



Escribanía del juego de tocador de la Reina. 1816 (Palacio Real de Madrid).

Con piezas en el Palacio Real de Madrid

Celestino Espinosa, platero y tasador de objetos de plata del Rey (siglo XIX)

Por FERNANDO A. MARTIN

La evolución estilística de la platería española en el siglo XIX y, en particular, la madrileña, durante las tres primeras décadas del mismo, aún se presenta rodeada de ciertas incógnitas que vuelven a resurgir cuando nos encontramos con algunas piezas que, tanto por su estructura como por su decoración, no se pueden enmarcar dentro de las tendencias establecidas por los distintos estudios que hasta la fecha se han hecho.

Esto se pone de manifiesto si observamos que hasta hoy son muy escasas las piezas madrileñas que se pueden fe-

char en el periodo de la Guerra de la Independencia (1808-1814), e, incluso, las que conocemos fechadas en los diez años siguientes muestran unas tendencias muy variadas.

El reinado de Fernando VII se ha venido calificando de clasicista por el predominio del estilo que la Fábrica de Platería Martínez fue imponiendo desde la entrada de don Pablo Cabrero al frente de ella¹, pero, con anterioridad a este hecho, ¿cuáles eran las tendencias y estilos que movían a los plateros cortesanos?, ¿qué influencia pudieron ejercer los plateros establecidos en Ma-

drid tras la Revolución francesa y la de aquellos otros que acompañaron a José Bonaparte?

A estas preguntas sólo se podrá responder cuando se pueda analizar y conocer de una forma global la producción de aquellos plateros que se destacaron por su originalidad y maestría dentro de este periodo, lo cual hasta ahora, por los escasos datos que se poseen al respecto de los artífices Nicolás de Chameroy, Carlos Marschal, la familia Urquiza y algunos otros, se haría con gran dificultad. Por ello he reunido aquí todos los datos y obras

Espinosa, precursor de estilos

del platero Celestino Espinosa, al que se le está redescubriendo como el artífice más original de todos los madrileños que conocemos hasta la fecha, e, incluso, se le puede clasificar como un precursor de modas y estilos que varios años después se implantarán en todo el país.

DATOS SOBRE SU VIDA

Celestino Espinosa debió de nacer en Madrid, y es muy probable que perteneciera a una extensa familia de artífices plateros establecidos en la Corte desde el siglo XVII. Sabido es que su aprendizaje lo realizó con el maestro platero José Larreur, descendiente éste de otra estirpe de plateros franceses establecidos en Madrid desde por lo menos el año 1730, año en el que se nombra a Ives Larreur como platero de plata de la Casa de la Reina². Se aprobó como maestro platero en el año 1805, y debió de pasar a ejercer el oficio en la Real Fábrica de Platería Martínez, donde trabajó como oficial, aunque es muy probable que ejerciera también por su cuenta. De ésta salió con anterioridad a los hechos del año 1808, y durante la ocupación francesa estuvo empleado como fiel de la Casa de la Moneda de Madrid.

Con la restauración de Fernando VII y hacia mediados de 1815, fue admitido de nuevo como oficial mayor del taller de platería de la Real Fábrica. En realidad, sus funciones en la misma debieron ser de mayor responsabilidad, una especie de encargado general, pues en todas las cuentas que he localizado de este establecimiento en el periodo comprendido entre 1815 a 1819, es él el que las firma, y a él es a quien se le hacen los encargos. Es probable que esta situación fuera lo que le llevara a autodenominarse director de la Fábrica de Martínez en la instancia que presenta en Palacio para solicitar los honores de platero de cámara de su Majestad, la cual lleva la fecha del 13 de enero de 1817, honores que no le son concedidos, y que de nuevo vuelve a solicitar el 18 de octubre de 1819. En esta nueva solicitud se nombra como oficial mayor encargado de la dirección de la Real Fábrica, criticándosele en un informe adscrito a la instancia el que se nombre director, pues esta denominación sólo corresponde a los dueños. Esto nos pone de manifiesto el posible enfrentamiento entre este artífice y el militar don Pablo Cabrero, marido de la hija de Martínez, heredera de la Fábrica, lo que debió originar su salida de la misma, estableciéndose por su cuen-

ta desde el año 1819 hasta 1830, que es el periodo en el que aparecen el mayor número de piezas que llevan su marca personal.

No perdió oportunidad para entrar al servicio del Monarca, y así lo encontramos de nuevo, en 1824, solicitando la plaza de tasador de las obras de plata que se realicen para el Real Servicio, que estaba vacante por renuncia de Ildefonso Urquiza. Se le concede el nombramiento el 4 de mayo, pero sin sueldo alguno. Desde esa fecha aparece en numerosas tasaciones de las obras de los plateros de la Real Casa.

A mediados de junio del año 1827 solicita permiso con el fin de trasladarse al Real Sitio de San Ildefonso para reponer su quebrantada salud, que estaba afectada por un reumatismo gotoso. Partió después del 23 del mismo mes.

Mantuvo una buena relación con el Colegio de Artífices plateros de Madrid, siendo elegido para ocupar los cargos de mayordomo, diputado y aprobador de plata, cargo este último al que accede en el último año de su vida, junto a Vicente Goldoni que lo fue en el ramo de oro; por las controvertidas elecciones del año 1829 en las que interfirió el Corregidor de Madrid retrasando la elección varios días después de la fecha acostumbrada³.

Con este dato y el hecho de que las últimas piezas que de él conocemos llevan marca cronológica del año 1830, nos llevan a suponer, sin ninguna duda, que su muerte debió de acontecer dentro de este mismo año.

CATALOGO DE SU OBRA

Como hemos visto, una vez aprobado como maestro platero, ingresó a trabajar en la Real Fábrica de Martínez como oficial, a la que volvió después de la Guerra de la Independencia. A pesar de esto, las primeras obras, cronológicamente hablando, que conocemos llevan su marca personal: ESPI-NOSA, en un solo renglón, lo cual nos pone de manifiesto que también trabajó por su cuenta. Concretamente, una sopera localizada y publicada por Rafael Munoa⁴ de 21 cm. de alto, 23 cm. de largo y 12,5 cm. de ancho; con marcas de Madrid Villa y Corte del año 1807, hoy en día en colección particular.

Siguiendo el orden cronológico, le sigue un conjunto de piezas que forman el juego de tocador de la Reina Isabel de Braganza, el cual no lleva su marca personal, pues se realizó en la Platería de Martínez entre finales de 1815 y prin-

cipios de 1816, pero de lo que no hay duda es que él participó directamente en el diseño de las mismas. De todo el conjunto que compone este juego⁵, incluimos aquí sólo aquéllas que nos muestran unas calidades estilísticas muy características de su producción: jabonera, portajoyas, escribanía y candelero; esto nos pone de manifiesto que durante el periodo en el que él ocupó el cargo de Oficial Mayor del obrador de la Fábrica, dio a la producción de ésta un marcado acento personal.

El juego de tocador fue un regalo del Ayuntamiento de Madrid a la Reina Isabel de Braganza con motivo de su boda con el Rey Fernando VII. Este se componía en total de unas cuarenta y tres piezas, a parte de las tenacillas, cepillos y otros accesorios, de las que hasta la fecha se han localizado veintidós. La primera lista de piezas para este juego se presentó al pleno del Ayuntamiento para su aprobación el 16 de diciembre de 1815, y en él se aprueba su realización, y que los gastos se libren a través de la Junta de Propios. A primeros del año siguiente Celestino Espinosa presenta otra lista de piezas que son necesarias para completar todo el juego, ascendiendo su costo total a la suma de 250.760 reales.

La realización directa estuvo a cargo de los siguientes artífices de la Real Fábrica: como cinceladores; Juan Rico, Antonio Peralta, Jacinto Villanson, Rafael Quintero y Lesmes Navas. El forjado lo hizo Severino Martín; el torneado, Francisco Marrón; la platería: Ventura Pardo, Tadeo Aguado, Francisco Rodríguez y Fulgencio Cavarro; el dorado lo realizó Luis Pecul, que por entonces ya trabajaba como dorador y bronceista de la Real Casa.

De entre las cuentas localizadas en el Archivo de Palacio con membrete de la Fábrica de Martínez, y que van firmadas por Celestino Espinosa, destaca por su originalidad una escribanía cuya base estaba formada por dos figuras de indios llevando unas angarillas, sobre las cuales iban los correspondientes tintero, salvadera y plumero: su coste ascendió a 12.500 reales, la cual no se ha localizado hasta la fecha.

Fuera de la Fábrica, y de nuevo con su marca personal, se conocen las siguientes piezas:

Dos candelabros subastados en Durán (Madrid) en el año 1980⁶ con marca cronológica del año 1822, hoy en colección particular. De esta fecha también, una panera de borde moldurado y decoración incisa de 9×36 cm., en colección particular⁷.

Con marca cronológica del año siguiente, 1823, una escribanía que debió

Trabajó en la Real Fábrica de Platería de Martínez



*Sopera de una colección particular. Madrid, 1807.
Arriba, detalle del remate de la tapa.*



ser regalo a un militar destacado del Arma de Artillería, localizada en otra colección particular de Madrid.

De 1827 es la escribanía que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional, que destaca por su iconografía, muy rara para esta fecha, y por la calidad del cincelado.

Cerrando el apartado de piezas civiles mencionaré los tres frascos de carácter funcional que servían en el servicio del guardajoyas de Su Majestad, cuyas iniciales lleva incisas, y que se utilizaban para contener los líquidos

que allí eran necesarios para la limpieza y conservación de las valiosas piezas a su cargo, están fechados, según marca cronológica, en el año 1829, y en las actualidad se pueden ver, como el juego de tocador mencionado, en la Sala de piezas de plata instalada en el Palacio Real de Madrid.

Una de sus últimas piezas es la palmaria de 9 x 10 cm. que aquí reproducimos, pues lleva marca cronológica del año en que murió, y que hoy se conserva en otra colección privada de Guipúzcoa.

Dentro del apartado de piezas de tipo religioso, sólo hasta la fecha se conocen tres ejemplos que no ofrecen una visión muy amplia de esta especialidad, pero nos ponen de nuevo de manifiesto que el siglo XIX fue el gran siglo de la platería civil; se trata de unas vinajeras del año 1825 localizadas en la iglesia de Santa María de Alcalá; el cáliz del año 1827 que se conserva en el Museo Municipal de Madrid⁸, y, por último, una cruz procesional en el pueblo de Moratilla (Guadalajara), fechada en el año 1829.

Perfecto acabado de todas sus piezas

*Candelero del juego de tocador de la Reina.
1816 (Palacio Real de Madrid).*



*Jabonera del juego de tocador de la Reina.
1816 (Palacio Real de Madrid).*



TENDENCIAS ESTILÍSTICAS Y TIPOLOGICAS

Cada una de las piezas que hemos mencionado en el catálogo anterior presentan, de forma general, una gran singularidad tanto en su diseño como en su estructura tipológica. De la comparación de todas ellas, se pueden sacar dos características fundamentales que conforman el estilo personal de este platero.

En primer lugar, el perfecto acabado de todas y cada una de ellas, que destaca por la textura de las superficies

lisas y bien pulimentadas, apreciándose simplemente al tacto, cualidad que se da en muy pocos artífices madrileños de la primera mitad del siglo XIX, pudiendo decir que es algo característico en la producción de los plateros franceses en general, que también sería característico de los establecidos en esta Corte tras los sucesos de la Revolución Francesa, por lo que no dudamos en suponer que en esto influyó su aprendizaje con Joseph Larreur.

En segundo lugar, la utilización casi generalizada, y desde sus primeras obras, de elementos figurativos: cupi-

dos, delfines, cabezas de carnero, palomas, etc., que aparecen decorando la mayoría de las piezas con un carácter que al principio se alinea dentro de la tendencia neoclásica francesa de finales del siglo XVIII, evolucionando en su producción para llegar a alcanzar, en las piezas que realiza en la década de los veinte, un carácter plenamente romántico.

En efecto, lo más destacable en su producción, como en su posterior influencia, será el aspecto decorativo, en el que llega a incluir programas iconográficos de larga tradición como en

Utiliza elementos figurativos en sus obras

*Portajoyas del juego de tocador de la Reina.
1816 (Palacio Real de Madrid).*



*Marca personal de Celestino Espinosa,
junto a las de los contrastes de Madrid
(Villa y Corte) del año 1829.*



el caso del cupido sobre el delfín que desde el Renacimiento viene a simbolizar la impaciencia de la vida. En la misma línea, y siguiendo una interpretación muy neoclásica, encontramos la figurilla que remata la escribanía del juego de tocador como alegoría de la primavera y los amorcillos que guían a los pegasos en la jabonera. Es muy probable que este tipo de decoración esté tomado de los modelos y diseños que Antonio Martínez trajo de París. El escaso catálogo de la obra conocida de este gran artífice sólo nos permite apuntar esta idea, pues durante la época en

que Celestino Espinosa se ocupó de dirigir el obrador de la Fábrica de Martínez, no se puede distinguir claramente lo que las piezas den al ingenio de uno o de otro.

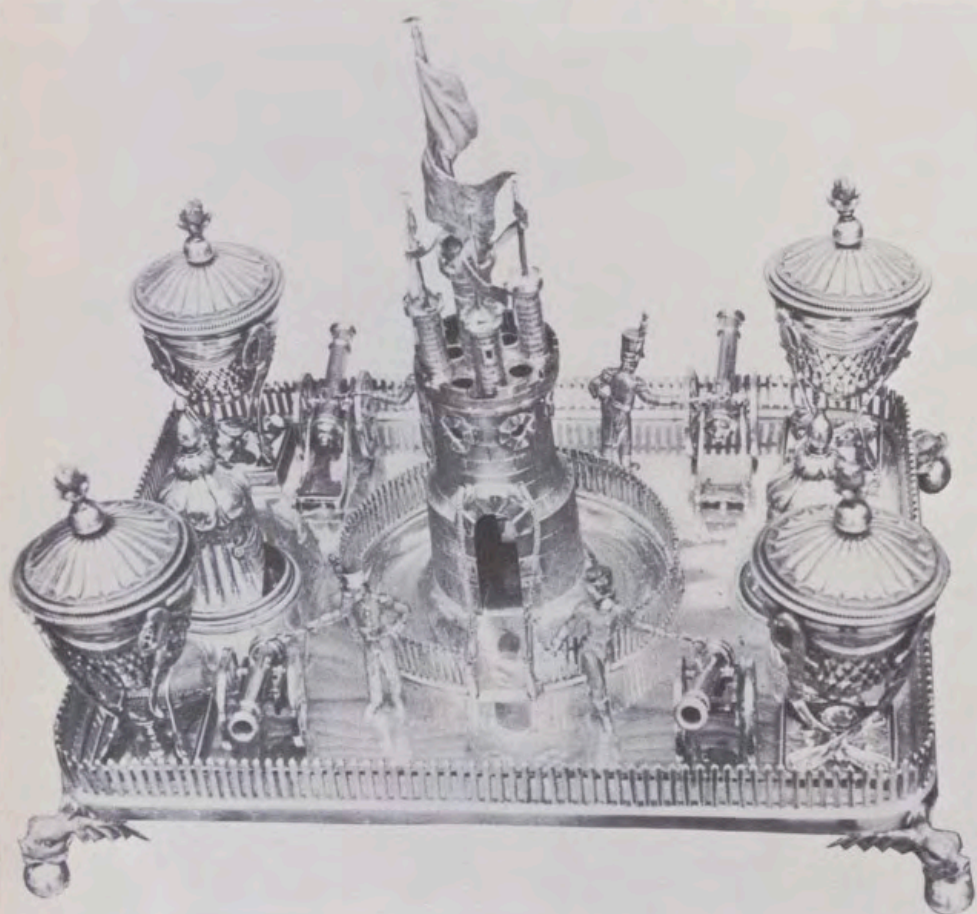
Esta tendencia iconográfica cambia de sentido en las escribanías, en las que se nos hace más patente un carácter más popular, muy raro en las fechas de su realización, como se puede ver, sobre todo, en la del Museo Arqueológico Nacional, donde contrapone este populismo, representado por las majas con peineta y vestidos a la moda Imperio, con los elementos clásicos, representa-

dos en las figurillas desnudas de los cupidos con sus arcos y aljabas; lo que nos lleva a situarlo entre los precursores del romanticismo, siendo dicho estilo muy patente en la palmatoria que se fecha en el último año de su producción.

La influencia de su estilo decorativo hay que buscarla, sobre todo, en artífices que aprendieron este arte junto a él en la Fábrica, e, incluso, en los maestros franceses establecidos en la Corte, como en el caso de Chameroy, que repite en los remates de las tapas de algunas de sus obras la alegoría de la im-

Combina lo decorativo y la novedad estructural

*Escribanía de una colección particular. Madrid, 1823.
A la derecha el tintero y la campanilla de la misma pieza.*



paciencia de la vida con un diseño muy semejante al que Espinosa utiliza en la sopera de 1807⁹.

Al margen de esto, Espinosa sabe recoger la fabulosa herencia estilística de Martínez haciendo combinar los elementos decorativos con nuevas y atrevidas concepciones estructurales, obteniendo con ello una nueva tipología; véase el caso de la pieza que aquí presentamos, la sopera, cuyas novedades tipológicas son: el pie circular y las asas dobles rematadas en cabezas de ave, modelo éste que, incluso, hoy en día he-

mos visto repetido y copiado exactamente en el comercio madrileño.

Entre las piezas del juego de tocador, destacamos la escribanía y el candelero, pues se alejan de los modelos más comunes en aquel momento; son estas dos piezas en las que la influencia de la platería francesa se hace más patente, con ciertas similitudes a las piezas de los grandes orfebres parisinos de la época Imperial: Thomire, Auguste, Biesnais y Genu, siendo muy probable que Espinosa tuviera noticias muy directas de las producciones de éstos, ya que tenemos documentos en los que se

manifiesta que concretamente Biesnais trabajó para la Corte de José Bonaparte. Las novedades tipológicas que presentan estas piezas son: en el candelero, el mechero y la arandela en un mismo cuerpo diseñado como una copa clásica, el ástil al cuerpo superior. Otra variante de este tipo de pieza nos lo ofrecen los candeleros subastados en Durán en el año 1980, cuya estructura general responde a un modelo mucho

Las escribanías son únicas en su época

*Frasco del servicio del Guardajoyas.
Madrid, 1829 (Palacio Real de Madrid).*



Escribanía del Museo Arqueológico Nacional. Madrid, 1827.



más consistente, y en el que predominan los temas vegetales.

El alejamiento de sus diseños de los modelos más usuales e, incluso, de las novedades que aporta el propio Martínez, se pone de manifiesto en la escribanía del juego de tocador, cuyas novedades más destacadas son: la bandeja con una barandilla calada en su borde, haciendo juego con las que aparecen en otras piezas del mismo conjunto, su perfil curvo es por la fecha el primero que se presenta en la platería madrileña¹⁰, a diferencia de las que utiliza Martínez que son caladas pero rectas;

también, destaca el modelo del tintero y la salvadera, de forma ovoidal, y no el cilíndrico o tronco-cónico tan repetido y monótono, con este diseño llega incluso a romper la supeditación de estos recipientes con la bandeja, separándose de ella por medio de un soporte en forma de tripode con patas de equino rematadas por cabezas de aves, jugando así, una vez más, con el espacio vacío.

La prueba más palpable de su ingenio y maestría son las dos escribanías grandes, que se diferencian claramente por la temática iconográfica que re-

presentan. Cronológicamente, la primera se fecha en el año 1823, y presenta una iconografía claramente militar, la barandilla tradicional se sustituye por una cerca, los tinteros y salvaderas repiten el modelo ovoidal, pero, en este caso, el soporte está formado por unas espadas entrelazadas, y el remate de la tapa es una bomba llameante símbolo del Arma de Artillería, las campanillas simbolizan tiendas de campaña, y el plumero un castillo rematado por banderas y gallardetes; son todos ellos motivos tan originales como únicos en esta época. Toda esta simbología mili-

Ejerció gran influencia en los plateros de la Corte

Cáliz del Museo Municipal de Madrid. 1827.

Palmatoria de una colección particular. Madrid, 1830.



tar se ve remarcada por la presencia de cuatro figuritas de artilleros con sus respectivos cañones en actitud de prender la mecha para disparar.

La escribanía del Museo Arqueológico Nacional presenta, por el contrario, un marcado carácter civil, que viene representado por el grupo de figuras que ocupa la parte central, sin duda alguna alegoría de la fecundidad tanto humana como vegetal, y que se ve acompañada por los cuatro amorcillos que representan las estaciones del año. Las novedades que ésta presenta son: en primer lugar, la eliminación del plumero haciendo su función las cuatro aljabas de los amorcillos; la estructura de la pieza repite la disposición clásica de los recipientes, siendo el diseño de estos últimos muy distinto a los anteriores y ofreciendo en su superficie una gran variedad de motivos ornamentales de extraordinaria calidad técnica.

Tanto la decoración como las innovaciones tipológicas advertidas en ambas piezas nos llevan a situarlas como las más importantes de este momento dentro de la platería española en general.

Respecto a las piezas de carácter religioso, presentamos aquí el cáliz que se guarda en el Museo Municipal de Madrid, que, comparado con los que se están realizando en Madrid por las mismas fechas, muestra notables diferencias, sobre todo en el aspecto decorativo, pues recupera la tradición ornamental de los cálices hispanos, fijando la decoración en zonas tan usuales como la subcopa, el ástil y el pie; la decoración, que es de tipo vegetal, va sobre-

puesta en el gollete del pie y en la subcopa, en el resto es troquelada y cincelada alternando con finas cenefas de variado dibujo, todo ello realizado por el uso de la bicromía del dorado y el plateado de las superficies en forma alterna.

Desde el punto de vista tipológico, nos presenta como novedad una nueva versión del ástil y nudo, el cual es una nueva adaptación del tipo de jarrón tan corriente en el siglo XVIII, pero con un perfil más pronunciado y con una alternancia de concavidades y convexidades de trazo suave, predominio de superficies lisas que harán su contacto más agradable al oficiante, siendo el resultado final de gran belleza, proporción y originalidad.

CONCLUSION

Así pues, resumiendo, podemos decir que la figura de Celestino Espinosa se nos presenta como la más original del primer tercio del siglo XIX, sin duda, heredero de la maestría y el ingenio del famoso Antonio Martínez, cuya Fábrica regentó algunos años; innovador del arte de la platería tanto en diseños como en tipos de piezas, con un amplio y variado repertorio decorativo en el que llega a incluir programas iconográficos que en algunos casos se presenta algo complejo. Respecto a su evolución estilística, es clara, a pesar de la escasa producción que de él conocemos, desde los modelos neoclásicos con acentos parisinos hasta la concepción romántica con matices populares y tradiciones típicas de la platería castiza en fechas muy tempranas; por lo

que es imprescindible tenerle en cuenta a la hora de analizar no sólo la platería madrileña, sino la española en general de la primera mitad del siglo XIX, rastreando su influencia sobre todo en los plateros de la Corte, lo que nos llevará a una nueva interpretación de los estilos de la platería en ese momento.

NOTAS

¹ Ver los artículos que sobre la Real Fábrica de Platería Martínez he publicado en esta misma Revista, números 66-67-68, Madrid, 1980-81.

² Archivo General de Palacio, Expediente personal.

³ Consúltase el artículo sobre «Unas elecciones en el Colegio de Artífices plateros de Madrid», en *Iberjoya* n.º 9, pág. 47.

⁴ Quiero expresar aquí mi más sincero agradecimiento a los señores Rafael Munoa, Alejandro Fernández y Jorge Rabasco, por las facilidades que me han dado con las fotografías, y con los datos sobre las piezas que ellos han descubierto: sopera, panera y palmatoria.

⁵ En el primer artículo sobre la Fábrica de Martínez, REALES SITIOS n.º 66, di a conocer las piezas que en aquel momento me fueron facilitadas, hoy en día este espléndido conjunto se encuentra reunido, y se puede admirar en la sala dedicada a la plata en este Palacio Real de Madrid.

⁶ Catálogo de las subastas de Durán, año 1980.

⁷ Publicada en *Iberjoya* n.º 4, pág. 46, por RAFAEL MUNOA.

⁸ Museo Municipal de Madrid, I, n.º 9.711, Catálogo de la exposición «Madrid, testimonios de su historia». N.º 1.344.

⁹ Ver el remate de una salsera de 1826 y el asa de una campanilla de 1828 de Nicolás de Chameroy en un artículo de CRUZ VALDOVINOS en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XIX, Madrid, 1982.

¹⁰ Esta pieza rebate la teoría de Cruz Valdovinos, el cual dice: «... que no se utiliza este tipo por la Fábrica de Martínez, ni por sus seguidores». Esta que aquí presentamos es de 1816, y la de Chameroy está fechada en 1828.