

Agustín Duflos. «Joyerero del Rey de España»

Teresa Jiménez Priego*

Hay que subrayar y tener presente, en materia de joyería, los préstamos, relaciones e intercambios que se producen en este arte entre las diversas naciones. En este sentido, entre la extensa e interesante documentación utilizada en nuestras investigaciones sobre dicho tema, nos ha llamado la atención la referente a este creador francés, *Agustín Duflos*, sobre el que, a pesar de su importancia, su actividad como joyero es poco conocida y, menos aún, su relación con la corte española. En ambos sentidos se dirige nuestro estudio: la identificación de su persona y de su obra.

Agustín Duflos, joyero en París, orfebre parisién (1), «joyero del rey de España», como él mismo se nomina (2), y «joyero del rey de Francia y de España» según Bottineau (3), pertenecía a una familia de artistas, del siglo XVIII, destacada en el grabado, el retrato y la joyería.

El elevado número de miembros de esta saga y el gusto por nominar Claude a varios de ellos ha producido una cierta confusión en la identificación de algunos. Es curioso que esta extensa familia *Duflos* haya sido objeto de diversos estudios y se hayan difundido sus excelencias en el campo del grabado, pero la labor de joyero y diamantista, que realiza *Agustín Duflos*, apenas es citada, en la bibliografía francesa. Sólo su re-

* Departamento de Historia del Arte. UNED

1. Así se le cita en algunas ediciones del *Recueil de desseins de joaillerie*, par Augustin Duflos, marchand joaillier à Paris, et gravé par Claude Duflos, publicado por el artista en 1767, (por ejemplo en el que custodia la Sala de Estampas de la Biblioteca Nacional de París), en el *Mercur de France*, julio 1767, II, 177 y la *Nueva Enciclopedia Larousse*, t. 7, Barcelona-Madrid, 1984, p. 3095, en su breve reseña, destaca solamente su producción como joyero y diamantista. GUILMARD, D., *Les maitres ornermanistes*. París, 1880, p. 230, 37. AUGUIS, «Duflos, Claude» en *Biographie Universelle ancienne et moderne*, de J. Fr. MICHAUD. T.XI, Graz, 1967, p. 431, habla de Duflos padre e hijo con ciertos errores.
2. En la «Introducción» del *Recueil* (1767), citado.- THIEME-BECKER, *Kunstleer Lexikon*, T. X, Leipzig, 1914, p. 87.- DELGADO, Osiris, *Luis Paret y Alcázar, pintor español*. Madrid, 1957, p. 18 y 19, n. 16.- Así se le recoge también en *Paret y Alcázar 1746-1799*. Catálogo exposición. Vitoria, 1991, p. 37.- MORALES Y MARIN, J.L., *Pintura en España. 1750-1808*. Madrid, 1994, p. 208.
3. Yves BOTTINEAU, *Les Bourbons d'Espagne. 1700-1808*. París, 1993, p. 386, y el mismo autor, en *L'Art de Cour dans l'Espagne des Lumières, 1746-1808*. París, 1986, n. 91 en que escribe: «A. D., joaillier du Roi Très Chrétien et du Roi catholique».- En la Biblioteca Nacional de París, en las fichas por cotes, en Duflos, nos da *Le. 40 a. 4º*: «Duflos Augustin 1767. Recueil de dessins de joaillerie, dessiné par A. Duflos, joaillier du Roy d'Espagne et gravé par Claude Duflos. París, l'auteur (1767)-45 texto y pl grabadas.

lación con la elaboración de la corona de consagración de Luis XV es más conocida, y aún aludida por él mismo en la citada «Introducción» del *Recueil*.

P. Pellot, autor de «Les Duflos. Graveurs. Leurs oeuvres et leur famille» (4) y Édouard Fleury (5) son quienes han puesto de relieve la verdadera personalidad de los Duflos y su fecunda vida artística, salvo su producción como joyero. Sabemos que Claude Duflos formó toda una familia de grabadores. Padre, hijo y nieto –Claude, Claude-Augustin y Augustin, respectivamente– mantuvieron hábilmente el buril en diversas producciones.

A Antoine Duflos, notario real, muerto en 1630, se puede considerar la raíz de esta familia, ya que no su cabeza, puesto que no inauguró el arte que la distinguiría: el grabado. Entre sus hijos sólo conocemos con certeza a Jacques y Charles. Del primero nacieron Françoise y Jacques, progenitor éste de cinco hijos entre los que se encontró el afamado CLAUDE DUFLOS, auténtico padre de la familia artística.

Claude Duflos nació en Coucy-le-Château, en 1665 y murió el 28 de septiembre de 1727 (6). El 26 de abril de 1695, a los 30 años, casó con Catherin Antoine, hija de un grabador de talla-dulce. A la ceremonia asistieron diversos artistas amigos de Duflos. Fue fecundo su matrimonio –trece hijos, de los que tres fueron grabadores–. El segundo fue Claude-Augustin, que seguirá artísticamente a su padre.

Los comentarios hechos a las obras de Claude Duflos son siempre elogiosos: continuador de las buenas tradiciones de la escuela francesa de grabado, que brillaba desde inicios del s XVII. Alumno de Pierre Giffart, se dice, había ejecutado parte de la obra de su maestro. Mariette (7) subraya «la limpieza de sus grabados, su nitidez, así como el cuidado en la perfecta terminación de sus obras y de darles un color dulce y agradable». El resucitó y perfeccionó el *pointillé* (8), muy usado por el grabador

4. En *Reunion des Sociétés des Beaux-Arts*. XXIX session. Paris 1905. 383-394 (BNP 8º Lc/18.301)
5. «Claude Duflos graveur...et sa descendance». *Bulletin de la Société académique de Laon*, t. XXV (1881-1882), p. 245-339.- También trata su faceta del grabado DUSSEUX, Louis, *Les artistes français à l'étranger*. Recherches sur leurs travaux et sur leur influence en Europe. Paris, 1856, pp. 89-91, 163, 284, 354, 392.
6. Marcel ROUX, *Inventaire du fonds français du dix-huitième siècle*. T. VIII, Paris, 1955, p. 1: «DUFLOS, Claude, le Père», y en págs sucesivas, hasta la 133 estudia al resto de los miembros de la familia.- BENEZIT, *Dictionnaire des peintres, ... dessinateurs et graveurs*. Paris, 1976, t. 3, p.717
7. *Notes manuscrites*, t. IV, fol. 53-63 y *Abecedario sur les arts et les artistes*, Paris, 1966 (1853-4), II, 124-125
8. «Pointillé», del verbo pointiller, de pointille, minucia, tomado del italiano «puntiglio». En su acepción técnica de grabado, la palabra traduce el inglés «stippe». Punteado.-Grabado sobre metal que da

Boulangier, muerto a mediados del s XVII. Este procedimiento, útil en el grabado o realización de las carnes y de la desnudez, es casi su signatura, su firma y hace reconocer parte de su obra.

A todos estos elogios se suma Blumer (9) citando el retrato de «María Luisa, reina de España» como prototipo de su abundante y excelente creación.

Entre lo mejor de su producción se pueden citar los bellos retratos de la familia *Gondy*, ejecutados para la historia genealógica de esta casa, escrita por Corbinelli, y las *tabaqueras* (10) o viñetas de pequeñas dimensiones con temas galantes o humorísticos destinadas a adornar las cubiertas de estas cajas de tabaco. Con esta última actividad citada se introduce y sirve de precedente a la dedicación más destacada de su hijo, la joyería.

CLAUDE - AUGUSTIN DUFLOS, artista grabador también, probablemente alumno de su padre, que nació en París el 10 de mayo de 1700, es la figura más destacada en la familia como joyero. Fue bautizado en la parroquia de San Benito dos días después y su padrino fue Jean-Claude Boisseau, abad de Mont Sainte-Marie. Murió en París el 27 de febrero de 1786 (11). Siempre firmó con *Cl. Duflos* o *C. L. Duflos*, lo que parece indicar que Agustín no debía formar parte de su nombre. En fecha desconocida casó con Catherine-Denise Combes, quien le dio un hijo: Agustín, artista también, y cuatro hijas. En 1754 Van Loo realizó el retrato del artista y su esposa (12).

Algo muy destacable en la obra de Claude Augustin Duflos es , como anticipamos, su contribución en la ejecución de la corona de consagración de Luis XV, el 25 de octubre de 1722 (13). Se trata de la conservada en el Louvre, en la Galería Apolo.

una estampa de reproducción en la que los tonos están representados por numerosos puntos abiertos en la placa. Este trabajo fue conocido en Francia por los ejemplos ingleses del siglo XVIII y muy utilizado durante el periodo revolucionario. Como técnica de reproducción, el grabado en «pointillé» no ha sobrevivido al s. XIX (NÉRAUDAU, Jean-Pierre, *Dictionnaire d'Histoire de l'Art*. París, 1985).

9. M.-L. BLUMER, «Duflos, Claude, le jeune» en *Dictionnaire de biographie française*, publicado bajo la dirección de Roman d'AMAT y R. LIMOUZIN-LAMOTHE. T. XI, París, 1967, p. 1406-7 y ss.

10. BNP, *Li 7, 45*, grabados de estos temas

11. BENEZIT, *op. cit.*, t. 3, p. 717.- THIEME-BECKER, *Op. cit.*, p. 87

12. PELLOT, *op. cit.*, p. 389

13. MOREL, Bernard, *Les joyaux de la couronne de France*. Anvers, 1988, p. 189, afirma también que fue «en efecto la obra de Agustín Duflos que trabajó según los dibujos y bajo la dirección de Claude Rondé».- «Oreficería. b) Baroco e rococó», en *Enciclopedia Universale dell'Arte*. Novara, 1983, t.10, p. 165, cita la corona obra de Duflos.

«Claude Ballin, sobrino del orfebre ilustre que sobresalió bajo el reinado de Luis XIV, había sido elegido para este trabajo con otros artistas. Rondet hijo, asociado a su padre para la guarda de las pedrerías del rey, dio los dibujos y supervisó el *montaje de los brillantes*. Para este delicado trabajo se ayudó del talento de *Claude Augustin Duflos, que era en este arte especial, un obrero hábil*» (14).

Esta corona, dice el abogado Barbier (15), es la obra más perfecta que jamás se ha visto. Tiene ocho ramas, de las que la baja forma una flor de lis de diamantes, y en alto hay una gran flor de lis, al aire y aislada. El diamante, llamado Sancy (16) remataba la flor de lis, y hay otros cuatro grandes diamantes que forman las hojas. Está montado todo con perfección. En medio de la frente, se ve el grueso diamante que el Sr. Regente ha comprado para el rey. Es sorprendente por el grosor; se le llama el *Millonario*. Valdrá tres millones.

Después de la confección de esta joya, Claude Augustin Duflos testimoniaba su participación (17) y daba muestras de su humildad y buen juicio al escribir al conde de San Florentin, ministro secretario de estado: «Algunas personas me habían aconsejado insertar en este *Recueil* (18) la corona de pedrerías que he ejecutado en 1722, para la consagración del rey, pero como en este mismo tiempo yo la hice grabar y se ha difundido abundantemente, he pensado que repitiéndola aquí, habría más de ostentación que de utilidad».

El grabado de la dicha corona se conserva en la Biblioteca Nacional de París (19), junto con otras referencias y reproducciones (20). Claude Augustin Duflos adquirió, por la perfección de esta obra, tal renombre que le

14. *Gazette des Beaux-Arts*, t.XI, p. 114-5. THIEME-BECKER, *Op. cit.*, p. 87

15. *Journal de Barbier*, I, 242.

16. «El *Mercurio* dice que el Sancy, diamante de 1.800.000 libras, quedaba eclipsado por el famoso diamante que Felipe de Orléans había comprado y al que la historia dio el nombre de *Regente*. En la consagración de Luis XV, el Sancy remataba la parte superior de la corona que Rondet había hecho ejecutar en sus talleres por *Duflos, el más hábil de sus obreros*». Confr. *Gazette des Beaux-Arts*, 2ª. serie, t. XXXV, 243.

17. *Recueil... op. cit.*, p. 4.- PELLOTT, *op. cit.*, p. 389-390

18. *Op. cit.*, v. n. 1.

19. Fue reproducido en el t. XXXV, 2ª. serie, p. 241 de la *Gazette des Beaux-Arts*, y por WAGNER DE KERTESZ, Margarita, en *Historia Universal de las joyas*, Buenos Aires, 1947, p. 511.

20. V. en la BNP, Le mat 3, Ornaments de coiffure. Joaillerie . III - Bijoux. II- Bijoutiers: A-Z. Junto al grabado de la corona de pedrerías que sirvió para la consagración de Luis XV (el 25 de octubre de 1722) existe también un documento que dice: ha sido ejecutada bajo la dirección y los dibujos del sr, Rondé hijo. (Grabada por Antoine y se vende en casa de los carmelitas, en el hotel de Soissons, con privilegio del rey de París).

mereció que el rey de Portugal lo llamase al año siguiente para encargarle una corona semejante en su diseño a la de Luis XV, pero sustituyendo los diamantes por piedras falsas (21).

En la Biblioteca Nacional de París existe, con su firma, en la colección Hennin, un grabado que representa la corona que María Leczinska, esposa de Luis XV, llevó el día de su matrimonio, el 5 de septiembre de 1725. Fue ejecutada bajo las órdenes de Mr. Rondé Jouaillier du Roy, por Mr. Rondé, su sobrino, y grabada por Claude Duflos fecit (22).

En 1748, el elector de Sajonia invitó a Nutin (23) a ir a Dresde para componer la magnífica obra conocida con el nombre de la *Galería de Dresde (1753-57)*. Se trata de un gran album de dos volúmenes con los grabados de los dibujos de la mayor parte de los cuadros de esta Galería. Las planchas se grabaron todas en París y varias se deben al talento de Claude Augustin Duflos, que había sido designado para cooperar en esta obra extraordinaria (24).

En fin, Claude Augustin Duflos algunos años antes había realizado el grabado del retrato de su padre y su esposa, cuya inscripción permitió a Eduardo Fleury rectificar el estado civil de Claude Duflos.

Esta estampa en folio representa un personaje finamente ejecutado, de aspecto severo e inteligente a la vez, tocado con un bonete coquetamente arrugado y cubierto con una elegante capa o abrigo. Sobre la parte superior se lee: *Claude Duflos, graveur, né à Coucy-le-Château, en l'année 1665, mort à Paris, le 19 septembre 1727; y abajo: gravé par Cl. Duflos, son fils* (25).

Algunos críticos, como Blumer (26), afirman que debió ejecutar el grabado de este retrato siguiendo el de Van Haeften, pintado en 1704, ya que las dos figuras tienen la misma actitud y el mismo vestido (abrigo y bonete de ante).

21. *Gazette des Beaux-Arts*, t. XI, loc. cit.

22. PELLLOT, *op. cit.*, p. 391.- MOREL, Bernard, *Les joyaux de la couronne de France*. Anvers, 1988, p. 191: «de la corona de María Leczinska sólo nos queda un grabado hecho por Claude Duflos, acompañado de una leyenda descriptiva.-THIEME-BECKER, *Op. cit.*, p. 87

23. Charles-François HUTIN, dibujante, pintor y escultor, nacido en París el 4 de julio de 1715 y muerto en Dresde el 29 de julio de 1776. Hizo en Dresde la mayor parte de los dibujos de los cuadros de la Galería, para componer la magnífica obra. Contó con la contribución de Duflos, por ejemplo en el grabado núm. 40 del I vol., del cuadro de Lucas Jordán «Los amores de Hércules y Onfala».

24. PELLLOT, *op. cit.*, p. 391. BLUMER, *op. cit.*, p. 1406, THIEME-BECKER, *Op. cit.*, p. 87 citan esta obra junto a otros «álbumes» de grabados, como el de la «Galería del presidente Lambert», de 1740, y el de la «Galería de Versalles», de 1752.

25. PELLLOT, *op. cit.*, p. 391

26. BLUMER, *op. cit.*, p. 1406.

Según Portalis y Béraldi (27), Claude Augustin Duflos, por su talento flexible y fácil, continuó la obra de su padre, de una manera bastante completa, lo que nos dificulta la distinción entre las obras de ambos.

La documentación hallada por Jeannine Baticle (28) y otros investigadores nos permite precisar con bastante certeza la fecha de la estancia de Claude-Agustin en España. Al menos sabemos que permaneció en Madrid de 1756 a octubre de 1763, como justificaremos. Según esto, sirvió durante tres años a Fernando VI y cuatro al rey Carlos III, si bien es más relacionado con el segundo, como lo hacen Delgado y Alcolea (29). Los grabados con los retratos de Felipe V y María Luisa de Saboya podrían inducirnos a pensar estuviese en Madrid en su reinado, tesis que desmiente la documentación hallada.

Por la biografía de Luis Paret y Alcázar conocemos que Agustín Duflos le enseñó los principios del dibujo (30). Este aprendizaje determinaría, para siempre una de las características del estilo de la pintura de Paret. Juan Antonio Gaya Nuño (31) lo expresa acertadamente: «Luis Paret comenzaba su vida como un muchacho sencillo y aplicado, en quien el diamantista Duflos vio pronto madera de artista».

Éste fue su primer maestro de dibujo, y, consiguientemente, el diamantista impregnó toda la subsiguiente obra de Paret de un acento metódico, de un pulimento de joyita menuda». Caracteres que Morales (32) califica de aporcelanadas calidades, y Bottineau (33) subraya la convivencia en el trabajo de Paret y Duflos, y la asimilación por parte del pintor español de las de su maestro francés «no sólo la maestría del lenguaje ornamental, sino la finura y sutileza del dibujo y la ejecución». El preciosismo técnico.

27. *Les graveurs du dix-huitième siècle*, Paris, 1881, t. II, 54 y ss.

28. «Les attaches françaises de Luis Paret y Alcázar». *Revue du Louvre*, 1966, num. 3, p. 157-159

29. DELGADO, Osiris, *op. cit.*, p. 18 y ALCOLEA, Santiago, «Joyería del siglo XVIII» en *Ars Hispaniae*. Vol. XX, *Artes decorativas en la España cristiana* (s. XI-XIX). Madrid, 1975, 255

30. DELGADO, *op. cit.*, p. 18-19.- Y. BOTTINEAU, *L'Art de Cour...op. cit.*, 1986, n. 91.- PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Historia del dibujo en España de la Edad Media a Goya*, Madrid, 1986, p. 382. También lo cita, p. 429-430, al comentar de José Camarón Boronat (1731-1803) su proximidad a Paret en la gracia elegante (en el dibujo) y la dedicación de éste a la creación de dibujos para grabar. Muchos de los dibujos que conservamos de Camarón son preparatorios para estampas que grabaron diversos especialistas, especialmente Duflos.- Juan Cruz LABEAGA MENDIOLA, *La obra de Paret y Alcázar en Santa María de Viana*. Pamplona, 1990, p. 24.- CAMON AZNAR, MORALES Y MARIN y VALDIVIESO, «Arte español del s. XVIII». *Summa Artis*, vol. XXVII, Madrid, 1991, p. 172.- Luis Paret y Alcázar. 1746-1799. Vitoria, 1991, p. 30, 36-37.- MORALES Y MARIN, *op. cit.*, 1994, p. 206-208.

31. «Luis Paret y Alcázar». *BSEE*, 1952, p. 90

32. MORALES Y MARIN, *op. cit.*, 1994, p. 206

33. Y. BOTTINEAU, *Les Bourbons...op. cit.*, 1993, P. 386

A este testimonio puede sumarse la evidencia del hecho en la contemplación de sus obras. Así como ciertos diseños de medallas, cuadros para miniaturas u obras semejantes en los que la precisión propia del orfebre o el joyero están presentes (34).

Su estancia en Madrid, según notificaciones de Antoine Berger (35), coincide, al menos en sus últimos años, con la de su hijo *Agustín Duflos* (36), quien estuvo en España y en Madrid como secretario de embajada del marqués de Maillebois y después en Inglaterra.

Antoine Berger, cuñado de Luis Miguel Van Loo, que vivía en Madrid, anunció por carta a sus corresponsales de Lión que, en octubre de 1763, Duflos, padre, partía de Madrid, y precisaba también la presencia de Duflos, hijo, secretario de dicho conde de Maillebois, muy relacionado con Gabriel de Saint-Aubin.

La existencia, en la Biblioteca Nacional de Madrid, de un dibujo original, firmado y fechado: *Duflos, 1764*, no debe llevarnos a retrasar la vuelta de Claude-Augustin Duflos a París, como a primera vista se podría pensar. Este dibujo pertenece, según Barcia (37), a una serie que fue comprada en París. El carácter de esta muestra original pone de relieve sus cualidades como dibujante delicado, incisivo y sutil. Este diseño de antecorsé puede

34. V. «Catálogo» de DELGADO, *op. cit.*, figs. 77, 78, 83, 85-96, 104-108, 126-131, 140-145, entre otras.

35. Yves BOTTINEAU, «Antoine du Berger et l'Alcazar de Madrid» en *Gazette des beaux-Arts*, 1976, p. 179-180.

36. Este famoso joyero tuvo un hijo y continuador ilustre AUGUSTIN DUFLOS, nacido en París en 1739. Fue secretario de embajada del marqués de Maillebois, en España y en Inglaterra. De su matrimonio con Luisa-Rosalía Leduc tuvo una hija y un hijo, Yves-Marie-Amand Augustin, que lo siguió. Agustín Duflos murió el 26 de julio de 1789, a los 50 años de edad, en el Faubourg de Saint-Denis, y fue inhumado en la cripta de la iglesia de Saint-Laurent, su parroquia. (PELLOT, *op. cit.*, p. 392).

37. BARCIA Y PAVON, M. Ángel, *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1906, p. 293, núm. 9087. También es citado por DELGADO, *op. cit.*, p. 19. Según Barcia, los dibujos que custodia la Biblioteca Nacional de Madrid proceden de sus propios fondos, de la Colección Carderera, adquirida por el gobierno en 1867. Carderera vendió 3 grandes carpetas de dibujos, pero no todos los que tenía. En este fondo había ejemplares de las principales escuelas, pero, principalmente, predominaban los españoles. Algunos eran de Ceán Bermúdez. Los dibujos de Carderera llevan el sello que marca su procedencia, aunque en algunos se ha perdido. La identificación no fue difícil para Barcia ya que conocía bien la colección. La Colección Castellano, compuesta de estampas y dibujos, con un total de 1.500, representaba creaciones españolas, como más de 140 de Manuel Salvador Carmona, muchos de Bayeu, Maella, etc. La Colección perteneciente a D. José Madrazo, adquirida en 1899, estaba integrada por dibujos de los siglos XVI y XVII, principalmente italianos y también españoles. De más reciente adquisición y, probablemente, más importante para nuestro estudio fue la *Colección Izquierdo*, comprada en 1904. Se componía dicho lote de libros, estampas reunidas por él en París (acaso para Godoy), más 2 carteras de dibujos originales de maestros italianos, flamencos y holandeses; junto a muchos dibujos de autores franceses como Boucher y otros pintores de la época. *A dicha colección pertenecía el dibujo de DUFLOS, nº. indicado.*

ponerse en relación con otros recogidos en las láminas 32 y 33 de su *Recueil* y, estilísticamente, con algunos recreados en retratos reales.

Tres años después de su regreso a París, en 1767, publica la obra que le daría renombre semejante al conseguido por su intervención en la corona de Luis XV. Se trata de un *Album o Recueil de Dibujos de joyas* que, según el *Mercure de France* (38): «*Aunque tengamos ya algunas obras de esta clase, ésta nos ha parecido, con otros conocedores de este arte, una de las más ingeniosas y de las mejor ejecutadas*». Subrayemos cómo esta prensa destaca las creaciones de Duflos entre las de Bourguet, Pouget y otros, de los que hablaremos más extensamente.

Baticle considera a C.A. Duflos consumado orfebre, conocedor a la perfección de los métodos de diseño de las joyas más refinadas (39).

Osiris Delgado califica a Agustín Duflos de «diamantista, ..., joyero de Carlos III, que el año 1767 publica un libro de dibujos suyos de las joyas que ha hecho *para el rey, los que graba su hermano Claude*» (40). Por el testimonio del mismo Duflos, en la *Introducción del Recueil*, sabemos que sus diseños corresponden a *una selección de entre las mejores que se habían creado para Francia y para el extranjero*, lo cual demuestra la gratitud de la afirmación de Delgado. Por otra parte, la riqueza y número de joyas dibujadas inclinan a pensar que no podrían ser realizadas por ninguna corona ni economía sin conducir las a una grave crisis.

La afirmación de Priscila Müller, en *Jewels in Spain. 1500-1800* (41), de la publicación de dos obras por parte de Agustín Duflos -*Dessins*, poco después de 1722, y el *Recueil*, en 1767- pensamos es un error, al que le induce la incompleta referencia de Evans (42) y, quizás, la falta de conocimiento directo del citado *Album*. Sí coincidimos, en cambio, con la enumeración de características o intenciones del artista, ya que son las mismas que Duflos expresa en la *Introducción* a dicha obra. El autor no hace referencia a otro *Recueil* de ese género publicado por él, y sí a las numerosas obras coetáneas. Sin embargo, alude a la publicación realizada por él mismo del dibujo de la corona para Luis XV, dibujo conservado en la Biblioteca Nacional de París (Gabinete de Estampas, según re-

38. El *Mercure de France*, julio 1767, II, 177 anuncia el *Recueil de desseins de joaillerie, par Augustin Duflos, marchand jouaillier à Paris, et gravé par Claude Duflos...* y afirma: «*Quoique nous ayons déjà quelques ouvrages de cette espèce, celui-ci nous a paru, ainsi qu'aux connoisseurs dans ce genre, l'un des plus ingénieux et des mieux exécutés*».

39. Luis Paret y Alcázar...*op. cit.*, Vitoria, 1991, p.30 y n. 48

40. *Op.cit.*, p. 18-19 y n. 16.

41. New York, 1972, p. 150, n. 542.

42. *A History of Jewellery. 1100-1870*, New York, 1953, p. 152-153

ferencia dada) y que reproduce Wagner (43) con la firma y presentación del artista. Sin duda, Evans y Muller se refieren equivocadamente a esta publicación. El mismo error sobre la fecha del *Recueil* de Duflos es mantenido en *Orfebería del siglo XVIII* (44), recogiendo el mismo comentario de Evans, ya referido.

María Teresa Oliveros de Castro, en su monografía sobre *María Amalia de Sajonia, esposa de Carlos III* (45), nos habla de la actividad de Duflos en la corte española y la realización de ciertas obras a través de Jean Duval, supuesto joyero del rey, y otras veces llamado «negociante de joyas», apelativo que consideramos más apropiado y ajustado a su quehacer en palacio. Unos meses después de la muerte de la reina se piensa en unas joyas que pongan los adornos de las Infantas al gusto de la moda. Se trataba de *dos lazos de mangas de pedrería*, que debieron ser de gran riqueza, ya que por ellos se pagaron unos doscientos cuarenta mil reales. En este documento, dado en el Buen Retiro, el 2 de noviembre de 1760, se cita explícitamente a *Duflos*, así como en otro que hemos hallado en el mismo archivo (46), dado en Aranjuez, el 7 de junio del mismo año de 1760. En este segundo expresa se pagan a M. Duflos: *facción payé a M. Duflos 400 De et safir...32 (pistoles)*. Dicha cuenta se refiere a unas guarniciones de brillantes y zafiros. Debemos también destacar que el pago se hace en *pistoles*, moneda de oro antigua, utilizada en distintos países, equivalente a unas 40 pts. o a 10 libras.

Podemos pensar en el estilo y belleza de estos lazos contemplando los que Duflos diseña en las láminas 15, 18, 26, 29 y 31 de su *Recueil de dessins*. Subrayamos que, si bien, el Album de dibujos, en su totalidad,

43. WAGNER DE KERTESZ, Margarita, *Historia Universal de la joyas*. Buenos Aires, 1947, p. 511 reproduce el grabado y la firma de Agustín Duflos. En otras páginas recoge algún detalle de ciertos grabados de su *Recueil*

44. Barcelona, 1989, p. 14-15

45. Madrid, 1950, 141-142, pp. 388 (doc. 382), 389-390 (doc. 384-386. Archivo Palacio Real, Leg. 137 (Buen Retiro, 8 de abril de 1760; Buen Retiro, 2 de noviembre de 1760) y 138 de Carlos III.

El documento del 2 de noviembre contiene una factura presentada por Juan Duval con dos partidas... *Compte des noux de manches faite par M. Duflos. La faction payé à Duflos...259*. Téngase en cuenta que los lazos son realizados por el artista francés por encargo de Duval, marchand en Palacio.

46. «Comptes de... .. brillant et safir vendu à son excellence M. le marquis de Squilache
brillant blanc--- 11 carat a 11 pistoles---121
brillant jaune--- 7 carat a 9 pistoles--- 63
brillant blanc fort petit- 3 3/4 a 12 " --- 45
tous les safir ----- 70
facción payé a M. Duflos 400 De et safir ----- 32

pistoles ----- 331

(Arch. Palacio Real, leg. 138 de Carlos III)

no responde a las creaciones del artista para el rey de España, es obvio que alguna de ellas puede estar incluida en él. Tenemos que dejar el comentario estilístico y las relaciones con otros artistas, para otro trabajo, pues rebasaríamos los límites del presente.

La alusión que hace Pouget de Duflos, en el *Avant propos* (47) de su *Traité des pierres précieuses et de la manière de les employer en parure* ratifica nuestra afirmación. Pouget alaba a Duflos por su estilo, mas no habla de sus diseños, los que, de existir, nombraría. Parece, por todo ello, estar claro que el *Tratado* de Pouget, en sus dos ediciones, de 1762 y 1764, se realizan mientras Duflos está en España, y que, por otra parte, el diamantista había dado suficientes pruebas de su maestría en Francia y que la permanencia en España no fue tan duradera que produjese olvido entre sus compatriotas. La dedicatoria, al menos de una parte, de la obra de Pouget a Lempereur (48), y la amistad de Duflos con este mismo maestro, puede ser indicio de una relación y conocimiento entre ambos —Pouget y Duflos— que le lleve a expresarse de forma contundente y laudatoria:

«Antes de comenzar esta obra, escribe Pouget, quiero rendir a un joyero el tributo que merece todo hombre que sobresale en su profesión. Aunque el oficio de grabador o joyero no se le sitúa entre las artes, sin embargo, por las artes que dependen de ellos hacen que se les clasifique entre la categoría del artista y la del artesano; y creo que todo hombre que nos da por su talento la superioridad sobre los extranjeros, debe atraer nuestra consideración. Si el público recibe favorablemente esta obra, reconocerá que estoy muy alejado de la envidia o rivalidad que reina entre los estados. El joyero del cual yo quiero hablar es M. Duflos, actualmente en España. En efecto, no puede negarse que él ha, por así decir, hecho época en la joyería, desterrando los bordes es-

47. «Avant-propos», p. VI del *Tratado* (BNP y BNM). En el ejemplar que custodia la Biblioteca Nacional de París hemos apreciado que falta este fragmento.

48. Lempereur, familia de grabadores y joyeros franceses, con la que Pouget y Claude-Augustin Duflos estuvieron en relación. Estaba formada por Jean Denis I, padre, muerto h. 1735, al parecer maestro de Duflos; Jean Denis II, hijo, 1701-h. 1765, grabador y dibujante, perteneciente a una familia de joyeros, muy buen marchand de diamantes y reconocido por Paul MANTZ («Recherches sur l'orfèverie française III, XVIIIe siècle» en *Gazette des Beaux Arts*, 1861-3, pp. 252-3, 259) como «el más ilustre joyero de esta época», y Jean-Baptiste Denis, hijo del anterior y nieto del primero, destacado marchand de diamantes, actividad afín a Duflos «excelente montador de piedras y diamantes». Agustín Duflos habla en su «Introducción» al *Recueil* de ellos y se enorgullece de haber sido discípulo y colaborador suyo. (BASAN, F., *Dictionnaire des graveurs anciens et modernes*. Paris, 1767, p. 268-269.- THIEME-BÉCKER, *Allgemeines lexikon der bildenden Künster*. T. XXIII. Leipzig, 1929, p. 38-39.- PORTALIS (Roger) et BÉRALDI (Henri), *Les graveurs du dix-huitième siècle*. New York, 1970, p. 651.- BENEZIT, *op. cit.* (1976), t. 6, p. 573-4.- SJÖBERG, Ives, *Inventaire des fonds français du XVIIIe. siècle*. Paris, 1977, p. 256-259.

maltados de negro, los rollos, las formas pesadas, sustituyéndolas por formas más agradables y próximas a la naturaleza, lo cual ha cambiado totalmente el gusto de la nación desde hace treinta años».

Aparte de la apreciación excelente de Pouget, el *Recueil* ha sido comentado también por Marcel Roux (49) y Guilnard (50), aunque ellos sólo lo estudien como un bello album de grabados. Roux hace el catálogo general de todas las obras de Duflos, mientras Guilnard se centra exclusivamente en el *Recueil*, haciendo una descripción de ciertas planchas.

Conocemos las muestras que poseen en la Biblioteca Nacional de Madrid y París (51). En la segunda sólo se encuentra un ejemplar completo al que le falta la plancha 2. En la Biblioteca de Madrid existe una serie que carece de las dos planchas últimas y la primera, y otro ejemplar diferente formado por 19 planchas sueltas sin título, dedicatoria ni Discurso preliminar.

El comentario de Guilnard se refiere únicamente a la serie francesa compuesta por 33 planchas. Comparada ésta con la custodiada en Madrid se observan las diferencias anotadas y que subrayaremos en su lugar.

El ejemplar de París comienza por la dedicatoria (pl. 1):

«A Monseigneur le Comte de St. Florentin, ministre et secretaire d'Etat. Monseigneur: Vous aimez les arts vous protegez leur artistes: —quels titres pour attirer tous leurs empressements. Mais en même temps quelle occasion pour en être... par son tres humble et tres obéissant serviteur Augustin Duflos» (firmado)

Esta página falta en el custodiado en Madrid, sin embargo la dedicatoria, sin alabanzas, se recoge en la siguiente.

La segunda lámina se reserva al título, en el ejemplar español, de la que carece el francés:

Recueil de desseins de joaillerie fait par Augustin Duflos en XXVIII feuilles remplies de différents ouvrages inventés par l'auteur, avec un discours préliminaire. A Paris, chez Chereau, 1767. Dicho título se incluye en cartucho de joyería sostenido por cinco niños.

49. Marcel ROUX, *Op. cit.*, t. VIII, p. 1-133 hace el catálogo de las obras de Duflos. Destaca el grabado de Philippe V, roi d'Espagne (p. 35. BNP: *Ed.88 in fol*), concede mayor importancia al comentario del *Recueil de dessins de joaillerie* (p. 89 y 184), así como a las estampas representando los grados y dignidades de distintas naciones (p. 109, <91-259>), la historia universal en figuras (p. 124 <264-303>) y las que tienen como tema escenas del Quijote (30-133).

50. *Op. cit.*, p. 230, 37

51. BNP Le 40 a. 4^o. Sala Estampas y BNM pl. n. 26475-26506. No lo hallamos en la Biblioteca Forney (París) y tampoco en la Doucet (d'Art et d'Archéologie, París)

En las páginas 3 y 4 leemos el «Discurso preliminar», idéntico en las series de las dos Bibliotecas citadas, y de la 5 a la 33, en la serie francesa, se presentan modelos de joyería de todas las clases o especies. En la española sólo tiene 31 planchas. Las planchas no llevan ningún nombre. El origen del ejemplar de París es la Colection Foulc, Bérard y baron Pichon, mientras desconocemos el de la española.

Tras esta descripción física del *Recueil*, lo traducimos enteramente, haciendo, a continuación, el estudio artístico y de relación con otras obras o tratados similares, así como de su importancia, joyas diseñadas en él, etc. Especial atención deben requerir las enseñanzas de la «Introducción» o «Discurso preliminar», poco frecuente en este género de obras.

DISCURSO PRELIMINAR (pl. 3 y 4)

Se han publicado diferentes Recueils (o Albumes) de dibujos para trabajos de pedrería. La mayor parte están realizados por maestros, sin embargo, casi todos parecen haber sido creados más para seducir la vista que para formar el gusto de los alumnos en el arte de la joyería.

Todo dibujo relativo a este arte sólo puede considerarse que cumple verdaderamente su objeto, en tanto sea la creación feliz de una bella idea, en tanto reúna el conocimiento preciso de todo lo que conviene a las diferentes especies de pedrería que se emplean en la ejecución de las obras.

Un dibujo puede ser muy agradable en el papel y no en la realidad; mientras que otro menos atractivo a la vista puede hacer mejor efecto. La ejecución de uno y otro será la piedra de toque del genio del artista y la comparación de ellos hará distinguir su mérito. Contornos forzados, grupos o conjuntos de adornos y piedras demasiado recargados pueden seducir al primer golpe de vista, pero inevitablemente resultarán pesados y confusos. Por el contrario, la simplicidad y elegancia de las formas distinguirán siempre al esperto.

Todo artista, al componer un dibujo, debe tener sólo en cuenta cómo resultará después de ejecutado. A este efecto bien concebido es necesario sacrificar todas las ideas que le son contrarias.

El primer principio de todas las artes es la imitación de la naturaleza, que conduce siempre a la perfección por los medios más simples. Yo añado que, siguiendo este principio, el artista encontrará más facilidad en

la ejecución, y que sus obras tendrán siempre ligereza y elegancia, como su único y verdadero mérito.

Este principio no encierra de ningún modo los límites del arte y no disminuye nada los recursos o inspiraciones que el artista puede tomar de la variedad infinita de las formas que la naturaleza le presenta, como se podría imaginar.

Es verdad que desde que hemos desterrado casi enteramente el empleo de las piedras de color, la joyería no ha sido quizás tan extendida; yo estoy de acuerdo, pues, en que, aunque la naturaleza nos prodiga sus formas, no todas serán aptas para el perfecto ensamblaje de los diamantes. Pero es el artista el que debe hacer la elección y esta elección lo distinguirá, si la hace de forma acertada.

Cuando se contemplan las obras de los Montarsis, de los Bens, de los Maréchals, etc., la mayoría de las cuales se conserva con ostentación en el guardmuebles de la corona y son aún la admiración de los peritos joyeros, no se puede pensar que el arte de la joyería tenga límites que la restringen.

Lo que estos famosos artistas han hecho en el siglo pasado, otros lo han hecho igualmente en este siglo

A la cabeza de estos sabios modernos están ciertamente MM. Lempereur, padre, hijo y nieto. Su reputación, tan bien merecida, en nuestra opinión, se ha extendido por toda Europa. Yo he tenido la suerte de ser alumno del primero y al citarlos les rindo el honor que en justicia les corresponde y es debido a la superioridad de su talento y al mismo tiempo muestro mi reconocimiento sin caer en la adulación.

Estos ejemplos deben alentar a los alumnos animados a la búsqueda de la verdadera belleza y tendrán acceso a ella por la simplicidad más que por la abundancia de ideas que se ensombrecen unas a otras. Que observen y consulten la naturaleza sobre la belleza de las formas, pero que estén alerta contra los detalles seductores que nos proponen imitar, ya que ellas no son siempre propias de nuestro arte.

El joyero, antes de practicar su arte, debe, por tanto, disponerse para ello por estudio regular del dibujo, no puede asimismo dispensarse de aprender a modelar la figura y el ornamento, y saber, además, grabar y esmaltar.

Sin embargo, hoy muchos dejan sus trabajos en manos de extranjeros, que, sin tener ninguna costumbre en las tácticas especiales de la joyería no pueden prestarles más que dibujos y modelos muy falsos. Si,

desgraciadamente esta negligencia aumentara, el arte de la joyería, que había tenido hasta hoy, el mérito particular de enseñar a los otros el método de perfeccionar sus obras, acabará él mismo por no tener casi más que artesanos.

Los límites de un discurso preliminar no me permiten profundizar y extender mis reflexiones sobre los preceptos del arte. Yo no puedo, sin embargo, omitir una observación de carácter práctico.

Como la joyería abraza varias clases de obras, existen diferentes maneras de tratarlas o realizarlas.

Por ejemplo, nosotros tenemos obras que no admiten el relieve, y otras que lo demandan. Los collares, los pendientes, los nudos de cintas son de los primeros y, en consecuencia, en este género de parure, es necesario preocuparse particularmente de la elegancia de los contornos y colocar con inteligencia las principales piedras.

De este hábil orden depende toda la gracia y la riqueza de la obra hasta el punto de que, a menudo, un trozo que sólo tiene valor intrínseco muy mediocre, parecerá al fervor de este sabio, de un precio muy superior a otro mucho más caro, pero menos magnífico a la vista de los ojos, porque le faltará ser también presentado.

Las obras que permiten o exigen relieves, son las joyas de cuerpo, cuya extensión permiten desarrollar los objetos, ciertos aigrettes, Ordenes de los soberanos, marcos de retratos decorados con trofeos, en fin, los ramos de escote que son casi en alto relieve.

Para tratar bien estas diferentes piezas, nunca hay que perder de vista que, aunque dejen, en general, más campo para ser calcados sobre la naturaleza, no son nada más que piedras que se han utilizado para esta imitación y teniendo que ser prodigadas, por así decir, es esencial considerar el peso de la joya.

Por esta razón, el artista debe preocuparse en sus obras sólo de los medios de conservar hábilmente en los objetos la ligereza, la flexibilidad y las otras cualidades que les caracterizan.

El empleo de piedras de color pide también experiencia. Hoy en Francia raramente se sirven de ellas, y esto es una pérdida para la joyería: mezcladas con diamantes blancos, hacen un efecto muy agradable y abren al hombre hábil una carrera más basta porque le permiten ejecutar ideas que no puede arriesgarse a hacerlas bien sólo con diamantes blancos. Pero la mezcla de piedras de diferentes colores no es lo que permite lograr mayor perfección, por el contrario, un sólo color, artísticamente uni-

do con los diamantes, afecta y place más a la vista conservando el reposo de que el ojo tiene necesidad.

Deseo que estas pocas reflexiones que he hecho y que dirijo principalmente a los alumnos que estudian este arte, puedan ser útiles e indicarles el camino que deben seguir para llegar a hacer uno nuevo sin apartarse de los verdaderos principios, es el único medio de conservar la superioridad de los franceses que adquirieron sobre las otras naciones en este género, y que se mantengan y recuerden después de largo tiempo.

Entre el gran número de obras que hay ejecutadas en distintos tiempos, sea para Francia o el extranjero, he hecho una selección de dibujos que me parecían los más propios para la instrucción de los jóvenes alumnos.

Las damas son el principal objeto del arte del joyero, quien les consagra en particular su trabajo.

Si este Recueil cae, por azar, en sus manos podrá quizás conducirlas al gusto de lo noble y de lo simple más propio para distinguirlas, y a elevar sus gracias naturales, que la exposición salpicada que ha reinado desde hace tiempo, entonces ellas harán por sí mismas disminuir la enorme producción o extensión de pendientes de flores y girandolas, que fatigan las orejas, y preferirán bellos brillantes, aunque en un menor volumen, en una acumulación confusa de pequeñas piedras que encierra un peso mayor y sienta mal ordinariamente.

N.B. Me habían aconsejado insertar en este Recueil el dibujo de la corona de pedrería, que he ejecutado en 1722, para la consagración del rey, pero como en este tiempo yo lo hice grabar y se publicaron numerosos ejemplares, he pensado que al introducirlo en este conjunto tendría más ostentación que utilidad.

* * * * *

Duflos inicia su *Recueil* con un 'Discurso preliminar' en el que se presenta como maestro, conocedor experimentado y perito en el arte de la joyería. Manifiesta estar en el alto nivel en el que lo había situado Pouget en el *Avant propos* de su *Tratado* de 1762 y 1764, comentado anteriormente. Abundan en este sentido el *Mercure de France* (n. 38) y los especialistas del momento quienes consideran su *Recueil* como UNA DE LAS <OBRAS> MÁS INGENIOSAS Y MEJOR EJECUTADAS.

El *Discurso Preliminar* tiene dos partes. Una, de carácter teórico y de presentación, y la segunda, con sentido práctico, magistral y de enseñanza expresa. Su estilo es claro y directo.

Comienza proclamando los fines del trabajo que presenta: *formar y estimular a los alumnos en este aprendizaje*. Alude a los *Recueils* o *Albumes* que se han publicado con anterioridad al suyo, los cuales, aunque fueren creación de reconocidos maestros, se diferencian del de Duflos porque ellos intentan más seducir la vista y halagar al comitente que enseñar y formar el gusto de los aprendices del arte de la joyería. ¿Qué censura Duflos en esta expresión?, ¿a qué Albumes se refiere?. Pensamos que se encuentran dentro de esta censura aquellos Albumes en los que predomina la decoración, floral o paisajística, por ejemplo, sobre el diseño escueto de las joyas. En este grupo podrían citarse los editados por Lemercier y otros.

A pesar de esta observación, Duflos manifiesta expresamente que su «Serie» la ha formado con las mejores creaciones francesas y extranjeras de todos los tiempos. ¿Es una expresión retórica de modestia o un tributo a sus precedentes y coetáneos?

Como precedentes en el género, en su misma época y país, podemos citar los publicados por Jean Bourguet en 1702 y 1723 (52), Bourdon (53), Mondon (54), los ya citados de Pouget (55), de 1762 y 1764, Pierre Germain, de Haynault, Picard, Salembier, y los aún más bellos diseños de Maria (56). Entre las aportaciones extranjeras y cercanas en estilo se encuentran las de Grondoni y Albini, en Italia (57).

Debemos destacar e interpretar la expresión de Duflos al nominar a estos diseños «*dibujos para trabajos de pedrería*». Denota que son dise-

52. Jean Bourguet, orfebre y grabador de adornos en París, autor de *Livre de taille d'epargne d'goût ancien et modernes propre pour les apprentifs orfèvres avec du petit relief comme on le fait sur des ouvrages en or d'orfeverie et d'orlogerie avec une breve explication*. Inventé et gravé par J. Bourguet maître orfèvre à Paris, 1702 (BNM 8-9) 26750 a 26768). Y en 1723 *Second livre de taille d'epargne et de bas-reliefs en émail, ou noir d'escaille, bas-reliefs pour tabatières et ouvrages d'orlogerie*. Par J. Bourguet. (BENEZIT, *op. cit.*, t. 2, 241

53. *Livre premier: Essais de gravure*, par Pierre Bourdon, maître graveur à Paris... 1703

54. *Premier livre de pierrieres pour la parure des dames*. Par Mondon, h. 1736 (BNP *Le 47 a / 40*).

55. *Traité des pierres précieuses et de la manière de les employer en parure*. Par Pouget fils, 1762 y 1764

56. *Premier livre de dessins de joaillerie et de bijouterie, inventés par Maria et gravés par Babel*. Paris, s.d. (vers 1765). (BNP *Le 54 c*)

57. Albini, D.-M.: Grabador de ornamentos, de escuela italiana, de h. 1744. Se cita de él una serie de planchas: *Diversi disegni moderni di gioiellieri, Anno 1774*. (BENEZIT, *Op. cit.*, t. 1, 91).- Grondoni (Giovanni Battista), activo a comienzos del siglo XVIII. Grabador, orfebre y diseñador italiano, que trabajó en Bruselas, donde publicó dos fascículos con modelos para orfebres, en los años 1709 y 1715. Algunas planchas están firmadas por el grabador belga J.B. Bertherham. Bibl.: P. JESSEN, *Der ornamentstich*. Berlin, 1920, p. 169. THIEME-BECKER, *op. cit.*, XV, p. . GUILMARD, *op. cit.*, p. . *Dizionario enciclopedico dei pittori e degli incisori italiani*. Torino, 1983, Vol. VI, p. 178. BENEZIT, *op. cit.*, t. 5, 227.

ños para joyas elaboradas con metales y piedras preciosas (58), o, meramente, quiere resaltar el uso abundante que se hace en el s. XVIII de las piedras sobre el metal, montándolas generalmente al aire, o sea con el reverso libre, reduciendo la montura al mínimo.

Subraya que para que el dibujo cumpla su fin, pueda considerarse como modelo de estas obras, debe ser fruto del ingenio, ser una creación bella y reflejar un buen conocimiento de las piedras que se utilicen para su adecuada colocación.

No siempre existe concordancia entre el dibujo del papel y lo elaborado —escribe—. Uno puede ser más bello que el otro. El artista que diseña el dibujo sólo debe intentar la belleza de la obra realizada y sacrificar todo a ella. Alude al divorcio existente entre el dibujo y la ejecución, cuando son fruto de diferentes manos, lo que no conduce a óptimos resultados.

La combinación de la *pedrería* debe estar bien estudiada para que resulte una joya atractiva y no recargada por su abundancia, a pesar de la riqueza de materiales. Debe buscarse sencillez y elegancia de formas. Sin embargo, es consciente de que el abandono de las piedras de color ha provocado un retroceso en la joyería

Enuncia como primer principio la *imitación de la naturaleza* como medio para lograr la perfección y por las vías más fáciles. Duflos proclama que, siguiendo este principio de imitación de la naturaleza, el artista logrará facilidad en la ejecución y la elegancia y sencillez como máxima belleza. Pero este principio no limita las posibilidades de diferentes inspiraciones que el artista pudiera recibir.

Este sentido naturalista se inicia a comienzos del siglo XVII y continua en el s. XVIII. Está ligado a la creación de los jardines botánicos, como el Jardín de Plantas de París. Los motivos florales y el follaje salpican y llenan todo, mezclados con piedras preciosas, metales y esmaltes policromos.

Estas formas permiten al artista desarrollar tanto la observación como la creatividad e imaginación, pues, aunque parten de la realidad y la observación, generalmente sus creaciones responden a tipologías, flores, follaje, ramos *ideales*. A esta inspiración se deben tantos *Libros de flores, hojas... para decoradores y joyeros* debidos a grabadores y pintores como Brueghel, Rubens, etc. (59)

58. Hemos de tener en cuenta que Claude-A. pasó en España 7 años y pudo advertir que en español la palabra joyería comprende toda clase de joyas -las piezas elaboradas en piedras solamente, metal y piedras o sólo metal-. Contrariamente a Francia, en donde *joyería* denota exclusivamente joyas con piedras, reservando el término de *bijouterie* a las elaboradas sólo con metal.

Mas, como no todas las formas de la naturaleza son aptas para el engaste de diamantes, el artista debe observar y consultar la naturaleza, pero seleccionando las formas aptas para la joyería.

Tras rendir el tributo merecido a una serie de artistas distinguidos en este arte ⁽⁶⁰⁾ estimula a los alumnos a la búsqueda de la verdadera belleza, a la que llegarán por la sencillez y claridad más que por las muchas ideas.

Muy acabada preparación técnica exige Duflos para el joyero perfecto: estudio del dibujo, del modelado de la figura y el adorno, de la grabación y esmaltación de piedras y metales.

Amén de todo esto, cree que es imprescindible poner todo su ingenio en el uso de las piedras, coloreadas o blancas, y su habilidad para seleccionar los medios -metales y piedras- para conservar la ligereza, flexibilidad y brillantez que cada pieza requiera.

Duflos piensa en su *Recueil* más en las damas que en el hombre. A ellas las considera el principal objeto del arte del joyero, quien especialmente le consagra su trabajo.

La diversidad de las joyas diseñadas es grande: collares, pendientes, órdenes de soberanos (Toisón de oro, Espíritu santo, Santiago, Calatrava,...), aigrettes, ramos, nudos de mangas y de vestido -como los citados de los diseños de las láminas 15, 18, 26, 29 y 31, en los que alterna la pederería con el floreado tan del gusto de la época-, antecorsés o petos, chataines, etc. Su comentario estilístico, relaciones y comparación con otras obras sobrepasan nuestro espacio. Ellos serán objeto de un nuevo estudio.

59. Anna OMODEO, *Catálogo de grabados de joyas de los ss. XVII y XVIII*. Florencia. 18 abril-18 mayo, 1975. C. XIV, *Éxito de los ramos*.- PÉREZ SÁNCHEZ, A., *Historia del dibujo en España de la Edad Media a Goya*. Madrid, 1986, p. 437 y ss: Un aspecto importante en la actividad de los dibujantes valencianos es la labor desarrollada en torno a la sala de *Flores y Ornatos* «y otros diseños adecuados para tejidos», creada en 1778. El más importante de los artistas valencianos de la especialidad de flores es, sin duda alguna, Benito Espinós (1748-1818), que fue el primer director de los estudios. El Museo de Valencia, la Biblioteca Nacional de Madrid y el Museo del Prado, conservan excelentes ejemplos. Es notable la extraordinaria elegancia y sentido decorativo con que distribuye sus ramilletes o sus flores aisladas, consiguiendo efectos de una vibración luminosa (ALDANA FERNANDEZ, S., *Pintores valencianos de flores* (1766-1886). Valencia, 1970) Pérez S. *Catálogo de dibujos del Museo del Prado. III*. Madrid, 1977, p. 32-33 trata de la vida y estilo del pintor y comenta dos *Ramilletes de flores* (F. D. 1435 y 1436, lám. 20 a y b).

60. Los *Montarsis*, los *Bens*, los *Marechals*, del s. XVII así como los *Lempereur*, ya del s. XVIII, de los que nos ocupamos extensamente en la n. 48, y en el texto.































