

The Marquis of Linares Silver Masterpiece

By Edmond Tétard



JAIME EGUILUREN
ARTS & ANTIQUES



The Marquis of Linares Silver Masterpiece

By Edmond Tétard



JAIME EGUIGUREN
ARTS & ANTIQUES

The Marquis of Linares Silver Masterpiece - By Edmond Tétard
Editado por Jaime Eguiguren - Arts & Antiques
Fotografía: Román Lores Riesgo y Joaquín Cortés Noriega
Diseñado y Producido por Hernán Esnaola - hesnaola@gmail.com
Impreso en FP impresores en septiembre de 2016



Text by Dr. Nuria Lázaro Milla



The Silver Table Garniture Set In The Linares Residence



A SILVER TABLE GARNITURE SET OF FOUR CANDELABRA, TWO CENTERPIECES AND A LARGER CENTERPIECE

Edmond Tétard

Designed by Mathurin Moreau and Émile Peynot

Paris, c. 1888

Sterling silver (950)

Marks: "ED. TETARD" with superimposed figure of teapot in rhomboid cartouche. Mercury's head profile facing to the left, with number 1 below the chin and inside an hexagon.

Signatures: "Math. Moreau" and "Peynot"

Total Weight: 157.000 g (5.110 oz)

Candelabra

Cast, hammered, chiseled and lathe

Height: 95 cm (37.4 in); lights body diameter: 55 cm (21.65 in)

Weight: approximately 88.000 g (2.892 oz)

Centerpieces

Cast, hammered, chiseled and lathe

Height: 57 cm (22.44 in); base length: 54.5 cm (21.46 in); width: 36 cm (14.17 in)

Weight: approximately 26.000 g (836 oz)

Large centerpiece

Cast, hammered, chiseled, lathe, embossed and gilded

Length: 112 cm (44.09 in); width: 67 cm (26.38 in)

Weight: approximately 43.000 g (1.382 oz)



Description

The garniture, in an eclectic and historicist style, repeats the same composition. The bases are mixtilinear profile platforms supported by lion claws, and show foliage decorations and the coat of arms that identifies the Spaniards José de Murga y Reolid and Raimunda de Osorio y Ortega, 1st Marquis and Marchioness of Linares and 1st Viscount and Viscountess of Llanten, as the ones who commissioned the works. Seated on these platforms, couples comprised by the figures of a woman and a child represent different allegories: the candelabra are allegories of the four seasons, the centerpieces day and night, and the monumental centerpiece symbolizes hunting and fishing.

History and provenance

Edmond Tétard made in Paris this set to decorate the gala dining room of the Linares Residence, in Madrid. The models were provided by two French outstanding artists: Mathurin Moreau and Émile Peynot.

The set was lent to Tétard to be displayed at the Universal Exposition of 1889 in Paris, the same for which the engineer Gustave Eiffel built the famous tower. For his superb artworks, Tétard was awarded with the gold medal.

Being childless, the Marquis and Marchioness of Linares declared their goddaughter Raimunda Avecilla y Aguado (later Countess of Villapadierna through marriage) their only heir. Effectively, in his will and testament, the Marquis bequeathed this silver table garniture set to his goddaughter and her legitimate descendants.

The Marquis of Linares Silver Masterpiece by Edmond Tétard



The Silver Table Garniture Set In The Linares Residence

CANDELABRA

Edmond Tétard

Design by Mathurin Moreau and Émile Peynot

Paris, c. 1888

Sterling silver (950)

Cast, hammered, chiseled, and lathe.

Height: 95 cm (37.4 inches), lights body diameter: 55 cm (21.65 inches)

Approximately 2.892oz / 88.000gr

Marks: "ED. TETARD" with superimposed figure of teapot in rhomboid cartouche. Mercury's head profile facing to the left, with number 1 below the chin and inside an hexagon

Signatures: "Math. Moreau" and "Peynot"

The four candelabra repeat the same formal structure. The base is a mixtilinear profile plate supported by four lion claws, and it shows, in duplicate, the coat of arms of José de Murga y Reolid and Raimunda de Osorio y Ortega, 1st Marquis and Marchioness of Linares and 1st Viscount and Viscountess of Llanteno. The feline claws support the legs that hold up the seat of a female figure and a child. As a caryatid, the woman's shoulders support a jar, from which there emerges a vertical rod and the arms, which amount to seventeen burners.

Each candelabrum is built as an allegory of a season. In spring, the characters rest on a lush foliage of tender leaves. The butterfly wings on the boy's back are distinguished, symbolizing the rebirth of the nature's bounty after the harshness of winter. The little boy has pulled a rose out of a garland and gives it to the woman, who has decorated her hair with a wreath made of these flowers. She stares dreamy and smiling, while the clothes that barely cover her are gently swaying on the breeze.

In summer, the woman has covered the lower half of her body, as if she wanted to avoid irritating her skin when sitting on wheat sheaves. The boy is carrying one in his arms, and offers an object, which has been unfortunately lost, maybe related to the harvesting work, that she seems to be delicately avoiding, leaning the torso and making a friendly eye contact between both of them. Autumn is easily identified because of the vine branches and leaves used as a seat by the figures and that make up the headdress of the woman, to whom the little boy hands over a bunch while, in his other hand, he holds a cup, where the wine will be tasted once the juice fermentation process is over. The tanned fur fitting tightly to the woman's body with a belt shows the gradual temperature decrease.

Finally, the sad, knitted brows, the tangled hair, and the violently shaken blanket, which the woman tries to keep on her head with difficulty, transmit the characteristic climatology of winter: cold, wind, rain. In order to soothe it, the figures are sitting on a fleece, and the boy has a small fire between his hands, to warm up.

The Marquis of Linares Silver Masterpiece by Edmond Tétard



Four Candelabra

The Marquis of Linares Silver Masterpiece by Edmond Tétard



Candelabra "Summer"

The Marquis of Linares Silver Masterpiece by Edmond Tétard



Candelabra "Autumn"

The Marquis of Linares Silver Masterpiece by Edmond Tétard



Candelabra "Winter"

The Marquis of Linares Silver Masterpiece by Edmond Tétard



Candelabra "Spring"

CENTERPIECES

Edmond Tétard

Design by Mathurin Moreau and Émile Peynot

Paris, c. 1888

Sterling silver (950)

Cast, hammered, chiseled, and lathed.

Height: 57 cm (22.44 inches); base length: 54.5 cm (21.46 inches); width: 36 cm (14.17 inches)

Approximately 836oz / 26.000gr

Marks: "ED. TETARD" with superimposed figure of teapot in rhomboid cartouche. Mercury's head profile facing to the left, with number 1 below the chin and inside an hexagon

Signatures: "Math. Moreau" and "Peynot"

Both small centerpieces present the same composition as the candelabra, although they have a more developed base, expanding along sweeping curves, and, logically, they do not have the upper lights body.

On this occasion, the allegories are those of day and night. In the first case, since the female figure seems to be stretching out, looking up to the sky while she takes off the blanket that has protected her body against the cold night. Behind her, the boy, with butterfly wings that could symbolize the day and rebirth life, raises a torch, a clear reference to "the Morning Star" (actually, the planet Venus), a light that stays in the firmament during the first hours of every morning.

On the contrary, at night, sitting on a crescent moon, she sleeps with her head down, taking a break from the daytime fatigue that seems to be represented by the jar supported on her shoulders. The boy, also winged, although as a moth, of night habits, has in his hand some poppy capsules, the seeds of which have been known since time immemorial for their sleep-inducing power. In both centerpieces, although it is more evident in the day one, the characters seem to rest on a cloud bed.

The Marquis of Linares Silver Masterpiece by Edmond Tétard



Pair of Centerpieces

The Marquis of Linares Silver Masterpiece by Edmond Tétard



Centerpiece Day “Back”

The Marquis of Linares Silver Masterpiece by Edmond Tétard



Centerpiece Day

The Marquis of Linares Silver Masterpiece by Edmond Tétard



Centerpiece Night "Back"

The Marquis of Linares Silver Masterpiece by Edmond Tétard



Centerpiece Night

LARGE CENTERPIECE

Edmond Tétard

Design by Mathurin Moreau and Émile Peynot

Paris, c. 1888

Sterling silver (950)

Cast, hammered, chiseled, lathe, embossed, and gilded

Length: 112 cm (44.09 inches); width: 67 cm (26.38 inches)

Approximately 1.382oz / 43.000gr

Marks: "ED. TETARD" with superimposed figure of teapot in rhomboid cartouche. Mercury's head profile facing to the left, with number 1 below the chin and inside an hexagon

Signatures: "Math. Moreau" and "Peynot"

Four lion claws and six additional support points support the mixtilinear platform the ends of which, as figureheads, guard the allegories of hunting and fishing, made up of a female figure and a child figure, as in the candelabra and the small centerpieces.

The elements that identify the first allegory are the bow and the quiver at the woman's feet, who also holds an arrow in her left hand. On her right hand, there is a little bird that she keeps out of the child's reach, who tries to climb up her thighs to catch it.

In the fishing allegory, the symbols are a lot subtler. The characters are sitting on a large sea shell, and the young woman is also preventing the boy from catching, in this case, a nice shell, raising it above his height.

On the same base, and on both fronts, there is again a coat of arms identifying the 1st Marquis and Marchioness of Linares and 1st Viscount and Viscountess of Llanteno. They are being held by two children, as coats of arms held by angels that were distributed among the different rooms of the palace, even crowning in the façade.

In the center is the corbeille, or basket, as it is mentioned in the documentation, itself, with its empty space that would be filled by delicate floral or fruit compositions. Its decoration is varied and very delicate, including lion heads with shackles in their mouths, eggs, concave gadroons, volutes, molding of different types, bamboo shoots... and an embossed frieze with vegetal motifs tangled with ferronnerie motifs. The elements that have just been described make the large centerpiece the one piece of the place setting where the historicist eclecticism becomes more evident.

Large Centerpiece



The Marquis of Linares Silver Masterpiece by Edmond Tétard



Detail of the Centerpiece



Detail of the Centerpiece

The Marquis of Linares Silver Masterpiece by Edmond Tétard



Detail



Coat of Arms Of The Marquis Of Linares



EDMOND TÉTARD

The Marquis of Linares Silver Masterpiece [by Edmond Tétard](#)

The Marquis of Linares Silver Masterpiece by Edmond Tétard

Around 1888, **Edmond Tétard** made this silver table garniture set for the Madrilenian palace of José de Murga y Reolid and Raimunda de Osorio y Ortega, 1st Marquis and Marchioness of Linares and 1st Viscount and Viscountess of Llanteno. The four candelabra and three centerpieces, one of them monumental, stand out due to their compositional beauty and delicate construction, as well as their excellent state of preservation and documented origin, becoming fundamental pieces for the study of late 19th century French silverwork.

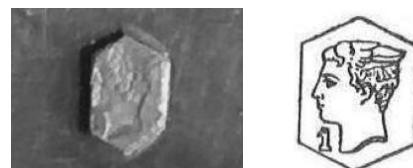


About the Marks and Authorship

As usual in nineteenth-century French silverwork, there are two marks located on the silver surface: maker and guarantee. Attributing the creation of these rich objects to Edmond Tétard is indisputable, since all seven were marked “ED. TETARD” with the superimposed figure of a teapot. The rhomboid cartouche where they are inserted was compulsory in France since 1797, suggesting that the metal employed by the maker was compliant with the official purity standards:



On the other hand, between 1878 and 1973, Mercury's head profile facing to the left, with number 1 below the chin and inside an hexagon, identified French pieces for export made in sterling silver, i.e. 950 parts per thousand.



Edmond Tétard (1860-1901) developed his professional career between 1880 and 1901 at 4 rue Béranger, Paris. He inherited the workshop from his master, Émile Hugo, founded in 1851, and he modernized it and turned it into an outstanding silversmith's shop, specialized in decorating tables with eclectic shapes, interpreting historical styles and with the influence of end-of-the century plastic novelties. After his death, his children continued with the business, and renamed it Tétard Frères.

As will be detailed below, one of the keys of the transformation carried out by Tétard in the old workroom was the close collaboration with proven artists, particularly bronzesmiths who provided models, such as Mathurin Moreau and Émile Peynot in the case of this masterpiece.

Mathurin Moreau (1822-1912) after a first stage of education following his father's guidelines, was admitted to the School of Fine Arts in 1841, and was trained by the sculptors Jules Ramey and Auguste Dumont. One year later, he received a second prize award of the Prix de Rome, and between 1848 and 1897 he exhibited his work in the Academy Hall, receiving a medal of honor in his last participation. He received a number of awards throughout his career, such as a second class medal and a first class medal at the 1855 and 1878 World Exhibitions, respectively. He was appointed a Knight of the Legion of Honor in 1865, and promoted to the rank of Officer in 1885. Shortly after his death, an avenue was named in his honor in the 9th arrondissement of Paris, where he had served as a council member.



Signature of Mathurin Moreau in one of the pieces.

Émile Peynot (1850-1932), was trained in drawing by the principal of the Villeneuve-sur-Yonne school, who provided him with the means he needed to continue studying. In 1867, he entered the sculptor Pierre Robinet's workshop. He stayed there until 1870, when he was admitted to the School of Fine Arts as a student of the sculptor François Jouffroy. Only a year later, he was awarded the great medal of the school. In 1873 he made his debut in the Academy Hall, where he received many awards during his professional career. In 1880 he received the first prize award of the Prix de Rome, and he was awarded a gold medal at the 1889 and 1900 World Exhibitions. He was appointed a Commander of the Order of the Dragon of Annam in 1889, a Knight of the Legion of Honor in 1891, and an Officer of the latter in 1903. His talent, and probably the uniqueness of his origins, made him become a professor of the School of Fine Arts.

The similarities between both sculptors exceed their biographical data, and go into the artistic field, converging in the silver place setting which is the object of this study: both worked on statuettes and small decorative pieces, of an allegoric nature and classical inspiration, portraying mainly female figures, provided with an aura of utmost grace, and child figures, which inspire the affection of the spectator.



Signature of Émile Peynot in one of the pieces.

Notes about the Marquis and Marchioness of Linares

José de Murga y Reolid (1833-1902) spent his childhood and early youth in Spain, France, the United Kingdom, and Germany, receiving a cosmopolitan, liberal, humanistic education. Between 1856 and 1858 he tragically lost his parents and siblings, becoming the only heir of one of the most important fortunes of the country, which he knew how to increase by means of prosperous businesses and effective investments. He also engaged in politics, serving as a Senator for the province of Segovia between 1876 and 1877. King Amadeo I from the House of Savoy rewarded his loyalty awarding him the Marchioness of Linares and the viscount of Llanteno on February 11, 1873, when the monarch abdicated, and the First Spanish Republic was declared. He was also distinguished as a Knight of the Grand Cross of the Order of Charles III for his actions in favor of Spain and the Crown. In 1858 he married Raimunda de Osorio y Ortega (1832-1901). Together they embarked on laudable charity work, devoting much of their wealth to helping the most disadvantaged.



The Marquis and Marchioness of Linares, photographed
by Valentín Gómez in the 1890's

At the intersection of Alcalá Street and Paseo de Recoletos, on the plot that not long before had been occupied by grain storage municipal facilities, in 1872 the Marquis and Marchioness started the construction of their residence, which so magnificently represents the influence of French architecture in late 19th century, Neo-Baroque Madrilenian palace architecture. The design of the rooms was the work of the architects Carlos Colubí, Adolphe Ombrecht, and Manuel Aníbal Álvarez. If the outside amazes the passers-by with the chamfer standing out in half a cylinder, the inside is an absolute delight, since even the smallest nook was beautifully coated with wall paintings of the finest artists, such as Manuel Domínguez, Francisco Pradilla, Casto Plasencia, or Alejandro Ferrant, and sumptuous decorative arts, many of which were personally commissioned by the Marquis in Paris, as might have been the case of the place setting we are studying. This building was also endowed with the latest extravagant technologies, such as an electrical installation and an hydraulic elevator. The works were extended for a long time, since the mezzanine and second floor were inaugurated in 1885, and the main or noble floor was not inaugurated until 1889.

“Blood”-aristocracy-imitating ostentation was constant in this area of the city, in full urban expansion due to the settlement of the bourgeois elite —not in vain was it called the bankers’ neighborhood — who were seeking social recognition through economic power. However, and paradoxically, the Marquis and Marchioness of Linares had a discrete lifestyle, opening the doors of their palace on very few occasions and only for their most trusted friends.

Being childless, they declared their goddaughter Raimunda Avecilla y Aguado their universal heir, who in 1903 became the Countess of Villapadierna through marriage. Her son rented out the palace, and ended up selling it, being left in the hands of the public consortium that took on its complete restoration in order to launch the Casa de América in 1992. The purpose of this institution is to create closer ties between Spain and the American continent, particularly with Iberoamerica, through conferences, exhibitions, screenings, workshop, etc.

Historical Documents

In the inventory of the inheritance property of the Marquis at the time of his death, signed on October 02, 1902 by the expert Miguel Esmenota Granados, the table set is located on the main floor of the palace, and is organized and valued as follows:



Plaza de Cibeles square and Linares Residence, at their northwest angle,
photographed around 1900 by Hauser y Menet

- "177. Big corbeille (basket), four thousand pesetas.
- 178. Two small centerpieces, four thousand pesetas.
- 179. Four candelabra, fourteen thousand pesetas.
- 180. Twelve small fruit bowl feet, one thousand five hundred pesetas.
- 181. Four bigger fruit bowl feet, one thousand two hundred pesetas"

Based on this information, we can deduce that the set was, originally, bigger, including sixteen fruit bowls of different sizes. This data is confirmed by the description of the gala dining room published by the Madrilean newspaper La Época in its March 27, 1890, edition:

*"This sumptuousness that is characteristic of the opulent style of Louis XIV is appropriately complemented by the table and the cupboards. It is covered by a large maroon plush carpet, on which there is a tarnished silver centerpiece or place setting, made by Mathurin-Moreau, included in the Universal Exposition, 1889 in Paris. It consists of a series of pieces the value of which is increased by the chisel work, even more than by the wealth of the metal. It has the contoured and elegant style of Louis XV, and they have symbolic meanings: the jardinière of the centerpiece, bunting and fishing; the two of either ends, day and night; the four candelabra, the four seasons; and the twelve fruit bowls (with a crystal plate), the twelve months"*².

This was not the only time the pieces were applauded by the contemporary press. In the article about the official inauguration of the palace on May 07, 1889, on the occasion of the blessing of the chapel and the First Holy Communion of the girl Raimunda Avecilla, religious ceremonies celebrated with a luncheon, La Época commented:

*"The centerpieces —solid silver mythological figures— will be exhibited in Paris, to fulfill the wish expressed by their skillful maker."*³

In an article which mentions recent society events, the same newspaper described the banquet to celebrate the Marchioness' holy day, on March 15, 1890, highlighting that:

*"On the large dining room table [...], on the expensive tablecloth, finely embroidered with colored silks, the diverse pieces of the magnificent chiseled silver centerpiece stood out"*⁴.

1. Historical Archive of Protocols of Madrid (hereinafter, AHPM), Vol. 42913, pp. 2743-2744.

2. La Época, Madrid, no. 13502, March 27, 1890, p. 3.

3. Ibidem, no. 13189, May 8, 1889, p. 1.

As a final example, on April 30, 1890, La Época announced with these laudatory words the banquet to be offered the following day:

"Tomorrow there will be another celebration in the palace of the Marquis and Marchioness of Linares, in that luxurious gala dining room [...] where we can admire [...] the embossed silver centerpiece, consisting of several allegorical pieces, exquisitely chiseled in Paris."⁵

As regards the historical path of these rich objects, and going back to the notarial deeds, in the twenty-fifth clause of his will and testament, drawn up on December 31, 1901, before Julián de Pastor Rodríguez, the Marquis bequeathed his goddaughter:

[...] the life estate of the palace house where I live, located on 55 Alcalá Street and, around the corner, 2 Paseo de Recoletos Boulevard of this Court, with all its dependencies and movable property, for her to enjoy usufruct during her lifetime. Upon the death of the usufructuary, said palace house, dependencies, and movable property shall pass in full ownership to her legitimate descendants [...]"⁶.

In compliance with the deceased's will, in the allotment deed approved on June 07, 1905, by the attestor José Criado y Fernández Pacheco, Raimunda Avecilla y Aguado was handed over:

"The silver objects, inventoried with numbers 104 to 181 [...]."⁷

4. *Ibidem*, no. 13492, March 16, 1890, p. 1.

5. *Ibidem*, no. 13535, April 30, 1890, p. 2.

6. AHPM, Vol. 42913, pp. 2692-2693.

7. AHPM, Vol. 42914, p. 3646.

The Universal Exposition in Paris of 1889

As anticipated in the press releases transcribed above, the place setting was lent to be exhibited by Edmond Tétard as a French work at the Universal Exposition of 1889 in Paris, which took place between May 6 and October 31. It was for this very World Exhibition that the engineer Gustave Eiffel built the famous iron tower that carries his name.

Indeed, in the official catalogue edited thereon, Tétard appears in the third group, “Mobilier et accessoires” (Furniture and Fixtures), twenty-fourth class “Orfèvrerie” (Gold and Silversmithing), as follows:

“TÉTARD (Edmond), à Paris, rue Béranger, 4. Orfèvrerie argent. (PALAIS).
Successeur de E. Hugo. Médaille de bronze de 1re classe, 1867. Services de table, vaisselle plate unie et riche. Thés complets, dans les formes les plus variées. Spécialité pour les objets de fantaisie, encriers, pots-à-eau, services de toilette, candélabres, corbeilles”⁸.

(TÉTARD, Edmond. 4 Béranger Street, Paris. Silverwork. Palace of Fine Arts and Palace of Liberal Arts. Successor of Émile Hugo. First class bronze medal at the 1867 World Exhibition in Paris. Place setting, rich tableware of shallow dishes. Complete tea sets, in a wide variety of shapes. Specialist in fantasy items, inkwells, jars, bathroom sets, candelabra, centerpieces.)



⁸ Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris. Catalogue Général Officiel. Tome troisième. Groupe III. Mobilier et accessoires. Classes 17 à 29, Lille, Imprimerie L. Danel, 1889.

His good work made him recipient of the gold medal in his category. To learn about the major renovation he performed in the workshop inherited from his master, as well as his work methods, see these interesting words addressed to him by the jeweler Lucien Falize:

"M. Tétard avait trouvé dans ses caves des milliers de kilogrammes de fonte représentant tout un matériel de poinçons et de matrices désormais sans emploi. Il fallait renouveler ce matériel, créer des modèles, se jeter dans le courant nouveau. Un tel changement de front est une opération difficile, car il faut rompre avec toute la routine d'une maison: les ouvriers y sont rebelles, les contremaîtres se révoltent, les anciens collaborateurs ne permettent pas qu'on les remplace par de nouveaux, les outils eux-mêmes ont pris des habitudes mécaniques, des mouvements d'instinct qu'ils font tout seuls et qu'il faut leur désapprendre. Il est plus difficile de modifier un atelier que d'en créer un de toutes pièces.

Mais celui que souffrait surtout de l'évolution de M. Tétard c'était son ami, son prédécesseur et son maître [...], chaque essai nouveau de sa vieille maison le jetait en des effarements: «Où allait Tétard?» «C'était folie de dépenser tant d'argent chez les sculpteurs et les artistes!» Et, en effet, j'estime à plus de 100.000 francs la dépense de modèles qu'il a faite en 1889.

Ce qui dans sa tentative est digne d'éloges, c'est le bon sens qu'il a eu, tout en relevant le niveau de sa fabrication, de ne pas rompre avec le courant d'affaires de sa maison. Il n'a pas essayé de lutter avec les Froment-Meurice et les Odier, il s'est borné à se rapprocher du goût public, à le devancer même, en conservant son mode de travail, mais en le perfectionnant. C'est un progrès général qui a surpris et charmé tous les membres de jury.

C'est au moyen de matrices d'acier fondu, retouchées et ciselées par le graveur d'après les modèles mêmes du sculpteur, que s'obtient une grande partie de cette argenterie d'usage.

Il semble donc que le secret en orfèvrerie, même dans tous les articles de consommation courante, soit de sacrifier beaucoup à la recherche du modèle en s'adressant aux premiers artistes, de perfectionner les moyens de reproduction et de vulgariser ensuite, par la fabrication à bon marché, des types excellents. Bonne en principe, cette opération est difficile dans l'application, parce que l'artiste est rare, mal préparé à l'invention du modèle, ignorant des conditions de l'orfèvrerie, routinier s'il a travaillé déjà pour l'orfèvre ou dévoyé par d'autres études si on l'emprunte aux ateliers de bronze ou à l'école. L'accord est donc très délicat à faire entre le sculpteur et le maître orfèvre, d'autant plus que les conditions matérielles et mécaniques de l'outil ont des exigences dont il ne faut pas se départir.

[...] il convient de le signaler comme un de ceux pour qui l'Exposition de 1889 a été l'occasion d'un effort considérable, d'un progrès réel, et en faveur de qui le jury a disposé avec joie d'une récompense

très méritée. M. Tétard a fait faire un grand pas à l'orfèvrerie de consommation courante; si dans tous les arts et à tous les degrés nos exposants avaient mis l'ardeur, la volonté et la persévérance que celui-ci a déppensées, le commerce et la industrie de la France en auraient bénéficié dans une proportion magnifique [...].

(Mr. Tétard found thousands of kilograms of gray cast iron in the form of dies and molds in the basements. It was necessary to renew the work material, create models, embrace new trends. Such a change of perspective was a hard task, since it was necessary to break with the routine of a business: workers rebel, officers are outraged, old collaborators do not allow being replaced by new ones, and even tools have developed mechanical habits, instinctive and automatic movements that they should be made to forget. It is more complicated to modify a workshop than to found a new one from scratch. But the person who suffered Mr. Tétard's transformation the most was his friend, his predecessor, his master [...], each innovation in his old shop stupefied him: "Where are you going, Tétard?" "It is insane to invest so much money in sculptures and artists!" And, indeed, I estimate he spent more than 100,000 francs on models in 1889.

Something that is praiseworthy in his purpose of raising production levels has been the common sense of not breaking with the tradition of the business. He has not tried to fight against Froment-Meurice or Odiot, but he tried to get closer to the customer's preferences, even anticipate them, maintaining the modes of work, but perfecting them. It is the general progress that the members of the jury have liked and been amazed by.

Much of the silverware is obtained by using cast iron matrices, which are touched up and chiseled based on the sculptor's designs.

Therefore, it seems that the secret of gold and silversmithing, as well as that of any consumer products, is making efforts to look for models and surrounding yourself with the most distinguished artists, perfecting the means of reproduction, and marketing, thanks to a cheaper manufacturing process, excellent objects. Easy in theory, but applying this is difficult, since artists are scarce, are ill-prepared for model intervention, ignore the specific features of gold and silversmithing, are repetitive if they have already worked for the silversmith, or reproduce the defects of other workrooms if they come from bronze workshops or the School of Fine Arts. In the end, the agreement between the sculptor and the gold and silversmith is very delicate, especially because the material and mechanical conditions of the tools lead to challenges that cannot be overlooked.

[...] we must mention than he was one of those people for whom the 1889 exhibition implied a considerable effort, a genuine opportunity to progress, for which the jury very rightfully rewarded

bim. Mr. Tétard has made common silverware progress a lot. If in all the arts and at all their levels our exhibitors had made such an effort, and had had his willingness and persistence, commerce and industry in France would have benefited magnificently[...].)

All these merits, known beforehand by the Marquis and Marchioness, must have been crucial when entrusting him with making the place setting. About this, in particular, Falize wrote:

"La pièce capitale était un service de table commandé par le marquis de Linarès et dont les figures avaient été modelées par Peynot et Mathurin Moreau. C'était un ensemble considérable, n'ayant d'équivalent que dans l'exposition de Christofle; mais il était perdu dans l'ombre et si mal exposé qu'on l'a mal vu et insuffisamment jugé. Peut-être en aurait-on blâmé l'ordonnance, mais M. Tétard n'avait pas eu toute la liberté qu'il aurait aimé qu'on lui laissât pour inventer avec l'artiste sa corbeille de milieu, ses candélabres et ses coupes.

Je loue sans réserve la belle exécution des figures; fondues par Rudier, elles avaient été ciselées avec une grande préoccupation du modelé; c'est parce que je les ai vues et examinées, avant le montage, que j'en puis parler en orfèvre et en artiste et que je les déclare supérieures à beaucoup d'œuvres analogues. Une patine grise, terne et trop hâtivement faite, a nui à l'ensemble de cette œuvre qui n'a été ni vue, ni jugée, ni comprise".

(The most important work was a place setting commissioned by the Marquis of Linares, the figures of which had been modeled by Peynot and Mathurin Moreau. It was a notable set, which had no parallel other than Christofle's wardrobe. But it was so badly exhibited, in a dark corner, that it could not be observed or judged properly. He could be blamed for how it was placed, but Mr. Tétard was not as free as he would have liked to install the centerpiece, the candelabra, and the fruit bowls with the artist. I readily commend the beautiful execution of the figures, cast by Rudier and chiseled with great consideration of the design. Being able to examine them before they were mounted, as a gold and silversmith and artist, I consider them as superior to many others. A gray, dull, hastily made patina has been detrimental to this work as a whole, which has not been seen, analyzed or understood.)

⁹ PICARD, A. (dir.), *Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris. Rapports du jury international. Groupe III. Mobilier et accessoires. Classes 17 à 29, París, Imprimerie Nationale, 1891, pp. 481-483.*



View Of The Linares Residence - Madrid

BIBLIOGRAPHY



BIBLIOGRAPHY

Casa de América. *Rehabilitación del Palacio de Linares. Vol. I. Las artes decorativas*, Madrid, Sociedad Estatal Quinto Centenario and Electa, 1992.

CORADESCHI, S., *Plata. Guía para la identificación de estilos desde el Renacimiento hasta los años cincuenta*, Madrid, Anaya, 1993.

DENNIS, F., *Three centuries of french domestic silver. Its makers and its marks*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1994.

Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris. Catalogue Général Officiel. Tome troisième. Groupe III. Mobilier et accessoires. Classes 17 à 29, Lille, Imprimerie L. Danel, 1889.

GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, I., "Palacio del marqués de Linares," in *Los palacios de la Castellana: historia, arquitectura y sociedad*, Madrid, Turner, 2010, pp. 127-129.

GRUBER, A., *L'argenterie de maison: du XVIe au XIXe siècle*, Fribourg, Office du Livre, 1982.

GUERRA DE LA VEGA, R., "Palacio de Linares," in *Palacios de Madrid. Vol. II*, Madrid, Ramón Guerra de la Vega, 2001, pp. 44-79.

International hallmarks on silver collected by Tardy, Paris, Tardy, 1985.

KJELLBERG, P., *Les bronzes du XIXe siècle. Dictionnaire des sculpteurs*, París, Les éditions de l'amateur, 1989.

MACEIRAS REY, C., *El secreto de Raimunda, la marquesa de Linares*, Madrid, Sílex, 2009.

MACKAY, J., *The dictionary of sculptors in bronze*, Woodbridge, Antique Collectors' Club, 1995.

PICARD, A. (dir.), *Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris. Rapports du jury international. Groupe III. Mobilier et accessoires. Classes 17 à 29*, París, Imprimerie Nationale, 1891, pp. 481-483.

RINCÓN GARCÍA, W., *Los retratos de los Marqueses de Linares por Francisco Pradilla*, Madrid, Alpuerto, 1992.

HEMEROGRAPHY

La Época (Madrid):

- no. 13189, May 08, 1889, p. 1.
- no. 13492, March 16, 1890, p.1.
- no. 13502, March 27, 1890, p. 3.
- no. 13535, April 30, 1890, p. 2.

FILE FEEDS

Historical Archive of Protocols of Madrid:

- Vol. 42913, pp. 2692-2693.
- Vol. 42913, pp. 2743 and 2744
- Vol. 42914, p. 3646.

TEXTOS EN ESPAÑOL



**SERVICIO DE ADORNO DE MESA EN PLATA COMPUESTO POR CUATRO CANDELABROS,
DOS CENTROS DE MESA Y OTRO CENTRO DE MESA DE MAYORES DIMENSIONES.**

Edmond Tétard

Diseño de Mathurin Moreau y Émile Peynot

París, c. 1883

Plata de primera ley (950)

Marcas: "ED. TETARD" con figura sobrepuerta de tetera en cartucho romboidal. Mercurio en perfil izquierdo con el número 1 bajo la barbilla y encerrado en un hexágono

Firmas: "Math. Moreau" y "Peynot" v

Peso total aproximado: 157.000 g

Candelabros

Fundido, batido, cincelado y torneado

Altura: 95 cm; diámetro del cuerpo de luces: 55 cm

Peso aproximado: 88.000 g

Centros de mesa

Fundido, batido, cincelado y torneado

Altura: 57 cm; longitud de la base: 54.5 cm; anchura: 36 cm

Peso aproximado: 26.000 g

Gran centro de mesa

Fundido, batido, cincelado, torneado, troquelado y dorado

Longitud: 112 cm; anchura: 67 cm

Peso aproximado: 43.000 g

Descripción:

El conjunto, de estilo ecléctico e historicista, repite la misma composición. Las bases son plataformas de perfiles mixtilíneos que apoyan en garras de león, y ostentan decoraciones vegetales y el escudo de armas que identifica a los españoles José de Murga y Reolid y Raimunda de Osorio y Ortega, I marqueses de Linares y I vizcondes de Llantenio, como los comitentes. Sentadas en las plataformas, parejas formadas por una figura femenina y otra infantil representan diferentes alegorías: los candelabros son las estaciones del año, los centros de mesa son el día y la noche, y el centro de mesa monumental simboliza la caza y la pesca.

Historia y procedencia

Hacia 1888, el platero Edmond Tétard realizó en París este conjunto, destinado a ornamentar el comedor de gala del Palacio de Linares, en Madrid. Los modelos fueron proporcionados por los bronceistas franceses Mathurin Moreau y Émile Peynot.

El juego fue prestado a Tétard para ser exhibido en la Exposición Universal de París de 1889, la misma para la que el ingeniero Gustave Eiffel construyó la famosa torre. Sus magníficas obras le valieron a Tétard ser premiado con la medalla de oro en la categoría de orfebrería.

Privados de descendencia, los marqueses de Linares nombraron a su ahijada Raimunda Avecilla y Aguado (posteriormente condesa de Villapadierna por matrimonio) su única heredera. Efectivamente, en su testamento, el marqués legó este servicio de adorno de mesa en plata a su ahijada y a los descendientes legítimos de ésta.



CANDELABROS

Edmond Tétard

Diseño de Mathurin Moreau y Émile Peynot

París, ca. 1883

Plata de primera ley (950)

Fundido, batido, cincelado y torneado

Altura 95 cm, diámetro del cuerpo de luces 55 cm

Peso aproximado: 88.000 gr / 2.892 onzas

Marcas: "ED. TETARD" con figura sobrepuerta de tetera en cartucho romboidal. Mercurio en perfil izquierdo con el número 1 bajo la barbilla y encerrado en un hexágono

Firmas: "Math. Moreau" y "Peynot"

Los cuatro candelabros repiten la misma estructura formal. El pie es un platillo de perfil mixtilíneo que apoya en cuatro garras de león y ostenta, por duplicado, el escudo de armas de José de Murga y Reolid y Raimunda de Osorio y Ortega, I marqueses de Linares y I vizcondes de Llanteno. De las zarpas felinas parten las patas que sustentan el asiento de una figura femenina y un niño. Cual cariátide, sobre los hombros de la mujer descansa un jarrón, del que brota el vástago vertical y los brazos, que suman diecisiete mecheros. El cuerpo de luces es desmontable, lo que facilita el traslado de la pieza y las labores para su mantenimiento.

Sin embargo, cada candelabro se constituye en alegoría de una estación del año. En la primavera, los personajes descansan sobre un frondoso follaje de tiernas hojas. Se distinguen alas de mariposa en la espalda del niño, que simbolizan el renacimiento de las bondades de la naturaleza tras las crudezas del invierno. El pequeño ha arrancado una rosa de una guirnalda y la ofrece a su compañera, quien ha adornado el cabello con una diadema de estas flores. Ella mira ensimismada y sonriente, mientras que los paños que apenas la tapan están siendo dulcemente mecididos por la brisa.

En el verano, la mujer ha cubierto la mitad inferior de su cuerpo, como queriendo evitar irritar la piel por estar sentada sobre haces de trigo. El niño lleva uno en brazos, y ofrece un objeto, desafortunadamente perdido, quizás relacionado con las labores de siega, que ella parece esquivar delicadamente, ladeando el torso y estableciendo un simpático contacto visual entre ambos.

El otoño es fácilmente identificable por los pámpanos y las hojas de vid que sirven de asiento a las figuras y que configuran el tocado de la mujer; a quien el pequeño entrega un racimo mientras sostiene en la otra mano una copa, en la que se paladeará el vino una vez acabado el proceso de fermentación del zumo. Indicativo del progresivo descenso de las temperaturas es la piel curtida que se ciñe al cuerpo femenino mediante un cinturón.



Por último, el ceño fruncido y cabibajo, los cabellos enmarañados y el manto violentamente sacudido, que con dificultad intenta la mujer mantener sobre la cabeza, transmiten la característica climatología del invierno: frío, viento, lluvia. Para intentar paliarlo, las figuras están sentadas sobre un vellón, y el niño porta entre las manos un pequeño fuego, para entrar en calor.

CENTROS DE MESA

Edmond Tétard

Diseño de Mathurin Moreau y Émile Peynot

París, ca. 1888

Plata de primera ley (950)

Fundido, batido, cincelado y torneado

Altura 57 cm, longitud de la base 54'5 cm, anchura 36 cm

Peso aproximado: 26.000 gr / 836 onzas

Marcas: "ED. TETARD" con figura sobrepuerta de tetera en cartucho romboidal. Mercurio en perfil izquierdo con el número 1 bajo la barbilla y encerrado en un hexágono

Firmas: "Math. Moreau" y "Peynot"

Los dos centros de mesa pequeños presentan la misma composición que los candelabros, aunque con la diferencia de tener una base más desarrollada, que se expande a lo largo en amplias curvas, y carecer, lógicamente, del cuerpo superior de luces.

En esta ocasión, se trata de las alegorías del día y la noche. En el primer caso, podría identificarse, en concreto, la fase del amanecer, pues la figura femenina parece estar desperezándose, alzando la vista al cielo mientras retira el manto que ha protegido su cuerpo del frío nocturno. Detrás de ella, el niño, con alas de mariposa que pueden simbolizar el renacer del día y la vida, alza una antorcha en clara alusión al Lucero del Alba (en realidad, el planeta Venus), luz que permanece en el firmamento durante las primeras horas de cada mañana.

Por el contrario, la noche, sentada sobre una luna en cuarto creciente, duerme con la cabeza agachada, descansando de las fatigas diurnas que parece encarnar el jarrón que soporta en hombros. El niño, también alado, aunque como una polilla, esto es, un lepidóptero de hábitos nocturnos, lleva en su mano unas cápsulas de adormidera o amapola, cuyas semillas son conocidas desde tiempos inmemoriales por su poder somnífero. En ambos centros de mesa, aunque más evidentemente en el día, los personajes parecen reposar en un lecho de nubes.



GRAN CENTRO DE MESA

Edmond Tétard

Diseño de Mathurin Moreau y Émile Peynot

París, ca. 1888

Plata de primera ley (950)

Fundido, batido, cincelado, torneado, troquelado y dorado

Longitud 112 cm, anchura 67 cm

Peso aproximado: 43.000 gr / 1.382 onzas

Marcas: "ED. TETARD" con figura sobrepuerta de tetera en cartucho romboidal. Mercurio en perfil izquierdo con el número 1 bajo la barbilla y encerrado en un hexágono

Firmas: "Math. Moreau" y "Peynot"

Cuatro garras de león y seis puntos de apoyo adicionales soportan la plataforma mixtilínea cuyos extremos, a modo de mascarones de proa, custodian las alegorías de la caza y la pesca, constituidas por una figura femenina y otra infantil, como en los candelabros y los centros pequeños.

En la primera, los elementos que la identifican son el arco y el carcaj a los pies de la mujer, quien además sujetá una flecha en la mano izquierda. Sobre la derecha tiene posado un pajarillo, manteniéndolo en alto fuera del alcance del niño, que intenta trepar por sus piernas para capturarlo.

En la pesca los símbolos son mucho más sutiles. Los personajes están sentados sobre un gran taclobo, e, igualmente, la joven impide que el pequeño se adueñe, en este caso, de una bellísima caracola, alejándola de su altura.

Sobre la misma base, y en ambos frontales, de nuevo se ha dispuesto el escudo de armas que reconoce a los I marqueses de Linares y I vizcondes de Llanteno como comitentes de la obra. Están siendo sostenidos por pares de niños, a manera de los escudos asidos por ángeles que se distribuyeron por las diversas estancias de su palacio, incluso coronando la fachada.

En el centro se dispone la corbeille -o cesta, según aparece denominada en la documentación- propiamente dicha, cuyo vacío llenarían delicadas composiciones florales o frutales. Su decoración es variada y delicadísima, incluyendo cabezas de león con argollas en las bocas, ovas, gallones cóncavos, volutas, molduras de distinto tipo, palmetas... y un friso troquelado de roleos vegetales enredados en motivos de ferronería, que destaca sobre un fondo de plata dorada. Los elementos que se acaban de exponer convierten al gran centro en la pieza del servicio de mesa en la que el eclecticismo historicista se hace más evidente.



Edmond Tétard realizó, hacia 1888, un servicio de adorno de mesa para el palacio madrileño de don José de Murga y Reolid y doña Raimunda de Osorio y Ortega, I marqueses de Linares y I vizcondes de Llanten. Los cuatro candelabros y los tres centros, uno de ellos de carácter monumental, destacan por su belleza compositiva y delicada factura, además de por su excelente estado de conservación y su origen documentado, convirtiéndose en piezas fundamentales para el estudio de la platería francesa de finales del siglo XIX.

Sobre las marcas y la autoría

Como es habitual en la platería decimonónica francesa, son dos las marcas que se localizan en la superficie argéntea: autor y garantía.

Asignar a Edmond Tétard la creación de estos ricos objetos no ofrece discusión, pues los siete fueron marcados “ED. TETARD”, con figura sobrepuesta de tetera. El cartucho romboidal en que se insertan fue de uso obligado en Francia a partir de 1797, indicando que el metal empleado por el artífice se atenía a los estándares oficiales de pureza:

Por otra parte, entre 1878 y 1973, la cabeza en perfil izquierdo del dios Mercurio, con el número 1 bajo la barbilla y encerrada en un hexágono, identificó las piezas francesas para la exportación realizadas en plata de primera ley, esto es, 950 milésimas:

Edmond Tétard (1860-1901) desarrolló su actividad profesional entre 1880 y 1901 en el número 4 de la rue Béranger de París. Heredó el taller de su maestro Émile Hugo -fundado en 1851-, y lo modernizó basta convertirlo en una destacada manufactura, especializada en vestir la mesa con formas eclécticas, mediante la interpretación de estilos históricos y la influencia de las novedades plásticas finiseculares. Tras su muerte, sus hijos continuaron con el negocio, rebautizándolo con el nombre Tétard Frères.

Como se expondrá en detalle más adelante, una de las claves de la transformación llevada a cabo por Tétard en el antiguo obrador fue la estrecha colaboración con artistas de probado talento, especialmente broncistas que proporcionaban modelos, como Mathurin Moreau y Émile Peynot en el caso de las piezas que se están analizando.



Tras una primera etapa de educación bajo directrices paternas, Mathurin Moreau (1822-1912) fue admitido en 1841 en la Escuela de Bellas Artes, formándose con los escultores Jules Ramey y Auguste Dumont. Un año después obtuvo el segundo Premio de Roma, y entre 1848 y 1897 expuso en el Salón de la Academia, recibiendo en su última participación una medalla de honor. Fueron numerosas las distinciones que recibió a lo largo de su carrera, como una medalla de segunda clase y otra de primera en las exposiciones universales de 1855 y 1878, respectivamente. Incluso, en 1865 fue nombrado caballero de la Legión de Honor, ascendiendo a rango de oficial en 1885. Poco después de fallecer, una avenida fue nombrada en su memoria en el distrito decimonoveno de París, en el cual había ejercido el cargo de concejal desde 1879.

Émile Peynot (1850-1932), de origen humilde y huérfano desde muy joven, fue instruido en el dibujo por el director del colegio de Villeneuve-sur-Yonne, localidad en que nació, quien le proporcionó los medios para continuar sus estudios. En 1867 ingresó en el taller del escultor Pierre Robinet. Allí permaneció hasta 1870, fecha en que fue aceptado en la Escuela de Bellas Artes como alumno del también escultor François Jouffroy. Tan sólo un año después ganó la gran medalla de la escuela, y sus excelentes avances se tradujeron en ayudas económicas en las dos anualidades siguientes. En 1873 debutó en el Salón de la Academia, en donde recibió diversos reconocimientos durante su vida profesional. En 1880 obtuvo el primer Premio de Roma, y fue medalla de oro en las exposiciones universales de 1889 y 1900. En 1889 fue nombrado comendador de la orden del Dragón de Annam, en 1891 caballero de la Legión de Honor y en 1903 oficial de ésta última. Su talento, y probablemente también lo peculiar de sus inicios, le llevó a convertirse en profesor de la Escuela de Bellas Artes. Actualmente, un boulevard en Villeneuve-sur-Yonne recuerda a este ilustre vecino con su nombre.

Las semejanzas entre ambos escultores exceden lo biográfico y se adentran en el terreno de lo artístico, convergiendo en el servicio de plata objeto de este estudio: los dos trabajaron estatuillas y pequeños grupos decorativos, de carácter alegórico e inspiración clásica, protagonizados por figuras femeninas, provistas de un aura de suma gracia, e infantiles, que despiertan la simpatía en el espectador.

Apuntes acerca de los marqueses de Linares

José de Murga y Reolid (1833-1902) vivió su infancia y primera juventud entre España, Francia, Reino Unido y Alemania, recibiendo una educación cosmopolita, humanística y de corte liberal. Entre 1856 y 1858 sufrió la desgraciada pérdida de sus padres y hermanos, erigiéndose en único heredero de una

de las fortunas más importantes del país, que supo aumentar gracias a prósperos negocios y eficaces inversiones. También se dedicó a la política, siendo entre 1876 y 1877 senador por la provincia de Segovia. El rey Amadeo I de Saboya premió su fidelidad concediéndole el marquesado de Linares y el vizcondado de Llanteno, títulos que le fueron entregados el 11 de febrero de 1873, día en que el monarca abdicó y fue declarada la Primera República. También fue distinguido como caballero Gran Cruz de la orden de Carlos III por sus acciones en beneficio de España y la Corona. En 1858 contrajo matrimonio con Raimunda de Osorio y Ortega (1832-1901); juntos emprendieron loables obras de caridad, dedicando gran parte de su riqueza al socorro de los más desfavorecidos.

En la confluencia de la calle de Alcalá y el paseo de Recoletos, sobre el solar que poco tiempo antes habían ocupado las dependencias municipales para el almacenamiento de cereales, los marqueses comenzaron a construir en 1872 su residencia, magnífica representante de la influencia de la arquitectura francesa en la arquitectura palacial madrileña de finales del siglo XIX, de estilo neobarroco. El diseño de los espacios fue responsabilidad de los arquitectos Carlos Colubí, Adolphe Ombrecht y Manuel Aníbal Álvarez. Si el exterior sorprende al viandante con el chaflán que sobresale en medio cilindro, el interior es un absoluto deleite para la vista, pues hasta el más mínimo rincón fue revestido de belleza, con pinturas murales de artistas de primera línea como Manuel Domínguez, Francisco Pradilla, Casto Plasencia o Alejandro Ferrant, y sumptuosas artes decorativas, muchas de ellas encargadas personalmente por el marqués en París, como podría haber sido el caso del servicio de mesa que se está tratando. El edificio fue dotado también de las últimas extravagancias tecnológicas, como instalación eléctrica o ascensor hidráulico. Los trabajos se prolongaron mucho en el tiempo, pues los pisos entresuelo y segundo se inauguraron en 1885, y el principal o noble no lo fue hasta 1889.

La ostentación a imitación de la aristocracia de sangre fue una constante en esta zona de la ciudad, en plena expansión urbanística por el asentamiento de la élite burguesa -no en vano, fue llamado el barrio de los banqueros- que aspiraba al reconocimiento social a través del poder económico. Sin embargo, paradójicamente, los marqueses de Linares llevaron un ritmo de vida discreto, abriendo las puertas de su palacio en contadas ocasiones y sólo para amistades de máxima confianza.

Privados de descendencia, nombraron a su abijada Raimunda Avecilla y Aguado heredera universal, quien en 1903 se convirtió en condesa de Villapadierna por matrimonio. Su hijo alquiló el palacio y terminó vendiéndolo, quedando finalmente en manos del consorcio público que se ocupó de su restauración integral para la puesta en marcha de la Casa de América en 1992. Esta institución tiene como objetivo estrechar los lazos entre España y el continente americano, especialmente con Iberoamérica, acercamiento que se fomenta a través de la organización de conferencias, exposiciones, proyecciones, talleres, etc



Documentación histórica

En el inventario del patrimonio relicito al fallecimiento del marqués, firmado en 2 de octubre de 1902 por el perito Miguel Esmenota Granados, el juego de mesa se sitúa en el piso principal del palacio, y se recoge y valora en la forma siguiente:

- “177. Corbeille [cesta] grande, cuatro mil pesetas.
- 178. Dos centros pequeños, cuatro mil pesetas.
- 179. Cuatro candelabros, catorce mil pesetas.
- 180. Doce pies fruteros pequeños, mil quinientas pesetas.
- 181. Cuatro pies fruteros mayores, mil doscientas pesetas”¹.

*Esta información permite deducir que el conjunto era, en origen, más amplio, incluyendo dieciséis fruteros de diferentes tamaños. El dato queda confirmado en la descripción que del comedor de gala publicó el periódico madrileño *La Época* en su edición de 27 de marzo de 1890:*

“A estas fastuosidades propias del pomposo estilo Luis XIV, sirven de adecuado complemento la mesa y los aparadores. Cubre aquélla gran tapete de peluche granate, sobre el que se ostenta el centro ó servicio de plata oxidada, obra de Mathurin-Moreau, que figuró en la Exposición Universal de París. Se compone de una serie de piezas que, aun mucho más que la riqueza del metal, avalora el trabajo del cincel. Su estilo es el contorneado y elegante de Luis XV, y simbolizan: la jardinera del centro, la caza y la pesca; las dos de los dos extremos, el día y la noche; los cuatro candelabros, las cuatro estaciones, y los doce fruteros (con platillo de cristal), los doce meses”².

*No fue ésta la única ocasión en que las piezas fueron aplaudidas por la prensa del momento. En la crónica sobre la inauguración oficial del palacio en 7 de mayo de 1889 con motivo de bendecirse la capilla y tomar la niña Raimunda Avecilla su primera comunión, actos religiosos que fueron celebrados con un almuerzo, *La Época* comentaba que:*

¹ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (en adelante, AHPM), Tomo 42913, pp. 2743 y 2744.

² *La Época*, Madrid, núm. 13502, 27 de marzo de 1890, p. 3.

³ *Ibid.*, núm. 13189, 8 de mayo de 1889, p. 1.

“Los centros de mesa -figuras mitológicas de plata maciza- van a ser expuestos en París, en atención á los deseos manifestados por su hábil artífice”³.

En un artículo en el que se referían recientes eventos de sociedad, el mismo diario relataba el festín con que en 15 de marzo de 1890 se festejó el día del santo de la marquesa, destacando que:

“En la gran mesa del comedor [...] sobre costoso mantel, finamente bordado de sedas de colores, descollaban las diversas piezas que constituyen soberbio centro de plata cincelada”⁴.

Por último ejemplo, en 30 de abril de 1890 La Época anunciaba con estas elogiosas palabras el convite que en la jornada siguiente iba a ofrecerse:

“Mañana se celebrará otro en el palacio de los Marqueses de Linares, en aquel sumuoso comedor de gala [...] donde se admirarán [...] el gran servicio de centro de mesa, de plata repujada, compuesto de varias piezas alegóricas, cinceladas primorosamente en París”⁵.

En cuanto al devenir histórico de estos ricos objetos, y retomando los documentos notariales, en la cláusula vigésimo quinta de su testamento, otorgado en 31 de diciembre de 1901 ante Julián de Pastor Rodríguez, el marqués legaba a su abijada:

“[...] el usufructo vitalicio de la casa palacio en que habito situada en la calle de Alcalá número cincuenta y cinco con vuelta al paseo de Recoletos número dos de esta Corte con todas sus dependencias y cosas muebles para que las disfrute durante su vida. Al fallecimiento de la usufructuaria pasarán dicha casa palacio, dependencias y cosas muebles en pleno dominio á los descendientes legítimos que dejare [...]”⁶.

Cumpliendo la voluntad del difunto, en la escritura de adjudicaciones aprobada en 7 de junio de 1905 por el fedatario José Criado y Fernández Pacheco, a Raimunda Avecilla y Aguado se le entregaron:

“Los objetos de plata, inventariados con los números del ciento cuatro al ciento ochenta y uno [...]”⁷.

⁴ *Ibid.*, núm. 13492, 16 de marzo de 1890, p.1.

⁵ *Ibid.*, núm. 13535, 30 de abril de 1890, p. 2.

⁶ AHPM, Tomo 42913, pp. 2692 y 2693.

⁷ AHPM, Tomo 42914, p. 3646.



La Exposición Universal de París de 1889

Como adelantaban las noticias de prensa trascritas con anterioridad, el servicio de mesa fue prestado para que Edmond Tétard lo exhibiera como manufactura francesa en la Exposición Universal de París de 1889, la cual tuvo lugar entre el 6 de mayo y el 31 de octubre, la misma para la que el ingeniero Gustave Eiffel construyó la célebre torre de hierro que lleva su nombre.

Efectivamente, en el catálogo oficial editado al respecto, Tétard figura en el grupo tercero -“Mobilier et accessoires” (Mobiliario y accesorios)-, clase vigésimo cuarta -“Orfèvrerie” (Orfebrería)-, en la manera que sigue:

“TÉTARD (Edmond), à Paris, rue Béranger, 4. Orfèvrerie argent. (PALAIS).

Successeur de E. Hugo. Médaille de bronze de 1re classe, 1867. Services de table, vaisselle plate unie et riche. Thés complets, dans les formes les plus variées. Spécialité pour les objets de fantaisie, encriers, pots-à-eau, services de toilette, candélabres, corbeilles” 8.

(TÉTARD, Edmond. Calle Béranger número 4 de París. Platería. Palacio de Bellas Artes y Artes Liberales.

Sucesor de Émile Hugo. Medalla de bronce de primera clase en la Exposición Universal de París de 1867. Servicios de mesa, vajillas ricas de platos llenos. Juegos de té completos, de las formas más variadas. Especialista en objetos de fantasía, tinteros, jarros, servicios para aseo, candelabros, centros de mesa).

Su buen hacer le valió ser merecedor de la medalla de oro en su categoría. Para conocer la profunda renovación a que había sometido el taller heredado de su maestro, así como sus métodos de trabajo, resultan muy interesantes las palabras que le dedicó el joyero Lucien Falize:

“M. Tétard avait trouvé dans ses caves des milliers de kilogrammes de fonte représentant tout un matériel de poinçons et de matrices désormais sans emploi. Il fallait renouveler ce matériel, créer des modèles, se jeter dans le courant nouveau. Un tel changement de front est

8 Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris. Catalogue Général Officiel. Tome troisième. Groupe III. Mobilier et accessoires. Classes 17 à 29. Lille, Imprimerie L. Danel, 1889.

une opération difficile, car il faut rompre avec toute la routine d'une maison: les ouvriers y sont rebelles, les contremaîtres se révoltent, les anciens collaborateurs ne permettent pas qu'on les remplace par de nouveaux, les outils eux-mêmes ont pris des habitudes mécaniques, des mouvements d'instinct qu'ils font tout seuls et qu'il faut leur désapprendre. Il est plus difficile de modifier un atelier que d'en créer un de toutes pièces.

Mais celui que souffrait surtout de l'évolution de M. Tétard c'était son ami, son prédécesseur et son maître [...], chaque essai nouveau de sa vieille maison le jetait en des effarements: «Où allait Tétard?» «C'était folie de dépenser tant d'argent chez les sculpteurs et les artistes!» Et, en effet, j'estime à plus de 100.000 francs la dépense de modèles qu'il a faite en 1889.

Ce qui dans sa tentative est digne d'éloges, c'est le bon sens qu'il a eu, tout en relevant le niveau de sa fabrication, de ne pas rompre avec le courant d'affaires de sa maison. Il n'a pas essayé de lutter avec les Froment-Meurice et les Odiot, il s'est borné à se rapprocher du goût public, à le devancer même, en conservant son mode de travail, mais en le perfectionnant. C'est un progrès général qui a surpris et charmé tous les membres de jury.

C'est au moyen de matrices d'acier fondu, retouchées et ciselées par le graveur d'après les modèles mêmes du sculpteur, que s'obtient une grande partie de cette argenterie d'usage.

Il semble donc que le secret en orfèvrerie, même dans tous les articles de consommation courante, soit de sacrifier beaucoup à la recherche du modèle en s'adressant aux premiers artistes, de perfectionner les moyens de reproduction et de vulgariser ensuite, par la fabrication à bon marché, des types excellents. Bonne en principe, cette opération est difficile dans l'application, parce que l'artiste est rare, mal préparé à l'invention du modèle, ignorant des conditions de l'orfèvrerie, routinier s'il a travaillé déjà pour l'orfèvre ou dévoyé par d'autres études si on l'emprunte aux ateliers de bronze ou à l'école. L'accord est donc très délicat à faire entre le sculpteur et le maître orfèvre, d'autant plus que les conditions matérielles et mécaniques de l'outil ont des exigences dont il ne faut pas se départir.

[...] il convient de le signaler comme un de ceux pour qui l'Exposition de 1889 a été l'occasion d'un effort considérable, d'un progrès réel, et en faveur de qui le jury a disposé avec joie d'une récompense très méritée. M. Tétard a fait faire un grand pas à l'orfèvrerie de consommation courante; si dans tous les arts et à tous les degrés nos exposants avaient mis l'ardeur, la volonté et la persévérance que celui-ci a déppensées, le commerce et la industrie de la France en auraient bénéficié dans une proportion magnifique [...].

(El señor Tétard encontró en los sótanos miles de kilos de hierro fundido en forma de troqueles y moldes en desuso. Hacía falta renovar el material de trabajo, crear modelos, abrazar las nuevas corrientes. Semejante cambio de perspectiva es una operación difícil, pues hace falta romper con la rutina de un negocio: los trabajadores se rebelan, los oficiales se indignan, los antiguos colaboradores no permiten que se les reemplace por otros nuevos, incluso las herramientas han cogido hábitos mecánicos, movimientos instintivos y autómatas que hay que hacer que olviden. Es más complicado modificar un taller que fundar uno desde cero. Pero quien más sufría con la transformación del señor Tétard era su amigo, su predecesor, su maestro [...], cada novedad de su antiguo comercio le producía estupefacción: «¿Hacia dónde va Tétard?» «¡Es una locura invertir tanto dinero en escultores y artistas!» Y, en efecto, estimo en más de 100.000 francos el gasto en modelos que hizo en 1889.

Algo digno de elogio en su propósito de elevar el nivel de producción, ha sido el sentido común de no romper con la tradición del negocio. No ha intentado luchar contra Froment-Meurice u Odiot, sino acercarse al gusto del cliente, incluso anticiparse al mismo, conservando los modos de trabajo, pero perfeccionándolos. Es el progreso general lo que ha sorprendido y gustado a todos los miembros del jurado.

Es por medio de matrices de acero fundido, retocadas y cinceladas a partir de los diseños del escultor, que se obtiene buena parte de la platería de uso.

Parece, por tanto, que el secreto de la orfebrería, así como el de cualquier artículo de consumo, reside en dedicar esfuerzos a la búsqueda de modelos y en rodearse de los artistas más destacados, en perfeccionar los medios de reproducción y en comercializar, gracias a una fabricación más barata, objetos excelentes. Fácil en principio, esta operación es de difícil aplicación, puesto que los artistas son escasos, están mal preparados para la invención de modelos, ignoran las particularidades de la orfebrería, son repetitivos si han trabajado ya para el platero o presentan defectos tomados de otros obradores si proceden de talleres dedicados al bronce o de la Escuela de Bellas Artes. En definitiva, el acuerdo entre el escultor y el orfebre es muy delicado, sobre todo porque las condiciones materiales y mecánicas de las herramientas conllevan exigencias que no pueden pasarse por alto.

[...] resulta obligado señalarle como uno de aquellos para los que la exposición de 1889 supuso un esfuerzo considerable, una auténtica oportunidad de progresar, en favor de lo cual el jurado le recompensó muy merecidamente. El señor Tétard ha hecho avanzar mucho a la platería de uso común; si en todas las artes y a todos los niveles nuestros expositores

hubieran puesto su empeño, voluntad y perseverancia, el comercio y la industria de Francia se hubieran beneficiado en proporciones magníficas [...])

Todos estos méritos, conocidos de antemano por los marqueses, debieron de ser decisivos para que le confiaran la realización del servicio de mesa. Sobre éste, en concreto, Falize escribió:

"La pièce capitale était un service de table commandé par le marquis de Linarès et dont les figures avaient été modelées par Peynot et Mathurin Moreau. C'était un ensemble considérable, n'ayant d'équivalent que dans l'exposition de Christofle; mais il était perdu dans l'ombre et si mal exposé qu'on l'a mal vu et insuffisamment jugé. Peut-être en aurait-on blâmé l'ordonnance, mais M. Tétard n'avait pas eu toute la liberté qu'il aurait aimé qu'on lui laissât pour inventer avec l'artiste sa corbeille de milieu, ses candélabres et ses coupes. Je loue sans réserve la belle exécution des figures; fondues par Rudier, elles avaient été ciselées avec une grande préoccupation du modelé; c'est parce que je les ai vues et examinées, avant le montage, que j'en puis parler en orfèvre et en artiste et que je les déclare supérieures à beaucoup d'œuvres analogues. Une patine grise, terne et trop hâvement faite, a nui à l'ensemble de cette œuvre qui n'a été ni vue, ni jugée, ni comprise".

(La obra más importante era un servicio de mesa encargado por el marqués de Linares, cuyas figuras habían sido modeladas por Peynot y Mathurin Moreau. Era un conjunto notable, que no tenía parangón más que en el escaparate de Christofle; pero estaba tan mal expuesto, en un rincón oscuro, que no pudo ser observado ni juzgado convenientemente. Podría culpársele de la colocación, pero el señor Tétard no tuvo toda la libertad que hubiera deseado para instalar con el artista el centro de mesa, los candelabros y los fruteros.

Alabo sin reparos la bella ejecución de las figuras, fundidas por Rudier y cinceladas con una gran preocupación por el diseño. Habiendo podido examinarlas antes del montaje, como orfebre y artista que soy las considero superiores a muchas otras. Una pátina gris, apagada y apresuradamente hecha ha perjudicado a esta obra en su conjunto, la cual no ha sido vista, ni analizada, ni comprendida).

⁹ PICARD, A. (dir.), *Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris. Rapports du jury international. Groupe III. Mobilier et accessoires. Classes 17 à 29, París, Imprimerie Nationale, 1891, pp. 481-483.*





JAIME EGUIUREN

ARTS & ANTIQUES

Posadas 1232 - Buenos Aires (1011) Argentina
Tel: 5411 4816 2787 - 48162790 / jaimeeguiguren@jaimeeguiguren.com