

CUBERTERÍAS DE PLATA DEL SIGLO XVIII: ASPECTOS TÉCNICOS Y EJEMPLOS EN EL MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

*Silver Cutleries of 18th Century: Some technical aspects
with examples from National Museum of Decorative Arts*

Javier ALONSO BENITO
Universidad Internacional de La Rioja
javalonsobeni@hotmail.com

Fecha de envío: 06/09/2017
Fecha de aceptación definitiva: 16/01/2018

RESUMEN: El gran desarrollo tipológico y decorativo que se aprecia en las artes europeas del siglo XVIII es especialmente brillante en los trabajos de orfebrería. Las nuevas costumbres en la mesa, que se introdujeron desde finales de la centuria anterior, tuvieron como consecuencia un incremento en el número de piezas de presentación y el perfeccionamiento en los procesos de producción de elementos concretos como las cuberterías. Con acabados cada vez más pulcros, cucharas tenedores y cuchillos, ya entendidos como conjunto, diversificaron sus variantes con profusión durante la centuria del setecientos, especialmente en los centros de producción franceses.

Palabras clave: platería; cubertería; siglo XVIII; Estrasburgo; Museo Nacional de Artes Decorativas Jean-Louis III Imlin.

ABSTRACT: The great development in terms of typology and decoration that can be recognized in the European arts of the 18th century turns out particularly distinguished in silverwork. New table manners, which had been introduced from the end of the previous century, generated an increase in the number of pieces of presentation and the refinement in the production process of certain elements as

the cutleries. With sprucer and smarter finishes, spoons, forks and knives, already considered as a whole set, diversified its variants abundantly during the 18th century, especially in the French production centers.

Key words: silverwork; cutlery; 18th century; Strasbourg; National Museum of Decorative Arts Jean-Louis III Imlin.

Desde que hace casi una década, en la revista *Estudios de platería San Eloy 2008*, apareciera el artículo titulado «La máquina de los Gaudines en Madrid (1772) y Lisboa (1778)», el interés por desvelar las circunstancias relacionadas con la producción de cuberterías del siglo XVIII en nuestro país ha experimentado un aumento moderado. La publicación del profesor Cruz Valdovinos profundiza en cuestiones relacionadas con la vida y la obra de los plateros franceses Michel e Isaac Gaudin, su máquina para hacer cubiertos y la respuesta que su introducción tuvo entre los maestros españoles de su tiempo. Este ingenio supuso un importante avance en la producción de tipologías como las cuberterías, las hebillas o las insignias de diferentes metales –principalmente oro y plata– y aleaciones blandas. Su progresiva introducción modificó los hábitos de fabricación seriada de piezas que, a partir de entonces, tendrían un aspecto más unificado cuando fuera necesario; se reducían los tiempos, se abarataban los costes y se abría, además, el camino a la especialización.

En nuestro país, los estudios relacionados con el campo de las cuberterías han tenido un tratamiento parcial hasta la actualidad. Casi siempre formando parte de trabajos más generales, hemos pasado de puntillas sobre las cuestiones técnicas que rodean a la producción de estas tipologías, por lo que nos gustaría aquí hacer una pequeña disertación sobre estos y otros aspectos, para finalmente presentar una de las cuberterías del siglo XVIII más importantes que se conservan en las colecciones públicas españolas, recientemente adquirida por el Museo Nacional de Artes Decorativas¹.

1. EL RETO DE LA MECANIZACIÓN

El aparato que los hermanos Gaudin introdujeron en España era, básicamente, una prensa de estampación en frío de piezas metálicas que, por lo que parece, pudo ser instalada en Madrid durante el año 1772². La trajeron desmontada y acomodada en dos cajones que estuvieron retenidos en la aduana hasta que la Real

1. Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a mi compañera y amiga Lucía Aragón Seguí. Las pericias investigadoras que ha puesto a disposición de este trabajo han permitido profundizar en algunos aspectos que, de otra forma, podrían haber quedado insuficientemente tratados.

2. CRUZ VALDOVINOS, J. M. «La máquina de los Gaudines en Madrid (1772) y Lisboa (1778)». *Estudios de platería San Eloy 2008*, 2008, pp. 205-213.

Junta de Comercio y Moneda permitió definitivamente su instalación en la capital, solución que no fue sencilla dada la oposición ejercida por la Congregación de San Eloy. Los plateros madrileños miraban con desconfianza tanto la entrada de este nuevo artefacto en su territorio como la habilitación de estos artífices para trabajar en nuestro país y su política de producción, sino era por las vías reglamentarias y pasando por los mismos trámites que el resto de los maestros del arte. Tal y como recoge Cruz Valdovinos, el artefacto fue descrito por el ilustrado Eugenio Larruga: «La máquina se reducía a un potro de madera sujeto con fuertes tronillos a otro con su cubillo de madera movable en que está fixado un mazo de hierro con su mástil que sirve para estampar las hebillas, etc., después de vaciadas en sus moldes; las que colocadas en una caja de madera, anda en tierra: dexando caer el mazo con la fuerza de dos hombres, salen casi perfectas a cuatro goles, sin necesidad de bruñirlas». No sin algunas dificultades, con esta descripción se puede tener una idea aproximada de cómo era aquel aparato. Parece que, efectivamente, se trataba de un mecanismo bastante rudimentario si lo comparamos con otras variantes de prensa que ya estaban en uso por entonces en nuestro país para asistir en otras disciplinas.

Una de las condiciones que pusieron los miembros de la congregación para que se admitiera la entrada de esta máquina en Madrid fue su exposición a la vista para que cualquier interesado pudiera comprobar en qué se empleaba en cada momento. Solicitaban este libre acceso debido a que, según ellos, se trataba de una máquina que no hacía ruido, apreciación que choca con la descripción que hacía Larruga, donde indica que está provista de un mazo de hierro unido a un mástil y que debemos suponer que fuera el elemento que, mediante impacto sobre el bloque de matrices, produjera la impresión de los objetos. En cualquier caso, los plateros de Madrid querían saber todo lo posible sobre el funcionamiento de esta máquina y el ejemplo de su uso pronto cundió entre otros maestros, que encontraron en la producción de piezas estampadas un género con futuro.

Para no extendernos en detalles que han sido tratados con suficiente profundidad en otras publicaciones principalmente relacionadas con el campo de la numismática, diremos que desde inicios de la Edad Moderna y sobre todo a partir del segundo cuarto del siglo XVII, el uso de la prensa de balancín, también llamada de volante, fue bastante común en buena parte de Europa. Se empleaba principalmente en procesos de acuñación de moneda, producción de medallas conmemorativas e impresión de grabados. Este sistema permitía ejercer una presión uniforme y suficiente sobre toda la superficie de las matrices, entre las que, para las dos primeras disciplinas, se colocaba un trozo de metal previamente laminado y cortado. Si bien en los territorios españoles estos procedimientos se siguieron realizando de forma manual hasta principios del siglo XVIII –con el uso del mazo–, la prensa de balancín ya se usaba en las cecas españolas a medida que avanzaba el reinado de Felipe V, haciéndose de uso obligatorio tras las ordenanzas

de 1730³. Estas nuevas máquinas mejoraban considerablemente el aspecto de las acuñaciones y perfeccionaban el acabado de las piezas incluso en los cantos, asinatura pendiente hasta entonces en la producción numismática. Este último detalle queda especialmente destacado en una pragmática publicada en 1747, ya bajo el reinado de Fernando VI⁴.

La incógnita reside ahora en desentrañar las razones por las que, si la mecanización de la estampación de metales había alcanzado un grado de desarrollo moderado a mediados del siglo XVIII, estos avances no se estaban aplicado a la producción seriada de objetos de plata como las cuberterías. Por lo que podemos extraer de la descripción de la máquina de los hermanos Gaudin, la estampación de los objetos que en ella se confeccionaban se producía por impacto (mazo) y no por la presión generada por un volante. El propio Larruga, unos años después, ya evidenciaba el atraso que existía en España respecto a la producción de estos tipos mediante máquinas de volante, artefactos que durante décadas se habrían estado utilizando en Inglaterra, Francia o Italia –y aunque no lo indique, también en Alemania–, y de los que aquí existía una profunda carencia⁵. La razón de que en España aun a finales de la centuria siguieran empleándose artefactos obsoletos para realizar este tipo de operaciones, como indicaba Larruga, fue la baja capacidad adquisitiva de nuestros plateros y sus escasas posibilidades de acceder a los créditos pertinentes para invertir en la maquinaria necesaria y ponerse al mismo nivel de las producciones de los principales países de Europa. Los establecimientos dependientes de la corona podían comprar maquinaria, los artistas y artesanos privados no.

El desarrollo de la mecanización de la platería en España estaba, por tanto, alejado de lo que se venía haciendo por entonces en capitales como Londres o París. Sin embargo, uno de nuestros artífices más celebrados logró zafarse del conservadurismo o la incapacidad manifestada por el resto; consiguió un préstamo, salió del país y conoció los avances en primera persona visitando talleres de París y Londres. Fue Antonio Martínez, platero insigne, fundador de una Escuela-Taller de platería primero, de la Real Fábrica de Platería Martínez después, y uno de los primeros espías de la platería industrial de los que se tienen noticias⁶.

3. IBARRA, J. (imp.). *Tomo tercero de autos acordados que contiene nueve libros, por el orden de títulos de las leyes de recopilación*. Madrid: libro quinto, auto LXV, punto 6, 1775, p. 202.

4. SAN MARTÍN, A. (ed.). *Códigos españoles concordados y anotados*. Madrid, t. IX, 1872, p. 272. Las pragmáticas en que se sancionaban medidas para el perfeccionamiento de la emisión de moneda se irán sucediendo durante el siglo XVIII. Así se puede destacar la que fuera emitida por Carlos III en 1772, que queda recogida en esta misma referencia y en su original *Pragmatica sancion de S. M. en fuerza de ley, por la qual se manda extinguir la actual moneda de plata y oro de todas las clases y que se selle a expensas de el Real Erario otra de mayor perfeccion, con las declaraciones que contiene*. Zaragoza, 1772.

5. MARTÍN, F. A. *El aragonés Antonio Martínez y su fábrica de platería en Madrid*. Madrid, 2011, p. 39.

6. MARTÍN, F. A. *Op. cit.*, p. 42.

En los primeros momentos de la fundación de su escuela de platería (1778), institución previa a la fundación de la Real Fábrica (1792), se puso especial atención en el montaje y manejo de la sofisticada maquinaria que pretendía introducir Martínez. Su implantación en los procesos de producción supuso una verdadera revolución para la platería española. Coincidiendo con el cambio de estilo, la mecanización de la platería aportó a las piezas neoclásicas un grado de perfección en sus acabados diferenciador y característico; torneados más precisos, estampados con mayor grado de detalle, molduras y superficies lisas dotadas de uniformidad y perfección dejaban así de ser privativas de la obra de los grandes maestros para pasar ser un rasgo característico de las piezas de plata en el ocaso del siglo XVIII. Todo esto dejaba a la máquina de los Gaudines como una experiencia previa, más o menos afortunada, aunque quizá no imprescindible para el desarrollo posterior de esta disciplina.

2. CUBERTERÍAS EN EL MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

En la colección de platería del Museo Nacional de Artes Decorativas –a partir de aquí MNAD– se conservan piezas y conjuntos de cubertería que cubren el amplio arco cronológico que transcurre entre el segundo tercio del siglo XVII y mediados del siglo XX. La pieza más antigua, una cuchara catalana labrada en Barcelona en torno a 1660 (Inv. 28485), permite apreciar los recursos técnicos que empleaban los plateros por entonces para la ejecución de este tipo de objetos (Figura 1). Conservados con especial escasez en nuestro país, los cubiertos anteriores a 1700 se realizaban mediante labores de fundido y batido, la primera para los mangos, que se podían cincelar o repasar posteriormente al fundido, y la segunda principalmente para los cazos. A finales del Seiscientos ya se conocen los primeros ejemplares de tenedor o cuchara con mangos aplanados, que se popularizaron durante el siglo XVIII. Podían ser rectos o de proyección trapezoidal alargada, con remate recto o curvo, y para su elaboración, en los primeros momentos, la técnica más empleada fue el batido, aunque el fundido con molde no se descartaría sobre todo para la realización de mangos con diferentes grosores. A partir de entonces, los cabos de cucharas y tenedores se convierten en espacios adecuados para incorporar elementos decorativos, escudos heráldicos o anagramas con las iniciales de sus propietarios. Estos se labraban mediante técnicas de cincelado y grabado; si bien era más frecuente añadir la ornamentación en el anverso, sobre todo cuando esta se limitaba a la incorporación de líneas o molduras sencillas, podía ocupar los dos lados de las piezas.



Figura 1. Cuchara. Barcelona, h. 1660. MNAD, Inv. 28485.

Hasta que hace poco más de un año el museo adquiriera la cuchara de Barcelona antes comentada, la pieza de cubertería de plata más antigua que se conservaba era un tenedor realizado en Francia entre 1722 y 1723 (Inv. 27413/12)⁷. De apariencia sencilla y libre de elementos decorativos, la particularidad que más interesa en este caso es la técnica gracias a la que fue concebida, el estampado mecánico (Figura 2). Su diseño, equilibrado, está dotado de una considerable pureza de líneas que muestran todos los perfiles suavizados por una curva; en esta pieza no hay bordes rectos y su acabado es homogéneo. Las marcas que presenta ayudan a determinar una fecha bastante temprana en lo que toca a asociar este tipo de técnicas con la ciudad de París y que invita a pensar que en las dos primeras décadas del siglo XVIII el estampado mecánico ya sería una forma relativamente habitual de producir cuberterías en la capital francesa, dejando atrás las técnicas antes comentadas.



Figura 2. Tenedor. París, h. 1722. MNAD, Inv. 27413/12.

Siguiendo un criterio cronológico, la siguiente sería ya la que se ha dado en denominar cubertería Despuig, adquirida por el MNAD en 2016 en subasta pública y cuyo anterior propietario era uno de los herederos de aquel linaje de origen catalán (Inv. 28790). Está formada por ochenta piezas entre las que se distinguen claramente al menos cinco grupos de cronologías y procedencias diferentes, si

7. ALONSO BENITO, J. *Platería. Colecciones del MNAD*. Madrid, 2015, p. 390.

bien el conjunto central –cuya heráldica no hemos podido poner en clara relación con los Despuig– fue realizado en Estrasburgo hacia 1760 (Figura 3).



Figura 3. Cubierto. Jean Louis III Imlin, Estrasburgo, h. 1760. MNAD, Inv. 28790.

El primer elemento que distingue a esta cubertería de lo que podría considerarse más habitual es el acabado sobredorado que presentan sus piezas. Si bien se pueden encontrar diferencias entre unos y otros grupos, la superficie dorada es de bastante calidad en casi todos y su estado de conservación es bueno para tratarse de piezas expuestas a un grado de rozamiento presuntamente moderado o alto. Aunque en España se conocen pocos ejemplos de cuberterías de plata sobredorada, no fue tan extraño en otros países europeos, sobre todo a partir de los años cuarenta y durante el tercer cuarto del siglo XVIII (Figura 4)⁸. Tras el sobredorado, destaca en el grupo principal la calidad técnica de la estampación; tomando como base un modelo sencillo, sus cucharas y tenedores siguen una variante del patrón *filet-coquille*, tipo de diseño así denominado por los franceses. La decoración de los mangos muestra una moldura perimetral doble y una venera en el remate, con once lóbulos rehundidos por el anverso y convexos al reverso. En la parte

8. GLANVILLE, P. *Silver*. Londres, 1996, p. 23.

opuesta, también por el reverso se observa cómo la doble moldura penetra en la zona de los cazos o palas para cerrarse de forma acucharada alabeando ligeramente el filete interior. El tipo de estampado es tan preciso que las piezas no parecen necesitar retoques que lleguen a individualizar unas de otras, un hecho que deja de manifiesto que hacia 1760 la estampación de cuberterías había alcanzado altas cotas de perfección también lejos de París, principal centro de producción francés.



Figura 4. Cubierto de postre. Jean Louis III Imlin, Estrasburgo, 1750-1769.
Musée Fabre, Inv. 2013.15.1-15.37.

Para encontrar en esta colección piezas españolas de una cronología semejante realizadas con estampado mecánico nos tenemos que ir al conjunto de cucharas y tenedores de postre marcado por Miguel Lenzano en Pamplona y que hace dos años catalogamos como de hacia 1770 (Inv. 27408/1-27)⁹. Si pensamos que la mencionada máquina de estampar cubiertos introducida por los hermanos Gaudín fue instalada en Madrid en 1772, ahora podríamos retrasar unos años la fecha de ejecución de estos pequeños cubiertos, pensando así en una fecha

9. ALONSO BENITO, J. *Op. cit.*, p. 392.

más próxima a 1780. No podríamos retrasar mucho más esta fecha, dado que la actividad de este platero solo ha podido ser documentada entre 1750 y 1788 por Orbe Sivatte¹⁰. En todo caso, estas piezas, cuyo elemento decorativo se limita a la incorporación de una vena de siete lóbulos en los remates curvos y el arranque posterior de los cazos y las palas de cada cubierto, presenta un tipo de estampación mucho más rudimentario con defectos que se notan en semejante grado en todos los ejemplares. Se aprecia con claridad que en los talleres nacionales la estampación mecánica se encontraba por entonces en un grado de evolución todavía inmaduro (Figura 5). Las advertencias de Larruga se corroboran fácilmente comparando las elegantes cucharitas de postre de la cubertería de Estrasburgo con alguna de las del grupo pamplonés, aun pudiendo haber sido estas últimas realizadas dos décadas más tarde que las francesas.



Figura 5. Cucharas y tenedores de postre. Miguel Lenzano, Pamplona, h. 1780. MNAD, Inv. 27408. Detalles del reverso.

10. ORBE SIVATTE, M. *Platería en el taller de Pamplona en los siglos del Barroco*. Pamplona, 2008, p. 290.

3. LA CUBERTERÍA DESPUIG

Al tratarse de un conjunto amplio, también resulta significativo que todos sus elementos estén hechos a juego, incluidos los cuchillos que, además, tienen el filo de plata. Por lo general, resulta poco habitual encontrar grupos de cuchara, tenedor y cuchillo realizados a juego antes de 1700, ni siquiera en colecciones extranjeras. El cuchillo de mesa individual nace durante el siglo XIV como un instrumento con tamaño adaptado, generado a imitación de los grandes cuchillos de trinchado. El uso individualizado en la mesa surge en contextos en los que la situación no permite la existencia de camareros u oficiales trincheros; nacería así por pura necesidad¹¹. Hasta el siglo XVII, la hoja en punta de los cuchillos se usaba de forma recurrente para pinchar los alimentos y llevarlos a la boca. Será a partir de entonces cuando, progresivamente, el tenedor vaya sustituyendo al cuchillo en estas funciones mientras el extremo de su hoja iba redondeándose. La curvatura de las hojas se empieza a detectar durante el siglo XVII, siendo más evidente en su segunda mitad, una tendencia que se mantuvo durante el siglo XVIII.

Versiones similares a la cuchara y el tenedor individuales de mesa ya se empleaban en la antigüedad¹². Según la tradición, el tenedor moderno fue introducido en Venecia a mediados del siglo XI por la princesa bizantina desposada con el dogo Domenico Silvio¹³. Tal y como indica Gruber –codificador en los años ochenta del siglo XX de buena parte de los conocimientos sobre platería doméstica que se manejan en la actualidad–, probablemente, en Bizancio el tenedor se pudo usar de forma ininterrumpida desde la antigüedad grecolatina hasta su introducción en la Europa medieval. Fue un útil cuyo uso estaba restringido a contextos cortesanos y así siguió siéndolo cuando, durante el siglo XVI, se extendió por Europa a través de su introducción en Francia, seguramente, durante el reinado de Enrique III.

El uso de los tres elementos quedó regulado en *Les Régles de la bienséance et de la civilité chretienne*, publicado por primera vez en 1703, en el que se indicaba, entre otras muchas cosas, que sería contrario a la cortesía una mesa sin servilleta, plato, tenedor, cuchara y cuchillo¹⁴. Las maneras a la mesa experimentaron profundos cambios durante el reinado de Luis XIV, época en la que coger los alimentos de un plato con las manos pasó de ser algo habitual a considerarse incivilizado.

11. GRUBER, A. *L'Argenterie de maison du XVI au XIX siècle*. Friburgo, 1982, p. 190.

12. <http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MNAR&Museo=MNAR&Ninv=CE06277>, recuperado el 11 de septiembre de 2017.

13. GRUBER, A. *Op. cit.*, p. 209.

14. VV. AA. *Obras completas de Juan Bautista de La Salle*. Madrid: Ediciones San Pío, 2001, pp. 233-235. En esta recopilación aparecen recogidas y traducidas al castellano las normas básicas de comportamiento en la mesa que fueron exportadas por los franceses a todos sus territorios de influencia durante el siglo XVIII, incluida España. Resulta interesante su consulta, dado que se especifica en ellas el modo de utilizar los cubiertos, desterrando por indecoroso el uso de las manos para consumir alimentos de cualquier especie a excepción del pan.

El grabado en que se representa el celebrado festín que dio el embajador de España en París con ocasión del nacimiento del príncipe de Asturias, en 1707, permite apreciar la presencia de tenedores y cuchillos individuales para cada comensal. Los cuchillos, aun con hoja en punta, no parecen tener detalles morfológicos similares a los que presentan los mangos de los tenedores. No podemos pensar aquí en un contexto de «necesidad», sino, más bien, en un momento en que el uso de los tres instrumentos ya se había estandarizado.

La cubertería de Estrasburgo que se conserva en el MNAD presenta todos los útiles que se consideraban indispensables en mesas de clases elevadas. Se trata de un conjunto amplio con un grupo principal realizado en un centro del que se conservan pocos ejemplares en nuestro país; está formada por piezas producidas mediante refinadas técnicas de estampación mecánica, y su estudio permite apreciar la típica historia de una cubertería familiar.

Seguramente más numerosa en su origen, menos de veinte años después de ser confeccionada (h. 1760) ya experimentó una primera división que invitó a sus propietarios a realizar reproducciones de algunas de sus piezas en obradores muy alejados de los originales. Las piezas más antiguas, marcadas con improntas parisinas de hacia 1715, las colocan como alguno de los efectos de cubertería realizados a juego más antiguos que se conservan en este país –dentro de aquellos que pueden ser fechados con precisión–. Las cuberterías del siglo XVIII, en todo caso, son especialmente escasas en España, más aún si hablamos de conjuntos medianamente homogéneos que superen los treinta ejemplares. De las ya mencionadas ochenta piezas que la componen, sesenta y ocho tienen grabado en sus mangos un escudo de armas coronado de campo ovalado cuartelado por cruz ancha cargada de cinco lobos pasantes, enmarcado por ocho roeles. Sus elementos característicos se corresponden con el escudo de armas de los Villela en su forma más antigua. Cincuenta y tres de ellas fueron estampadas en Estrasburgo y quince en Londres (Figura 6).

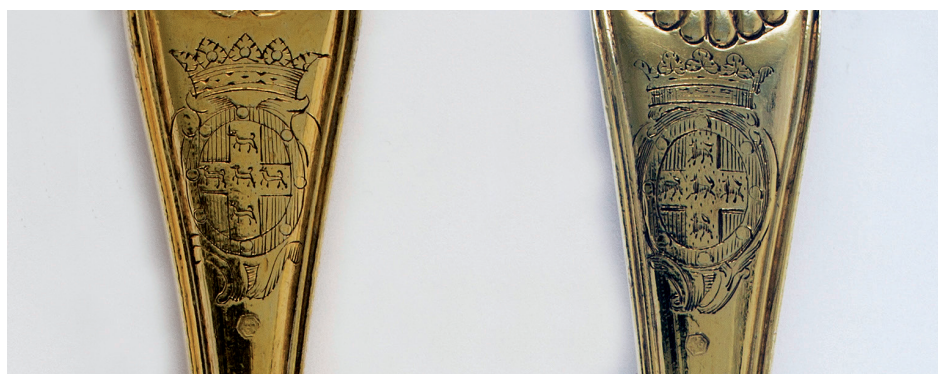


Figura 6. Blasón grabado en los cubiertos realizados en Estrasburgo (izquierda) y Londres (derecha).

Aparte de todo este conjunto, realizado a juego aunque en dos fases y talleres distintos, la cubertería incluye media docena de cucharas de postre que incorporan en el extremo de sus mangos los elementos característicos de la heráldica de la familia Despuig: monte con estrella sumado de flor de lis. De estas seis, cinco fueron labradas en París entre 1712 y 1719 y una se hizo en taller desconocido, no francés, imitando a las tres anteriores (Figura 7). Además se conservan otras seis cucharitas de café que fueron realizadas con posterioridad, seguramente en un taller español, siguiendo el modelo de las piezas de postre estampadas en Estrasburgo y Londres, pero, en este caso, incorporando las armas de Despuig (Lámina. 8).



Figura 7. Cucharas de postre. París, 1712-1719 y España.



Figura 8. Cucharas de café (España) y postre (Jean Louis III Imlin, Estrasburgo, 1760).

La cubertería de Estrasburgo nos pone en contacto con la obra de un colectivo de maestros que tuvo un papel esencial en las artes decorativas francesas durante la Edad Moderna: los hugonotes. Tras la anexión de Alsacia por parte de Francia, en 1681 Estrasburgo era una localidad aislada que negoció una rendición pacífica. La ciudad pasó entonces a formar parte del territorio francés a cambio de que se les permitiera mantener sus privilegios, sus tradiciones y sus confesiones religiosas. Había hugonotes en Estrasburgo que no se vieron obligados a salir de la ciudad y su número aumentó cuando se intensificó el éxodo desde otros territorios franceses. Dentro de los privilegios que pudieron mantener estaría un sistema de aduanas extraordinario y las normas sobre el marcaje de los productos de plata, de ahí que, cuando se analizan piezas de platería realizadas en Estrasburgo en esta época, encontremos punzones que no se ajustan al sistema francés.

Estrasburgo fue un importante centro de producción de platería durante todo el siglo XVIII, siendo calvinistas una parte más que considerable de los maestros y oficiales que mantuvieron viva esta disciplina en la ciudad. Su alto grado de capacitación y los recursos técnicos de los que hicieron gala –seguramente mejorados con los medios franceses que fueron puestos a su disposición– hacen que las platerías estrasburguesas del siglo XVIII hayan alcanzado una cota de reconocimiento considerable¹⁵. Trabajaron con todo tipo de piezas, tanto de usos civiles como de las empleadas para el enriquecimiento de diversos cultos, y su grado de especialización fue considerable. De hecho, durante el siglo XVIII, diferentes familias de plateros hugonotes de Estrasburgo se dedicaron específicamente a la elaboración de conjuntos de cubertería.

4. A JUEGO, PERO CON MUCHAS DIFERENCIAS

Aunque se podría considerar que en esta cubertería todas las piezas están realizadas a juego o con una voluntad de mantener una coherencia estética, dentro de ella se diferencian varios conjuntos con cronologías que oscilan entre 1712 y 1778. Las variaciones de marcas e inscripciones hacen pensar que existió un núcleo inicial que se fue dividiendo por herencias u otras circunstancias, completándose con nuevos encargos a lo largo del siglo XVIII. Aunque ingresó en el museo como antigua propiedad de la familia Despuig, en concreto de las posesiones del afamado cardenal Despuig, el origen de su grupo más numeroso –sesenta y ocho piezas– parece estar en los bienes de algún miembro de la familia Villela, tal y como indica la heráldica que los ilustra. No hemos podido establecer un claro vínculo entre las dos familias.

Respecto al cardenal Despuig, don Antonio Despuig y Dameto, interesa especialmente en este caso la cronología en que desarrolla su vida, una vez que conocemos las fechas de producción de esta cubertería, para poder confirmar o desmentir que la que se conserva en el MNAD le perteneció expresamente a él, tal y como se ha dicho. En 1813, coincidiendo con el año de su muerte, se publicó en Palma de Mallorca la más antigua biografía sobre este personaje, nacido en aquella ciudad en 1745¹⁶. Dadas estas fechas ya se puede adelantar que el grupo más antiguo de este conjunto, con marcas empleadas en París entre 1712 y 1719, no pudo ser encargado por el que fuera arzobispo de Sevilla y cardenal en Roma. Pudo ser comisionada por su padre don Ramón Despuig i Cotoner aunque, nacido en 1694, lo habría tenido que hacer contando con veinte años de edad poco más o menos. Pensando en una línea sucesoria directa, también podría haber sido propiedad del

15. DENNIS, Faith. *Three centuries of french domestic silver. Trois siècles d'orfèvrerie française*. New York, 1960, vol. I, pp. 333-349.

16. BARBERI, J. *Sucinta relación del distinguido mérito del eminentísimo y excelentísimo señor don Antonio Despuig y Dameto cardenal de la santa iglesia romana*. Palma de Mallorca, 1813.

padre de don Ramón, Joan Despuig y Martínez de Marcilla (1661-h. 1742)¹⁷. Más allá de los títulos y cargos desempeñados por estos dos personajes, desconocemos si desarrollaron parte de su vida en Francia o la relación que pudieron mantener con este país. Ninguno de ellos parece que tuviera destino diplomático alguno y la historia no los ha retratado como amantes de las artes, al contrario de lo que fue su sucesor el cardenal, que «[...] con ardor infatigable procuraba la ilustración de su patria y el adelantamiento de las artes e industria»¹⁸. En todo caso, no era necesario ser un amante del arte para adquirir una cubertería –producto más bien relacionado con el amor al lujo–, aunque quizá sí fuera preciso viajar a ese país para obtenerlos.

La manera más sencilla de hablar de esta cubertería es hacer agrupaciones por sus marcas. De esta manera se pueden diferenciar los diferentes orígenes y cronologías, de la más antigua a la más moderna (Figura 9):



Figura 9. Marcas que aparecen en esta cubertería. Línea superior, de izquierda a derecha: dos marcas del grupo 1, marca del grupo 2 y marca del grupo 5. Línea intermedia: marcas del grupo 3. Línea inferior: marcas del grupo 4.

17. <http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0022178.xml>, recuperado el 13 de septiembre de 2017.

18. BARBERI, J. *Op. cit.*, p. 4.

Grupo 1. Gallo pasante coronado (marca de descarga de la ciudad de París empleada entre los años 1712-1719), junto a una marca de autor al estilo francés DG (¿C?) bajo flor de lis coronada, flanqueada por dos puntos.

Aparece en cinco cucharillas de postre de 13 cm de longitud, consideradas el núcleo de piezas más antiguo de esta cubertería. Con un cazo proporcionalmente grande y menos alargado que el de otros ejemplares de esta cubertería, sus mangos presentan perfiles suavizados y, como único elemento decorativo, una venera alargada y un tanto esquemática en el extremo. Muestran detalles morfológicos y técnicos distintos a los del grupo más numeroso, que encajan con la antigüedad que indican sus marcas. Resultan especialmente interesantes porque la fecha indicada pone a estas cucharitas no muy lejos del momento de implantación de la técnica de estampación para realizar cuberterías, que en los remates de estas se aprecia en una forma poco precisa y con algunos errores. Al poner atención en cada uno de los cinco ejemplares se puede detectar cómo los remates, con forma de venera alargada, incluyen grabados manuales para diferenciar los lóbulos.

La cronología y procedencia quedan claras. Más complejo es determinar su autoría, dado que la lectura de la segunda letra es parcial en todos los casos. Una marca DG bajo una flor de lis coronada con un punto a cada lado fue publicada por Faith Dennis en su magnífica obra sobre la platería doméstica francesa del Metropolitan Museum¹⁹. Sin embargo, aunque Dennis la identificaba entonces como el punzón del platero Denis Godin, indica que podría ser su primera marca de maestro, registrada como nueva en 1681. Esta autora dejaba clara la división de opiniones que existía a este respecto, ya que el otro gran compilador de marcas de plata europeas, Sir Charles James Jackson, la había registrado asociándola al platero hugonote Daniel Garnier, que emigró a Londres tras la revocación del Edicto de Nantes (1685). Al parece Garnier mantuvo durante unos años esta marca de apariencia francesa antes de cambiarla por las iniciales GA, para adaptar su punzón a la normativa de su nuevo territorio de acción.

Los conflictos que encontramos en torno a esta marca de autor son variados. En primer lugar, se trata de dos autores cuyas informaciones remiten a una cronología al menos treinta años anterior a las piezas que nos ocupan, por lo cual habría que demostrar la permanencia en activo en París de cualquiera de los dos en las fechas que interesan. Las posibilidades de Garnier, el hugonote, se reducen considerablemente al situarse esta marca en Londres y no tener evidencias de ningún tipo de que este orfebre regresara a la capital francesa en los años siguientes, ya que los efectos del Edicto de Fontainebleau siguieron vigentes hasta 1791. Denis Godin sería así el candidato más probable. Cabe destacar, sin embargo, que no ha sido posible encontrar sobre él más obra que el conjunto registrado por Dennis en el Metropolitan, una bandeja y dos botes fechados aproximadamente en 1670 que completan un conjunto de tocador más grande realizado por entonces en La Haya.

19. DENNIS, Faith. *Op. cit.*, vol. II, p. 70.

Bajo el nombre Denis Germain Godin, han sido publicadas fichas de documentos de archivo de diversos minutarios de notarios parisinos²⁰. Gracias a ellas es posible rastrear ciertos datos sobre su actividad en una franja de al menos 26 años entre 1701 y 1727. Este Godin aparece siempre identificado como *marchand orfèvre*, *marchand orfèvre joaillier* y, en menos ocasiones, *orfèvre joaillier*, títulos que podríamos traducir como mercader orfebre, mercader orfebre y joyero y orfebre-joyero. A su persona se asocian varias propiedades, unas en régimen de compra y otras de alquiler. Una en Rue de la Fromagerie (Montmaitre) en propiedad desde 1701²¹, Rue Neuve Saint-Eustache (Montmaitre) desde 1712²², Rue du Mail (II Distrito de París) en arrendamiento desde 1712²³ y en la Rue du Four, en arrendamiento desde 1720²⁴. A estas se añade una más, también en la Rue du Mail perteneciente a la Parroquia de Saint-Eustache, que hace referencia al arrendamiento de lo que parece ser la tumba de su primera esposa ya que inmediatamente cambia su estado civil (1725)²⁵. Poco después contrajo matrimonio de nuevo con la hija del escultor Pierre Haize y en 1726 solicitó una pensión vitalicia a su nombre.

En las minutas de otros notarios aparecen referencias de interés como la de 1730, en que se recoge la *Renonciation à maîtrise*, es decir, una renuncia o abdicación de su maestría²⁶. Por último, otra de 1757 permite conocer el nombre completo de su esposa, Marie-Thérèse Haize²⁷.

Así el arco de fechas en las que este platero aparece activo nos habla de una carrera relativamente larga de al menos 49 años y una vida también razonablemente prolongada de al menos 65 años, suponiendo que hubiera obtenido su maestría en 1681, fecha de registro de su primera y única marca conocida, y tuviera entonces más o menos 18 años. En este contexto no deja de ser sorprendente que no podamos localizar ninguna otra pieza de su autoría.

20. Se llamaba minutarío al cuadernillo de papel común en que el escribano ponía las minutas o borradores de las escrituras que se otorgaban ante él. Los que se refieren a continuación son documentos en formato PDF descargables desde la web de los archivos nacionales de Francia.

21. *Minutes et répertoires du notaire Antoine de Mabault, 19 janvier 1700 – 29 décembre 1728 (étude XX)*. *Répertoire numérique détaillé Minutier central des notaires de Paris*. Archives nationales (France) Pierrefitte-sur-Seine, 18 juin 2013, p. 30. MC/ET/XX/415.

22. *Op. cit.*, p. 149. MC/ET/XX/439.

23. *Répertoire numérique détaillé Minutier central des notaires de Paris*. Archives nationales (France), Pierrefitte-sur-Seine, 18 juin 2013, p. 154. MC/ET/XX/440.

24. *Op. cit.*, p. 271. MC/ET/XX/467.

25. *Op. cit.*, p. 204. MC/ET/XX/452.

26. *Minutes et répertoires du notaire François Prévost, 2 janvier 1729-31 juillet 1761 (étude XX)*. *Répertoire numérique détaillé. Minutier central des notaires de Paris*. 1ère édition électronique. Archives nationales (France), Pierrefitte-sur-Seine, 18 juin 2013, pp. 36-37. MC/ET/XX/544.

27. *Minutes et répertoires du notaire Jean Prignot de Beauregard, 27 août 1757-5 décembre 1771 (étude XXX)*. *Répertoire numérique détaillé. Minutier central des notaires de Paris*. 1ère édition électronique. Archives nationales (France), Pierrefitte-sur-Seine, 18 juin 2013, p. 10. MC/ET/XXX/347.

Grupo 2. Marca de platero de apariencia española, AS/VAL, sin identificar. No va acompañada de marca de localidad ni otra impronta que pueda ayudar a su correcta catalogación. Sin otros indicios, no ha sido posible determinar su origen ni su cronología. Aparece esta marca en una sola pieza que se realizó, por lo que parece, siguiendo el modelo de las cinco piezas parisinas, en este caso realizada mediante un estampado mecánico más preciso.

Grupo 3. Flor de lis/13, marca de localidad de la ciudad de Estrasburgo utilizada en este centro entre 1750 y 1794. Esta señal de indudable carácter francés está combinada con otras dos marcas cronológicas de tipo alfabético: Flor de lis/I (1759) y Flor de lis/K (1761). Hacen referencia a dos años distintos y la primera de ellas aparece únicamente en dos de un total de cincuenta y tres ejemplares.

Todas ellas incorporan la marca del orfebre Jean Louis III Imlin, perteneciente a una popular estirpe de plateros hugonotes de esta localidad, donde todavía se conserva una calle con su apellido²⁸. Ejemplares de su producción se pueden encontrar aún hoy inscritas en el Inventario de Patrimonio Cultural de Francia y las colecciones eclesiásticas, y están presentes entre los fondos de diversos museos europeos como la Royal Collection de Londres, el Museo de Estrasburgo o el Museo Fabre (Montpellier), donde se conserva una cubertería con un parecido extraordinario a esta del MNAD²⁹.

Jean-Louis III Imlin, apodado en ocasiones «el joven», era hijo del también platero Jean-Louis II Imlin (1694-1764, maestro desde 1720) y nieto del primero de su nombre (1663-1720). Imlin III obtuvo su título de maestro en la ciudad que le vio nacer, en el año 1746, donde siguió activo hasta su muerte (1768-1769)³⁰. Afrontó prestigiosos encargos tales como las piezas del servicio de mesa de la electriz Élisabeth Auguste de Baviera (Heidelberg, Kurpfälzisches Museum) o el neceser de viaje de María Luisa Albertina de Hesse-Darmstadt, compuesto por tres cajas de plata dorada, actualmente en The Toledo Museum of Art. El nombre de Imlin va asociado a la calidad de sus piezas y la belleza de unos acabados dorados que respondían a los gustos de su clientela aristocrática, que para entonces ya había adoptado la etiqueta del servicio a la francesa³¹.

Diferentes noticias informan de que en su taller trabajó como oficial mecánico otro de los más conocidos orfebres de Estrasburgo, quizá más que él mismo, Jean Henri Alberti. Asimismo, se hace referencia a cómo este último se hizo cargo del

28. DENIS. *Op. cit.*, pp. 165-166.

29. http://museefabre.montpellier3m.fr/COLLECTIONS/ACQUISITIONS/ARTS_DECORATIFS/Jean-Louis_III_Imlin_Menagere_a_dessert, recuperado el 16 de julio de 2017.

30. LOMAX, J. «Huguenot Goldsmiths in England, in Paul Corby Finney». En CORBY, P. (ed.). *Seeing Beyond the Word. Visual Arts and the Calvinist Tradition, Huguenot Heritage*. Londres, 1999, p. 100.

31. http://museefabre.montpellier3m.fr/COLLECTIONS/ACQUISITIONS/ARTS_DECORATIFS/Jean-Louis_III_Imlin_Menagere_a_dessert, recuperado el 14 de septiembre de 2017.

negocio a la muerte de Imlin III hasta que su hermano y heredero, François Daniel Imlin, obtuvo su maestría en 1780³². Durante aquellos once años, Alberti firmó sus piezas con el punzón de Imlin. El rastro de esta destacada saga de plateros se pierde con Emmanuel Frédéric Imlin (1782-1831), hijo de François Daniel, que amplió su especialización como orfebre con el título de diseñador, siendo autor de dos libros de «Ruinas» ajustados al espíritu romántico del nuevo siglo.

Grupo 4. León pasante (calidad de plata *sterling* inglesa), cabeza de leopardo coronado (marca de la oficina de contraste de Londres), C dentro de escudete (marca cronológica de tipo alfabético) y GS (marca de autor). Por razones que se desconocen, los propietarios de esta cubertería ordenaron realizar quince reproducciones de diversas piezas en el taller londinense de George Smith, donde fueron estampadas y marcadas entre 1778 y 1779. Con las mismas características que los cubiertos de Estrasburgo, se realizaron cinco cucharas grandes, seis tenedores y cuatro cuchillos.

Este punzón, aunque muy claro, tampoco es sencillo de interpretar ya que en el siglo XVIII hubo al menos seis plateros londinenses llamados George Smith.

Encontramos fácilmente la marca de autor GS con caracteres cursivos en el libro de Sir Charles James Jackson, idéntica a la que aparece en nuestras piezas, sin embargo, Jackson dice que esta marca fue registrada en 1782³³. Surge el primer conflicto por la diferencia de tres o cuatro años entre estas piezas y la supuesta fecha de registro de su punzón, aunque también encontramos otras informaciones que la adelantan a 1774, concretando incluso el mes de inscripción en febrero³⁴. La segunda cuestión es determinar con qué George Smith estamos tratando en este caso. Según los datos localizados, de entre estos seis artífices que compartían el nombre, diferenciados con numeración romana, del I al VI, cuatro de ellos no estaban relacionados entre sí (I, II, V y VI), mientras que los dos restantes (III y IV) eran padre e hijo y además estaban especializados dentro de su profesión como *spoonmakers*, es decir, fabricantes de cucharas. Ambos pertenecían a una de las más conocidas dinastías de plateros dedicados a esta especialidad, iniciada a mediados de la centuria por Thomas Chawner, que, desde 1770 y durante las

32. <http://www.alsace-histoire.org/fr/notices-netdba/alberti-jacques-henri.html>, recuperado el 16 de julio de 2017.

33. JACKSON, C. J. *English goldsmiths and their marks, a history of the goldsmiths and plate workers of England, Scotland, and Ireland; with over thirteen thousand marks reproduced in facsimile from authentic examples of plate and tables of date-letters and other hall-marks used in the assay offices of the United Kingdom*. Londres, 1921, p. 218. Este volumen también se encuentra digitalizado con versión descargable en <https://archive.org/details/englishgoldsmith00jack>, recuperado el 30 de julio de 2017.

34. <http://www.925-1000.com/dllondon5.html#M>, recuperado el 30 de julio de 2017.
<http://www.antiquesilverspoons.co.uk/spoon-info/spoons/spoon-makers.html>, recuperado el 30 de julio de 2017.

<https://www.silvermakersmarks.co.uk/Makers/London-GS-GZ.html>, recuperado el 30 de julio de 2017.

primeras décadas del XIX, dominaba junto a otros cuatro productores una parte considerable de este mercado en Londres³⁵. Esta dinastía implica los apellidos Smith, Crossley, Fearn, Eley y Sumner, además del ya citado Chawner.

La variante de marca cronológica que aparece estampada en estas quince reproducciones remite sin duda a George Smith III, que figuraba como aprendiz del fundador Thomas Chawner en 1765 –su hijo, George Smith IV, estaba formándose con William Fearn todavía en 1786–. No es infrecuente encontrar a este platero asociado con el maestro de su hijo, con una marca específica que se ha documentado en piezas y conjuntos marcados entre 1786 y 1797. La fecha de su muerte está fijada en 1805.

Grupo 5. Todas las piezas tienen una marca de resello 13/PM dentro de hexágono, referente a la localidad (laboratorio) de Palma de Mallorca según la legislación de 1934. Seis cucharas de café, pequeñas (12,1 cm), son fruto de un intento posterior por reproducir las características morfológicas de las cucharas de postre estampadas en Estrasburgo, menos afortunadas que las reproducciones inglesas antes descritas. El sobredorado es de peor calidad y los acabados más toscos. Estas seis cucharitas únicamente tienen esta marca de recenso y, como ya se ha dicho, son las únicas que, siguiendo el patrón *filet-coquille*, incorporan el escudo de la familia Despuig.

5. NOTA FINAL

Prestar atención a los aspectos técnicos de las piezas que forman parte de un estudio puede ayudar a mejorar su catalogación y a comprender mejor la evolución de una técnica.

La inmensa mayoría de los estudios que se publican en nuestro país acerca de las riquezas que, con metales preciosos, fueron producidas en el pasado muestran un enfoque excesivamente centrado en el producto propio, y siguen siendo pocos los casos en que se pueden encontrar datos concretos sobre la gran cantidad de platería europea que se custodia en nuestras colecciones. No extraña así que, al realizar consultas sobre platería inglesa, francesa, italiana o alemana, en las principales bases de datos españolas apenas aparezcan dos o tres títulos lejanamente relacionados con nuestros criterios de búsqueda. Nada se ha historiado en España sobre la fuerza productiva de los hugonotes en disciplinas como la platería o la relojería, sabiendo, como sabemos, que fue esencial en el contexto europeo. Conocer el papel que jugó este grupo humano resulta imprescindible a la hora de desentrañar la historia de las Artes Decorativas europeas.

35. CLIFFORD, H. *Silver in London. The Parker and Wakelin Partnership 1760-1776*. New Haven, 2004, p. 84.

Con los datos de los que se dispone en este momento y a la espera de nuevas aportaciones, la hipótesis más lógica que se puede plantear respecto a la historia de esta cubertería es la siguiente: el grupo principal, compuesto por los cincuenta y tres ejemplares estampados en Estrasburgo y las quince reproducciones realizadas posteriormente en Londres, acabó en poder de la familia Despuig a pesar de que la heráldica que aparece en ellas no está relacionada con su linaje. Esta cubertería se completó con seis cucharitas de postre que pertenecían originalmente a esta familia y que habían sido realizadas en fecha anterior a la de los otros sesenta y ocho cubiertos. Posteriormente, fue completada con otras seis cucharitas de postre que, reproduciendo el modelo de las estrasburguesas, fueron encargadas a un platero sin identificar y que ya vuelven a mostrar las armas de esta familia de ascendente catalán. Que esta cubertería estuviera entre los bienes del cardenal Despuig solo podría confirmarse con la consulta de su inventario de bienes, documentación a la que, hasta este momento, no hemos tenido acceso.