poseemos actualmente es, como se supondrá, la capa pluvial de Lyon, que se encuentra en el Museo de South Kensington; pero el trabajo inglés parece haber sido célebre en todo el continente. El Papa Inocencio IV sintió tal admiración al ver las magníficas vestiduras ostentados por el clero inglés, en 1246, que encargó a los monasterios cistercienses de Inglaterra labores de este estilo.

En un tiempo pasado, San Dunstan, era el monje artista de Inglaterra, muy conocido como dibujante de bordados, y todavía se conserva la estola de Santo Thomas Becket en el tesoro de la catedral de Sens: en ella se ven las lazadas de cintas, que hacen tan características a las iluminaciones de nuestros manuscritos.

Obviamente, el Renacimiento artístico del bordado rico y sutil, que se produce en nuestra época, será fecundo en proporción a la perseverancia y a la aplicación que las mujeres estén dispuestas á aportarle. Pero, pienso que se admitirá que todas nuestras artes decorativas europeas poseen, hoy en día, un elemento de fuerza al menos, consistente en su relación directa con las artes decorativas asiáticas.

Cada vez que encontramos en la historia de Europa una resurrección del arte decorativo, me parece debido casi únicamente a la influencia oriental o al contacto con países de Oriente.

Nuestro arte, tan intelectualizado, ha estado más de una vez a punto de sacrificar su belleza decorativa, ya sea a la reproducción imitativa, ya sea a la idealidad del motivo. Se ha impuesto la tarea de la expresión; ha querido adueñarse de los secretos del pensamiento y de la pasión. En su maravillosa veracidad de representación ha hallado una fuerza; pero, precisamente de ahí nace también su debilidad. Jamás un arte se hace impunemente espejo de la vida. Si la Verdad quiere desquitarse con quienes no la siguen, se muestra a menudo inalcanzable con aquellos que la persiguen.

Las dos partes del arte bizantino se unían: el arte griego con su sentimiento inteligente de la forma y su afinidad con la Humanidad; el arte oriental, con su materialismo suntuoso, su desprecio confesado por la imitación, sus maravillosos secretos de la técnica y el colorido, el esplendor de sus tejidos, sus exóticos y raros metales, sus gemas, sus tradiciones admirables y de un valor incalculable.

Ya se habían encontrado antes, pero en Bizancio se casaron, y el árbol sagrado de los persas, la palmera de Zoroastro, fue bordada sobre el borde del indumento del mundo antiguo. Los mismos iconoclastas, estos filisteos de la historia teológica, en sus extrañas explosiones de rabia contra la Belleza, que, según parece, se manifiestan únicamente en las naciones europeas, los iconoclastas pues, se rebelaron contra las maravillas y la magnificencia del Arte nuevo. Esto sirvió tan sólo para difundir con mayor amplitud sus secretos, y por el Librr Pontificalis, escrito en el 867, obra del bibliotecario Atanasio, nos enteramos de que en Roma abundaban los ricos bordados, obra de gentes venidas de Constantinopla y de Grecia.

El mahometismo, al triunfar, dio al arte decorativo de Europa un nuevo punto de partida: el principio mismo que en esa religión prohibía representar al natural un objeto cualquiera fue el mayor servicio hecho al arte, sin haber sido obedecido de forma estricta, como no es difícil de imaginar.

Así también, los sarracenos introdujeron en Sicilia el arte de tejer telas de seda y oro y, desde Sicilia, la fabricación de bellos tejidos se difundió por Génova, Florencia, Venecia; en todo el norte de Italia.

En España se produjo un movimiento artístico mayor aún entre los moros y los sarracenos, que llevaron allí obreros persas, con objeto de hacerles fabricar, para uso de los primeros, objetos bellos. Lefébure nos dice que el bordado persa penetró hasta Andalucía. Almería, lo mismo que Palermo, tuvo su centro comercial en este aspecto, que rivalizó con el Hótel des

Librodot

Tiraz, ya que Traz era el término genérico que se aplicaba a los tejidos labrados, así como a los vestidos que con ellos se hacían. Las lentejuelas (esos diminutos y encantadores discos de oro, de plata o de acero pulimentado que se emplean en cierta clase de bordados para producir lindos efectos de centelleo) eran invención de los sarracenos.

A partir de entonces, los caracteres árabes vinieron a sustituir cada vez con más frecuencia, a las letras del alfabeto romano en las ropas bordadas y en los tapices de la Edad Media, pues su sello especial era más artístico.

El Libro de los oficios, de Étienne Boileau, preboste de los Mercaderes entre 1258 y 1268, contiene una curiosísima enumeración de las diversas corporaciones profesionales, y allí encontramos a "los tapiceros, o de tapis sarrasinois (o paños sarracenos), los que declaran estar al servicio tan sólo de la Iglesia, o de nobles y reyes". Y, en efecto, hasta hoy en día, casi todas las palabras que se refieren entre nosotros a los tejidos decorativos, a los métodos decorativos, revelan una clara influencia oriental.

La misma labor de las invasiones mahometanas en Sicilia y en España, la hizo el regreso de las Cruzadas en los demás países europeos. Los nobles que habían marchado a Palestina, con su armadura al completo, volvieron vestidos con ricas telas de Oriente, y sus trajes, sus bolsas (aumoniéres sarrasinoises), sus gualdrapas, provocaron la admiración de las personas que trabajaban con la aguja en Occidente. Mathieu Paris dice que en el saqueo de Antioquía, en año 1098, el oro, la plata, las ricas vestiduras fueron repartidas tan imparcialmente entre los cruzados, que gran parte de ellos, que la víspera aún se morían de hambre imploraban amparo, se encontraron de repente llenos de riquezas, y Robert de Clair nos habla de las fiestas maravillosas que siguieron a la definitiva conquista de Constantinopla:

Como Lefébure, bien nos hace saber, el siglo XIII fue notable por el creciente auge del bordado en el mundo occidental. Gran cantidad de cruzados donaron a las iglesias objetos procedentes del saqueo de Palestina, al igual que San Luis, a su vuelta de la primera Cruzada, dio gracias a Dios, en Saint-Denis, por los favores que le había dispensado durante seis años de ausencia y de viajes, y ofrendó varias piezas ricamente bordadas, que serían, usadas en las ocasiones solemnes para cubrir los relicarios que guardaban las reliquias de los mártires.

Desde entonces, al tener el bordado europeo a mano materias nuevas y procedimientos maravillosos, se desarrolló en la dirección de sus tendencias intelectuales e imitativas y, a medida que progresaba, llegó a ser una verdadera pintura, quiso rivalizar con el pincel y producir paisajes y escenas figurativas, con una perspectiva exacta, y unos sutiles y muy reales efectos de profundidad.

Pero más tarde apareció una nueva corriente oriental traída por los holandeses, los portugueses y por la famosa Compagnie des Grandes Infles.' Lefébure da la reproducción de una colgadura de puerta que se encuentra actualmente en el Museo de Cluny, y en la que se ven las lises de Francia mezcladas con motivos ornamentales indios. Las colgaduras del dormitorio de la señora de Maintenon, en Fontainebleau, que habían sido bordadas en Saint-Cyr, representan, sobre un fondo color junquillo, temas chinos.

Una vez los vestidos habían sido totalmente confeccionados, se enviaban a Oriente para que allí los bordasen, y un gran número de lindas casacas de la época de Luis XV y Luis XVI deben su coquetona ornamentación a las agujas de los artistas chinos. En nuestros días, la influencia de Oriente se deja sentir grandemente. Persia nos ha enviado sus alfombras como modelos. Cachemira sus bellos chales y la India sus preciosas muselinas, delicadamente realzadas con palmeras trazadas con hilos de oro, sobre los cuales están colocadas, sostenidas con unas puntadas, alas irisadas de coleópteros.

Ahora nosotros empezamos a usar en tintorería los procedimientos orientales. Los trajes de seda de China y Japón nos han enseñado nuevas maravillas en las combinaciones de los colores y nuevas sutilezas en la delicadeza del dibujo. ¿Hemos aprendido a usar razonablemente el saber importado? Esto ya no es tan probable.

En el caso de que los libros tengan algún resultado, el libro de Lefébure debería inducirnos a estudiar con más vivo interés todo lo que a bordado se refiere.

En cuanto a las personas que trabajan ya con la aguja, hallarán en él profusas y fecundas ideas y admirables consejos. Basta con leer lo referente a las asombrosas labores de bordado que se ejecutaban antiguamente, para que uno sienta placer.

El paso del tiempo ha respetado para nosotros un pequeño número de trozos de bordado griego del siglo IV antes de Jesucristo. Uno de ellos está reproducido en el libro de Lefébure; es un bordado en punto de cadenet ejecutado con hilo de lino amarillo sobre una tela de punto, color mora, con graciosas espirales y dibujos de palmas. Otro, que consiste en una tela de tapiz sembrada de patos, fue reproducido hace tan sólo unos meses en el Woman`s World como ilustración de un artículo Alan Cole.

De vez en cuanto encontramos en alguna tumba egipcia piezas de gran valor. En el tesoro de Ratisbona se conserva una muestra de bordado bizantino en el cual está representado el emperador Constantino, montado en un blanco palafrén y recibiendo el homenaje de ambos mundos: el de Oriente y el de Occidente.

Metz tiene una capa pluvial de seda roja bordada con águilas de oro, y Bayeux la epopeya trazada con la aguja de la reina Matilde. Pero ¿dónde está la impresionante túnica color azafrán que fue tejida para Atenea, y sobre la cual combatían los dioses contra los titanes? ¿Dónde se halla el inmenso velarium que Nerón extendió por encima del coliseo de Roma, y en el que estaban representadas las constelaciones con Apolo conduciendo un carro tirado por fogosos corceles? Y ¡cómo nos gustaría ver los curiosos manteles bordados para Heliogábalo, y sobre los cuales estaban figurados todos los manjares exquisitos, todas las viandas que se podían pedir para un festín; o también el paño mortuorio de Chilperico, con sus trescientas abejas de oro, o las caprichosas vestiduras que provocaron la indignación del obispo de Pont, y sobre las cuales estaban bordados "leones, panteras, osos, perros, selva, rocas, cazadores; es decir, ¡todo cuánto los pintores pueden copiar de la Naturaleza"!

Carlos de Orleáns poseía un jubón que tenía bordados en las mangas los versos de una poesía que canta: Señora, estoy muy contento, y el acompañamiento musical de las palabras estaba figurado por medio de hilos de oro, mientras que las notas, de forma cuadrada, estaban indicadas por cuatro perlas.

Los aposentos preparados para la reina Juana de Borgoña en el palacio de Reims estaban decorados con "mil trescientos veintiún papagayos bordados, portadores de las armas del rey de Francia, y con quinientas sesenta y una mariposas, sobre cuyas alas estaban igualmente figuradas las armas de la reina, todo ello bordado en hilo de oro".

De forma parecida, Catalina de Médicis mandó construir un lecho de duelo para ella en terciopelo negro bordado de perlas, sembrado de medias lunas y soles. Las cortinas eran de damasco, con coronas y guirnaldas de follaje colocadas sobre un fondo de oro y plata, y los bordes estaban festoneados con bordados de perlas. Aquel lecho estaba colocado en un aposento tendido de piezas de terciopelo negro o de tisú de plata, sobre los cuales se representaban las divisas de la reina, en hileras.

Luis XIV guardaba en su dormitorio unas cariátides de unos quince pies de altura, también bordadas. El lecho de gala de Sobieski, rey de Polonia, estaba hecho con brocado de oro de Esmirna, bordado de turquesas y de perlas, con versículos tomados del Corán; sus soportes eran de plata sobredorada, artísticamente labrados y adornados con profusión de medallones esmaltados o incrustados de gemas. Lo tomó en el campamento turco, ante Viena, y sobre él había ondeado el estandarte del profeta Mahoma.

La distinguida duquesa de la Ferté tenía un vestido de terciopelo rojo oscuro, cuya falda, dispuesta en graciosos pliegues, estaba sostenida por unas abultadas mariposas de porcelana de Dresde; el delantero consistía en un delantal sobre el cual estaba bordada una banda de

músicos formando un grupo piramidal, compuesto de seis filas de ejecutantes, cuyos instrumentos aparecían simbolizados, con una labor de aguja, en grácil relieve.

"Todos estos delicados artículos, todos sin excepción, desaparecieron en la oscuridad", como canta Mr. Henley en su preciosa balada de Los actores difuntos. Una gran parte de los hechos referidos por Lefébure, y concernientes a las corporaciones de bordadores, son también interesantísimas.

Étienne Boileau, en su mencionado Libro de los oficios, nos dice que los miembros la corporación tenían prohibido emplear oro cuyo valor fuera inferior a buit sous la madeja (seis chelines aproximadamente). Era obligatorio emplear la mejor seda, y no se podía mezclar nunca el hilo con la seda, pues el producto, desde aquel preciso momento, se volvía engañoso y vulgar.

La muestra u obra maestra exigida a un obrero, hijo de un maestro bordador, debía consistir en una figura aislada, de la sexta parte del tamaño natural, con los matices representados en oro; mientras que un obrero que no fuera hijo de maestro estaba obligado a presentar una escena completa repleta de figuras. El Libro de los Oficios también hace mención a cortadores, autores de patrones, e iluminadores, entre gentes empleadas en la industria del bordado.

La corporación parisiense de los bordadores, en 1551, firmó un acuerdo según el cual "en lo sucesivo los coloridos en la representación de las figuras y las cabezas debían ser hechos, forzosamente, en tres o cuatro tonos de seda teñida de color carne, y no en seda blanca, como se hacía antiguamente".

Durante el siglo XV, toda casa respetable tenía su propio bordador, que era contratado por años.

También, la preparación de los colores, como nos hace saber M. LefIbure, tanto para la pintura como para el tinte de los hilos y tejidos, era objeto de minuciosos cuidados por los artistas de la Edad Media. Varios de ellos emprendieron largos viajes con el fin de conseguir las más famosas fórmulas, con las que formaban legajos, modificándolas según eran los datos de su existencia.

Ni siquiera los artistas más célebres desdeñaban el entregar dibujos para el bordado. Rafael los hizo para Francisco I; Boucher, para Louis XV y en la colección Ambras, en Viena, existe una soberbia serie de vestiduras sacerdotales ejecutadas conforme a los dibujos de los hermanos Van Dyck y los que le siguieron.

Ya a comienzos del siglo XVI se publicaron libros que contenían dibujos para bordados, con tanto éxito, que en pocos años los impresores franceses, alemanes, italianos, flamencos e ingleses publicaron volúmenes de gran formato que contenían modelos llevados a cabo por sus más reconocidos grabadores.

También en este mismo siglo, y para dar a los dibujantes la posibilidad de estudiar directamente la Naturaleza, Jean Robin creó un jardín, con invernaderos, donde cultivaba variedades extrañas de plantas, poco conocidas por entonces en nuestras latitudes. Los ricos brocados y brocateles de la época presentan como característica el empleo de grandes motivos tomados de las flores, con granadas y otros frutos, provistos de todo su esplendoroso follaje.

El libro de Lefébure consta también de una segunda parte que está consagrada a la historia del encaje, y aunque no sea de un interés tan general como la primera, vale la pena leerla. En cuanto a las personas que cultivan aún este arte tan delicado y lleno de fantasía, encontrarán allí ideas preciosas y al mismo tiempo, una buena cantidad de dibujos de una belleza sin par.

Comparándolo con el bordado, el encaje es relativamente moderno. El señor Lefébure y el señor Alan Cole nos enseñan que no existe ningún documento digno de ser creído que demuestre la existencia del encaje antes del siglo XV.

También eran fabricados en Oriente, claro está, en los tiempos más remotos, tejidos ligeros, como gasas, mallas, y se utilizaron para velos, como chales, igual que se hizo un poco más tarde con los encajes. Las mujeres los adornaron en cierto modo con bordados o modificaron aquí y allá su trama, quitando hilos en determinados sitios. Parece ser también que se hacían trenzas y nudos con los hilos de los flecos, y los bordes de las infinitas variedades de la toga romana estaban hechos de una malla en cañamazo.

En París, concretamente en el Museo del Louvre se halla un curioso trabajo consistente en una malla adornada de perlas de cristal, y el monje Reginaldo, que desempeñó un papel en la apertura de la tumba de San Cuthbert, en Durham, el siglo XII, refiere que el sudario del santo tenía una franja de hilo de lino de una pulgada de ancho, rematada por un festón "ejecutado a través de los hilos", y que representaba pájaros, parejas de animales, cada una de las cuales estaba separada de las otras por un árbol con sus ramas, reminiscencias de la palmera de Zoroastro, de que he hablado ya antes.

Sin embargo, en estos ejemplos, nuestros autores no encuentran el encaje, cuya ejecución echa en falta procedimientos más complejos, más artísticos, y exige una combinación de destreza, una variedad de habilidades manuales, llevadas al más alto nivel de perfección. Tal como lo conocemos, el encaje parece haber tenido su origen en el bordado sobre tela. El bordado blanco sobre tela produce, como bien hace notar Lefébure, una impresión de frialdad y de tedio; aquel en que se utilizan hilos de color tiene mayor brillantez, más alegría; pero los frecuentes lavados tienen como resultado darles un tono ajado, mientras que el bordado en blanco, con espacios que se dejan o que se recortan en el fondo de la tela, posee un particular encanto, y puede hacerse remontar hasta esta sensación el nacimiento de un arte cuyo mérito' consiste en conseguir tales felices contrastes entre los detalles de los adornos formados por un tejido compacto y otros marcados por espacios abiertos.

Además, enseguida se advirtió que, en lugar de sujetarse a la laboriosa tarea de quitar los hilos de una tela sólida, existía una gran ventaja el hecho de hacer por medio de la aguja el dibujo sobre una cuadrícula o rejilla como fondo, y que se llamaba latís (retícula, redecilla). Existen numerosas muestras de esa clase de bordado. El Museo de Cluny posee un gorro de tela de lino, que, según dicen, perteneció a Carlos V, y un alba de lino en fil tiré, que se supone obra de Ana de Bohemia (1527), se conserva en la catedral de Praga. Catalina de Médicis tenía un lecho tendido con cuadrados de réseuil o lacis, y se dice que las jóvenes y las criadas pasaban gran parte del tiempo haciendo cuadrados de réseuil.

Son interesantes las colecciones de modelos para bordados sobre fondo deshilado. La primera fue publicada en 1527 por Pierre Quinty, de Colonia, y nos permite seguir las fases que separan el bordado al hilo y el encaje a punto de aguja. Encontramos en ellas un tipo de labor de aguja que se diferencia del bordado en que no está en absoluto, ejecutado sobre un tejido como fondo. En suma, es verdadero encaje, hecho, por así decirlo, "en el aire", ya que tanto el fondo como el dibujo son ambos obra del encajero.

La evolución del arte del encaje en la indumentaria fue, como es fácil de suponer, alentado por la moda las gorgueras, con los puños y las mangas haciendo juego. Catalina de Médicis consiguió que viniera a Italia un tal Federico Vinciolo para que confeccionase mangas y gorgueras estampadas, que había puesto de moda en Francia; Enrique III era tan descontentadizo, que llegaba incluso a plancharse y a estampar sus puños y gorgueras antes que sufrir un pliegue tímidamente impresentable.

También las diferentes colecciones de modelos dieron un impulso al arte. Lefébure menciona libros alemanes que dan como modelos águilas, emblemas heráldicos, escenas de caza, plantas, follajes pertenecientes a la vegetación septentrional, y libros italianos, en que los motivos consisten en flores de adelfa, en guirnaldas y banderolas elegantes, en paisajes con escenas lógicas, en episodios de caza, menos realistas que los del Norte, y donde figuran faunos, ninfas y pequeños Eros disparando flechas. Lefébure cita un hecho curioso a

propósito de esos modelos: el cuadro más antiguo, donde se ve un encaje es el retrato de una dama, de Vittore Carpaccio, que murió hacia 1523. Las mangas de la dama están bordadas con un estrecho encaje. Todo el dibujo reaparece en la Corona, de Vecellio, libro que no apareció hasta 1591. Este dibujo fue, pues, utilizado mínimo ochenta años antes de ser difundido por la prensa, a la vez que otros modelos. Sin embargo fue solamente a partir del siglo XVII cuando el encaje adquirió un carácter realmente independiente, una personalidad propia. M. Duplessis revela que la producción de las más notables piezas se debe a la influencia masculina que a la femenina. El reinado de Luis XIV vio cómo se fabricaban los encajes más suntuosos hechos a punto de aguja, la transformación del punto de Venecia y también la evolución de los points d`Aleçon, de Argentan, de Bruxelles y de l`Anglaterre.

Con ayuda de Coibert, el rey decidió hacer de Francia, en lo que fuera posible, el centro de la fabricación encajera, y con este fin fue hasta Venecia y Flandes en busca de obreros. El taller de los Gobelinos suministraba modelos. Los elegantes llevaban inmensas valonas o corbatas, que caían desde la barbilla sobre el pecho, y grandes prelados como Bossuet y Fenelon tenían magníficas albas y roquetes. Se dice, referente a un cuello hecho en Venecia para Luis XIV que los encajeros, no encontrando crin lo suficientemente fina, emplearon en una parte de su labor sus propios cabellos para que su obra pudiera conservar toda la sutileza que querían darle.

En el siglo XVIII, cuando Venecia se percató de que los encajes de un tejido más ligero eran los más solicitados, se dedicó a hacer el punto de rosa, y en la Corte de Luis XV la elección del encaje fue regulada por un ceremonial todavía más minucioso. Pero la Revolución arruinó la mayoría de las manufacturas. Alençon sobrevivió. Napoleón fomentó ese arte e intentó resucitar las antiguas leyes que mandaban llevar encaje en las recepciones cortesanas. Una pieza magnífica de encaje, sembrada toda de abejas, y que costó cuarenta mil francos, fue encargada. La empezaron para la emperatriz Josefina; pero durante la ejecución del trabajo sus armas fueron sustituidas por las de María Luisa. Lefébure termina su interesante historia indicando con entera claridad su punto de vista con respecto al encaje hecho a máquina. "Sería -dice- una lamentable pérdida para el arte que la fabricación del encaje a mano desapareciera para siempre, ya que la máquina, por hábilmente que esté construida, no podrá hacer jamás la labor de unas manos artesanas. Puede darnos resultados de métodos, pero nunca las creaciones de una habilidad manual. El arte desaparece en cuanto la rigidez del cálculo pretende sustituir al sentimiento; desaparece, al perderse todo rastro de una inteligencia que dirija la habilidad profesional, cuyos titubeos mismos tienen su encanto. La baratura no es calidad que deba buscarse cuando se trata de cosas que no son de primera necesidad: tan sólo rebaja su valor artístico."

Estas son unas admirables observaciones, y, una vez transcritas, abandonaremos este maravilloso libro con sus deliciosas ilustraciones, sus atrayentes anécdotas, y excelentes consejos. Alan Cole merece la gratitud de todos los que se sienten interesados en cuestiones de arte, por haber publicado este libro de un modo tan cautivador y atractivo y, sobre todo, a un precio tan razonable.