

# Varias tabaqueras de plata del siglo XVIII

M.<sup>a</sup> DEL CARMEN HEREDIA MORENO

Las tabaqueras de plata, también denominadas petacas o cajitas para rapé, son pequeñas piezas de orfebrería civil que debieron gozar de gran aceptación durante los siglos XVIII y XIX y que, a pesar de sus reducidas dimensiones, revelan con cierta frecuencia una destreza técnica y calidad artística nada despreciables. En este sentido, teniendo en cuenta la escasa o nula atención que estos objetos han merecido hasta el presente por parte de los historiadores españoles, nos ha parecido interesante reunir aquí un grupo de tabaqueras del siglo XVIII -seis en total- que se guardan hoy día en varias localidades navarras<sup>1</sup>. Su diminuto tamaño no es obstáculo para que se cubran de una cuidada y minuciosa ornamentación a cincel o a buril donde el artífice platero hace gala de su pericia con un sentido miniaturista que desarrolla tanto en los motivos puramente decorativos como en los de paisaje o animalísticos. Asimismo, su estilo y las marcas que algunas de ellas ostentan permiten clasificarlas con una cronología bastante precisa y en relación con determinados talleres o escuelas. De esta suerte, la tabaquera de la parroquia de Buñuel conserva punzones que acreditan su procedencia de un taller de Córdoba, de donde pudo traerla para su venta uno de los muchos corredores de comercio de esta ciudad andaluza que traficaron durante el último cuarto del siglo XVIII por toda la geografía española con objetos de plata, tanto religiosa como civil<sup>2</sup>. Por su parte, la tabaquera de

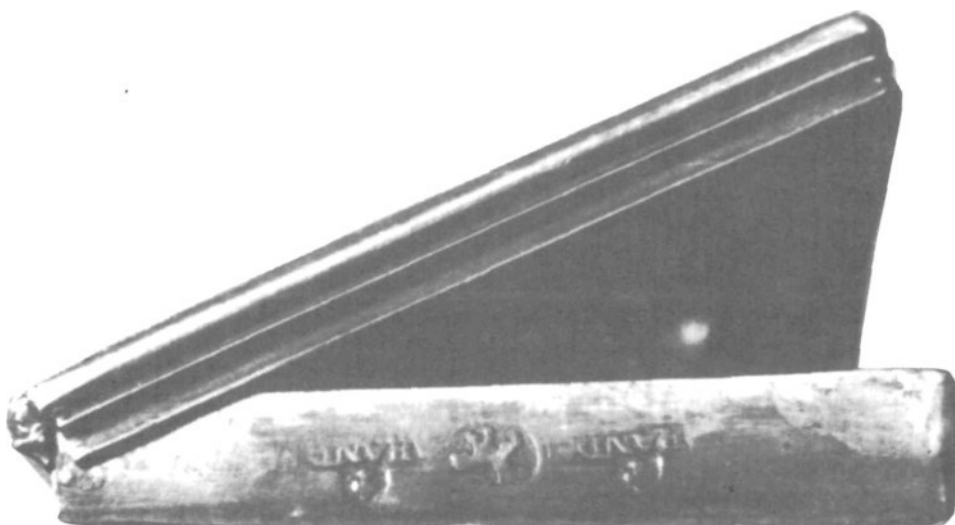
1. Además de este grupo conocemos gracias a G. MOYA VALGAÑÓN las tabaqueras del Museo de Artes Decorativas de Madrid, así como otros ejemplares con punzones de Córdoba publicados recientemente por A. FERNANDEZ, R. MUNOYA y J. RABASCO: *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana* Madrid, 1984, págs. 336, 126 y 342. En Navarra estos objetos debieron gozar de cierta estimación; J. ALTADILL en su artículo sobre *La exposición de arte retrospectivo*. B.C.M.N., 1920, pág. 299 no cita ninguna ya que sólo hace un comentario general de las piezas expuestas, pero es significativo que meses antes de inaugurarse la exposición se publique en esa misma revista (B.C.M.N. 1920, pág. 150) una circular dirigida a los señores delegados de la misma exhortándoles a participar en el certamen con objetos de su pertenencia y entre las posibles piezas a exhibir se mencionan expresamente las cajitas para rapé.

2. M. PÉREZ GRANDE: *La platería cordobesa y los corredores de comercio del último cuarto del siglo XVIII* en «Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española», Actas del IV Congreso del C.E.H.A., Zaragoza, 1984, págs. 287-288. Se señala cómo una de las piezas de orfebrería civil más difundida a través de este tráfico era precisamente la caja de rapé.

CARMEN HEREDIA MORENO



Lám. 1. Tabaquera  
de la parroquia de  
Santa Ana de Buñuel.



Lám. 2. Tabaquera  
de la parroquia de  
Santa Ana de Buñuel.  
Marcas.

la Colegiata de Roncesvalles es claramente una obra parisina según se desprende de las marcas de descarga y de la ciudad que todavía ostenta. El resto de las tabaqueras tienen los punzones muy deteriorados o carecen de ellos, pero sus caracteres tipológicos y decorativos, muy semejantes a los de algunas piezas francesas, hacen sospechar su origen francés o su inspiración directa en modelos de esta procedencia.

En efecto, si exceptuamos la tabaquera de Buñuel que, como antes dijimos, fue labrada en un taller de Córdoba, el estilo francés de la segunda mitad del siglo XVIII está presente en los demás ejemplares que analizamos, pudiéndose incluso seguir a través de ellos una clara evolución estilística al compás que los modelos del país vecino. De esta forma, la pieza más temprana es una tabaquera de colección particular que presenta un estilo rococó pleno, tanto en su perfil sinuoso como en los detalles ornamentales, asimilable al rococó francés de hacia 1740-50. El paso siguiente lo ejemplifica la tabaquera de la Colegiata de Roncesvalles, de severa traza prismática pero con reminiscencias rococó en el aspecto decorativo. A continuación, dentro del estilo Luis XVI contamos con dos tabaqueras neoclásicas de traza ovalada, la de Arróniz con decoración animalística y la de Barásoain con trofeos militares. Por último, la tabaquera de Torralba del Río, de esquema rectangular con los ángulos ochavados, marca el final de la evolución dentro de un estilo neoclásico propio de los últimos años del siglo XVIII, semejante también a muchas piezas francesas decoradas con paisajes.

Respecto a esta abundancia de obras importadas o de inspiración francesa, no debemos olvidar el importante papel que jugaron en la Península los plateros franceses a raíz del establecimiento de la dinastía borbónica con Felipe V, bien a través de objetos enviados desde Francia, bien por su traslado a la propia Corte



lám. 3. Tabaquera de colección particular.

donde, algunos, llegaron a ocupar el cargo de platero del rey<sup>3</sup>. Casi todas las grandes piezas ejecutadas por estos artífices para miembros de la familia real o de la nobleza han desaparecido, pero hay que recordar aquí el espléndido barco de plata del Santuario de la Virgen del Rocío en Almonte (Huelva) con escenas mitológicas y escudos de los Borbones, atribuido al orfebre parisino Claude II Ballin por semejanza estilística con el centro de mesa de El Ermitage que ejecutó el año 1727 para la corte de Rusia<sup>4</sup>.

Asimismo hay que tener presente los objetos de plata de uso personal traídos por los propios cortesanos del monarca, que muy pronto tuvieron su reflejo en los libros de exámenes de los plateros madrileños donde, a partir del año 1712, comienzan a mencionarse palanganas, jarras o saleros hechos «a la moda» o «a la francesa». Estos dibujos servirían de modelo a los artífices madrileños, discípulos algunos de ellos de los franceses, que se encargarían también de difundirlos en provincias. Como ejemplo puede citarse la escribanía de la catedral de Pamplona, ejecutada por Pedro Ribera en torno a 1742 según modelos de Jean Be-rain de hacia 1700<sup>5</sup>.

Las conexiones con la platería francesa se acentúan a partir del reinado de Carlos III y hasta la Guerra de la Independencia con la llegada de otros muchos orfebres galos que continuarían difundiendo entre los plateros madrileños los gustos del país vecino, llegando algunos de estos últimos a asimilar el estilo y técnica de aquellos de tal forma que, en un informe del año 1786 solicitado por la Junta de Comercio, el Colegio de Plateros de Madrid afirma que tanto el maestro Antonio Magro como Manuel Rodríguez, Antonio López Palomino o Manuel Timoteo de Vargas Machuca podrían competir dignamente con los plateros parisinos contemporáneos<sup>6</sup>. Por otra parte, la influencia francesa en las tabaqueras de finales del siglo XVIII pudo haber llegado también a través de la Real Fábrica de Platería de Martínez a raíz de su establecimiento en el año 1778, si bien ninguna de las piezas mencionadas en este trabajo ostenta sus marcas.

Por su parte, los investigadores franceses han puesto recientemente de manifiesto la amplia difusión de estos objetos así como la existencia de numerosas noticias sobre su fabricación a partir del siglo XVI aunque el número de ejemplares conservados en Francia anteriores al año 1730 sea muy reducido. Se conoce a numerosos orfebres franceses que realizaron tabaqueras de manera habitual durante todo el siglo XVIII así como el nombre de otros muchos que las ejecutaron en una ocasión singular e importante como pieza de examen para acceder al grado de maestro en el oficio, hecho éste de donde proviene, quizás,

3. La problemática de plata y plateros franceses en la corte española durante la primera mitad del siglo XVIII la trata J.M. CRUZ VALDO VINOS: *Primera generación de plateros franceses en la Corte Borbónica*. A.E.A. 1982, págs. 84-101.

4. El barco de la Virgen del Rocío está recogido en nuestro trabajo sobre *La orfebrería en la provincia de Huelva*. Huelva, 1980, Vol. I, págs. 284-285 y Vol. II, pág. 59 y figuras 320 a 322. Por su parte, el centro de mesa de El Ermitage lo reproducen J. HELFT y otros: *Les grandes orfèvres de Louis XIII à Charles X*. Suiza, 1965, págs. 96-97.

5. La escribanía se reproduce en M.C. GARCÍA GAINZA y M.C. HEREDIA MORENO: *La orfebrería de la Catedral y del Museo Diocesano de Pamplona*. Pamplona, 1978, pág. 40 y Lám. 55. También la recoge J.J. JUNQUERA: *Salón y Corte, una nueva sensibilidad*. N.º 93. (*Catálogo General de las Exposiciones sobre Domenico Scarlatti en España*. Madrid, 1985).

6. J.M. CRUZ VALDOVINOS: capítulo de platería en la *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Madrid, 1982, págs. 124, 135 y 136 y *Primera generación...*, pág. 84.

gran parte de su exquisitez técnica<sup>7</sup>. Durante la segunda mitad del siglo XVIII estas pequeñas obras francesas, igual que las grandes piezas de orfebrería, podían llevar hasta cuatro marcas diferentes, de las cuales dos —la del autor y la de carga— no suelen conservarse hoy ya que se estampaban en el metal antes de que el trabajo estuviese definitivamente concluido y, por consiguiente, desaparecían con facilidad, al menos en parte, en las labores finales de retoque y pulido. A estas dos marcas, una vez terminada la obra, había que añadir una tercera de la ciudad, la cual garantizaba la calidad de la plata y permitía localizar su procedencia; al mismo tiempo se estampaba la marca de descarga para indicar que el orfebre había pagado los derechos correspondientes y que la pieza estaba en regla desde el punto de vista fiscal<sup>8</sup>.

Para el análisis de las tabaqueras hemos creído oportuno comenzar por la de Buñuel por ser la más arcaizante, estilísticamente hablando aunque no desde el punto de vista cronológico. Para el resto hemos respetado el orden de la cronología que permite ver con claridad la evolución de la traza al compás que los cambios estilísticos en relación con las modas francesas de la segunda mitad del siglo XVIII.

1. TABAQUERA de la parroquia de Santa Ana de Buñuel. Estilo barroco cordobés, año 1768. (Lám. 1).

Plata en su color. Buen estado de conservación. Ostenta marcas de Córdoba: león rampante hacia la derecha en marco oval y ARANDA surmontado por flor de lis, ésta repetida dos veces (Lám. 2). Dimensiones: 5,1x7 cms. de base y 2 de altura<sup>9</sup>.

Tiene una traza muy sencilla en forma de cajita rectangular plana con la superficie totalmente cubierta de ornamentación semejante a una retícula de rombos de lados curvos y fondos rayados donde se insertan flores de cuatro pétalos en alternancia con capullos semiabiertos, hecho todo ello a punta de buril<sup>10</sup>. Estos motivos vegetales son los propios del Barroco cordobés de mediados del siglo XVIII, si bien los punzones que ostenta la pieza permiten retrasar su fecha de ejecución algunos años dentro de la segunda mitad de la centuria. El primero de ellos, ARANDA, en marco trapezoidal muy apaisado y surmontado por flor de lis en resalte trilobulado, es una de las marcas distintivas del platero cordobés Bartolomé de Gálvez y Aranda cuando actúa en calidad de contraste, cargo que desempeñó entre 1759 y 1772; pero esta modalidad de punzón sólo la utiliza hasta el año 1768 en que comienza a incorporar a su apellido la marca cronológica. Además, el punzón ARANDA se acompaña en esta pieza de un segundo que reproduce el león de Córdoba rampante hacia la derecha en marco oval, según la variante n.º 32 recogida por Ortiz Juárez, la cual fue utilizada, según dicho autor, los años 1768 y 1769. Por tanto, la tabaquera de Buñuel debe fecharse en 1768 antes de que Aranda cambiase su marca de contrastía<sup>11</sup>.

7. L. MOOR et J.L. ESCHEWEGES: *Les tabatières françaises en argent*, L'Estampille, n.º 130, 1981, págs. 44 y ss.

8. *Ibidem*, pág. 48 y J. HELFT: *Le poinçon des provinces françaises*. París, 1968.

9. Dada a conocer por M.C. GARCÍA GAINZA, M.C. HEREDIA MORENO, J. RIVAS CARMONA Y M. ORBÉ SIVATTE: *Catálogo Monumental de Navarra I. Merindad de Tudela*, Pamplona, 1980, pág. 29.

10. A. FERNÁNDEZ, R. MUNOY y J. RABASCO: *Op. cit.* págs. 333 y 216 reproducen una cajita de rapé, de estilo rococó, y un especiero neoclásico fechado en el año 1801 que mantienen la misma traza.

11. D. ORTIZ JUÁREZ: *Punzones de platería cordobesa*. Córdoba, 1980, pág. 22, 87 y 48.



Lám. 4. Tabaquera de la Colegiata de Roncesvalles. Cara anterior.

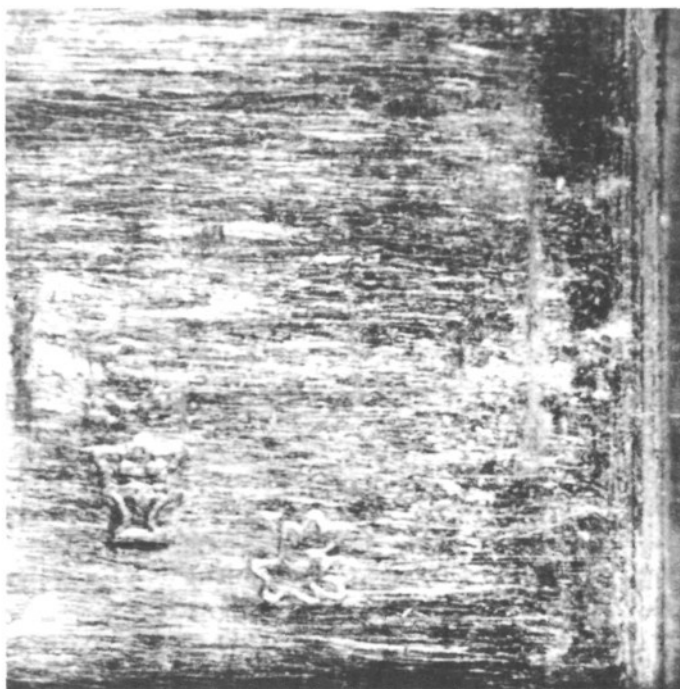


Lám. 5. Tabaquera de la Colegiata de Roncesvalles. Cubierta.

2. TABAQUERA de colección particular. Francesa? Estilo rococó en torno a 1740. (Lám. 3).

Plata parcialmente dorada. Buen estado de conservación. Conserva restos de tres punzones totalmente frustrados que se repiten en la base de la caja y en el reverso de la tapadera. Dimensiones: 5x7 cms. de base y 1,5 de alto.

Esta pieza, hasta ahora inédita, presenta un contorno ondulado y flexible, rico en curvas y contracurvas, semejante a una concha. Igual carácter ostenta la rica y cuidada ornamentación asimétrica, hecha a punta de cincel y buril con alternancia de zonas mates y pulimentadas lo que, unido al diverso rayado de los fondos y al dorado de algunas zonas, ocasiona complicados juegos de luz y color. En las cenefas de rocalla que contornean los frentes principales se intercalan guirnaldas de flores, desnudos infantiles, animales —perros y ciervos— y cuernos de caza. Todo ello es propio del estilo Luis XV que se plasma en las tabaqueras francesas entre 1730 y 1760, pero la presencia de los niños —quizás como erotes o atributos del amor— así como los símbolos cinegéticos pone en relación esta obra con algunos trabajos de los orfebres parisinos Charles Peuvrier y Antoine



lám. 6. Tabaquera de la Colegiata de Roncesvalles. Marcas.

Daroux que, en torno al año 1742, suelen utilizar estos temas decorativos en tabaqueras de estructura muy semejante a la que nos ocupa<sup>12</sup>.

3. TABAQUERA procedente del Museo de la Colegiata de Roncesvalles. París. Estilo rococó francés de transición hacia el Neoclasicismo en torno a 1760. (Láms. 4-5). Plata dorada. Buen estado de conservación. Conserva dos punzones que se repiten en el interior de la base y en la cubierta: el primero de ellos, compuesto por una «Y» coronada, corresponde a la marca de la ciudad de París

12. L. MOOR Y J. L. ESCHEWEGES: Op. Cit., pág. 45.

y el segundo, que adopta la forma de dos pequeñas hojas estilizadas que se entrecruzan, es la marca de descarga. (Lám. 6). Dimensiones: 8 x 3,7 de base y 3,7 de altura.

La traza es una arqueta rectangular de severas líneas prismáticas con caras verticales y cubierta plana de gran sencillez, recubriéndose sus paramentos de una elegante ornamentación, hecha fundamentalmente a punta de buril, donde se mezclan motivos de muy diverso carácter. Los centros de los frentes mayores están ocupados por amplias cartelas de contorno movido y asimétrico en cuyo interior se reproducen temas vegetales y florales finamente trabajados además de dos escenas figurativas animalísticas que ocupan la cubierta y el frente principal anterior. Ambas representan sendos episodios inspirados en la fábula de la zorra y la cigüeña de La Fontaine sobre un fondo de paisaje, temas éstos muy de acuerdo con el gusto de la época y que debieron ser frecuentes en la ornamentación de tales objetos. En la cubierta la cigüeña bebe en una profunda vasija de cuello largo y angosto que la zorra trata en vano de alcanzar, mientras que la cartela inmediata reproduce el fenómeno contrario, o sea, la zorra comiendo con avidez en un recipiente plano en el que la cigüeña se afana inútilmente. El resto de la superficie disponible va cubierto de estilizadas guirnaldas y elementos geométrizados que contornean las aristas de la pieza más diversos motivos lineales punteados en forma de retícula que constituyen el entramado del fondo. De esta suerte se conjugan con acierto temas abstractos, vegetales y animalísticos para formar un conjunto de cierto refinamiento y elegancia. A este carácter contribuye también la perfección del cierre que ajusta con exactitud la tapa con el cuerpo de la caja, según es habitual en las tabaqueras francesas del siglo XVIII.

Estilísticamente la obra, hasta ahora inédita, se halla en una fase de transición entre el Rococó y el Neoclásico, conservándose del primer momento el sentido de las cartelas decorativas con sus líneas sinuosas y su perfil asimétrico, propios del estilo Luis XV, mientras que la rigidez de la traza y la decoración inanimada apuntan a la época de Luis XVI. Por todo ello, la tabaquera de Roncesvalles muestra estrechas semejanzas con otros trabajos franceses realizados en París en el año 1763 por el orfebre Jean Baptiste Gillet, alcanzando las relaciones no sólo a la estructura común en forma de prisma -traza ésta muy generalizada, por otra parte, en torno a la década de 1760-, sino también al peculiar sentido de la ornamentación y a la presencia de temas animalísticos de parecida índole<sup>13</sup>. Esta similitud se extiende también a la cronología, ya que los punzones que ostenta la cajita de Roncesvalles pueden datarse por estas mismas fechas al comienzo de los años sesenta.

Las hojas entrecruzadas se utilizaron como marca de descarga de la ciudad de París entre 1762 y 1768 bajo el mando de Jacques Prevost y, por su parte, la «Y» coronada fue el punzón de localidad empleado en la villa de París en los años 1643, 1667, 1691, 1715 y 1762<sup>14</sup>. Esta última fecha, la única común a ambas marcas, debe ser, por tanto, la de ejecución de nuestra obra.

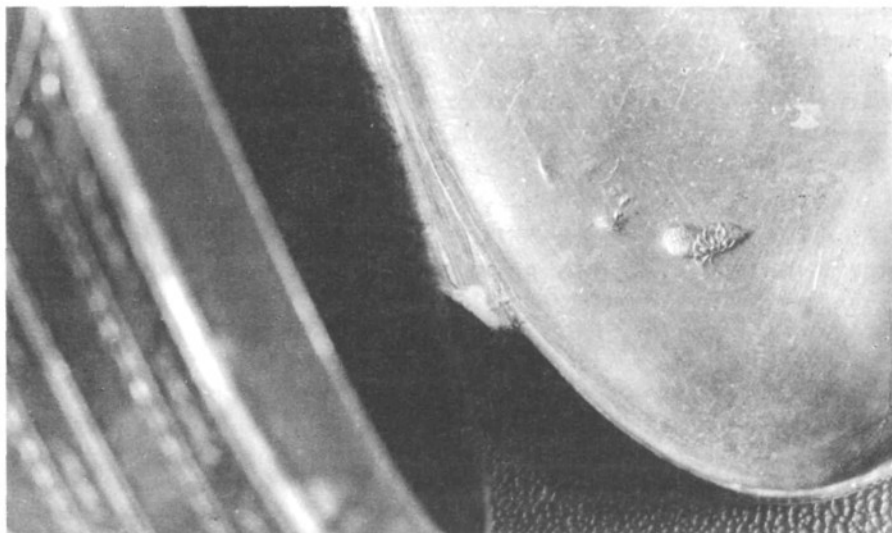
13. Ibidem, págs. 46 y 47.

14. E. BEUQUE: *Dictionnaire de poinçons officiels français et étrangers anciens et modernes de leur création (XIV. siècle) à nos jours*, París, 1962, vol.1., págs. 107 y 316, S.B. WYLER: *The book of old silver*. New York, 1976, pág. 341 y TARDY: *Les poinçons de garantie internationaux pour l'argent*. París, 1984, pág. 129.





Lám. 7. Tabaquera de la parroquia del Salvador de Arróniz.



Lám. 8. Tabaquera de la Parroquia del Salvador de Arróniz. Marcas.

4. TABAQUERA de la parroquia del Salvador de Arróniz. París? Estilo neoclásico en torno a 1770. (Lám. 7)<sup>15</sup>.

Plata en su color. Buen estado de conservación. Ostenta en el interior de la cubierta restos de un punzón semejante a una forma vegetal compuesta por pequeñas hojas en disposición imbricada y en abanico que, posiblemente, se trate de la marca de descarga. (Lám. 8).

La estructura es una cajita ovalada muy sencilla con tapadera plana y con toda su superficie recubierta de estilizados motivos vegetales, geométricos y animalísticos hechos a buril o con un ligero realce. Centran los puntos más importantes de la pieza diversas cartelas ovaladas, con varios ramilletes de flores o capullos las que corresponden a los paramentos verticales, mientras que en la del centro de la base estos elementos se entremezclan a un jarrón grequizante y a otros motivos de sabor neoclásico más una guirnalda de hojas de laurel que responde al mismo gusto. De técnica y estilo similar es el gran óvalo de la cubierta, si bien en este caso la vegetación se acompaña de dos animales, temas estos muy del gusto del siglo XVIII. Como complemento de esta ornamentación se utilizan también finas guirnaldas pulimentadas para marcar las aristas y pequeñas franjas horizontales que, alternativamente componen festones lisos con pestañas curvas o se rellenan de líneas oblicuas intercaladas a estilizados tallos vegetales con hojas.

Por la manera de distribuirse la decoración en los cartuchos y por la distribución de las franjas ornamentales así como por la peculiar disposición de los fondos a modo de rayos radiales en la escena principal, en esta obra se advierten estrechas semejanzas con algunos trabajos del orfebre francés François Artus realizados en torno a 1766<sup>16</sup>, si bien la pieza de Arróniz presenta la traza en óvalo frente a la disposición prismática con las cartelas de contorno todavía rococó de aquélla. A pesar de ello, la cronología debe ser bastante aproximada puesto que las cajitas de forma ovalada se generalizan en el neoclásico francés entre 1765 y 1785<sup>17</sup>. Estas fechas están de acuerdo con la marca de la tabaquera de Arróniz que, aunque muy deteriorada, se asemeja a algunas marcas de descarga utilizadas en París entre 1774 y 1789, posible margen de ejecución de esta obra<sup>18</sup>.

5. TABAQUERA de la parroquia de la Asunción de Barásoain. Francia? Estilo neoclásico en torno a 1770. Plata en su color. Buen estado de conservación. (Lám. 9). Conserva en el reverso de la tapa y en el fondo de la caja restos de tres punzones, posiblemente letras. (Lám. 10). Dimensiones: 7x4,5 cms. de base y 2,5 de alto<sup>19</sup>.

Esta pieza es muy semejante a la de Arróniz tanto por su estructura ovalada como por la disposición de los elementos decorativos a base de estilizadas guirnaldas vegetales que ciñen su superficie. Se advierte, sin embargo, un cambio temático en el gran medallón oval de la cubierta sujeto por un gran lazo, de cuyo

15. M.C. GARCÍA GAINZA, M.C. HEREDIA MORENO, J. RIVAS CARMONA y M. ORBE SIVATTE: *Catálogo Monumental de Navarra 77\*. Merindad de Estella*. Pamplona, 1982, pág. 277.

16. L. MOOR y J.L. ESCHEWEGES: Op. cit. pág. 47.

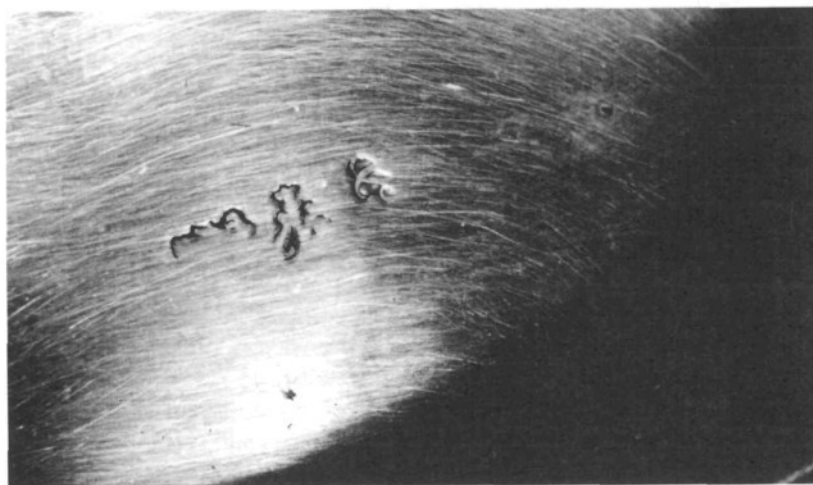
17. Ibidem, pág. 44.

18. TARDY: Op. cit. págs. 136-137.

19. Recogida por M.C. GARCÍA GAINZA, M.C. HEREDIA MORENO, J. RIVAS CARMONA y M. ORBE SIVATTE: *Catálogo Monumental de Navarra III. Merindad de Olite*. Pamplona, 1985, pág. 39.



Lám. 9. Tabaquera de la Parroquia de Santa María de Barásoain.



Lám. 10. Tabaquera de la Parroquia de Santa M.<sup>a</sup> de la Asunción de Barásoain.  
Marcas.

interior han desaparecido los animales a favor de instrumentos de música. listos temas así como la forma peculiar de superponer el gran óvalo sobre las cenefas decorativas a las que llega a ocultar en determinados puntos coincide con algunos trabajos atribuidos al orfebre francés Jean Louis Desir Selon, cuya marca personal —flor de lis coronada más las iniciales J.L.D y una estrella— se acompaña de una «F» coronada distintiva, a su vez, de la ciudad de París entre 1769 y 1770<sup>20</sup>.

Por su parte, los restos de marcas de la tabaquera de Barásoain parecen corresponderse con una «L» y fragmentos de una corona sobre una «F»? borrada, pero su estado es tan confuso que resulta imposible hacer cualquier afirmación categórica al respecto, si bien el origen francés de la pieza parece evidente.

6. TABAQUERA del Santuario de Santa María de Codés en Torralba del Río. Francia? Córdoba? Estilo neoclásico en torno a 1800. (Lám. 11).



Lám. 11. Tabaquera del Santuario de Sta. M.<sup>a</sup> de Codés en Torralba del Río.

Plata en su color. Buen estado de conservación. Carece de marcas. Dimensiones: 8x4,5 cms. de base y 2,5 de altura<sup>21</sup>.

Esta tabaquera, que hoy sirve para guardar las llaves del sagrario, es una cajita rectangular de ángulos ochavados y con la cubierta repleta de ornamentación grabada a buril. Con esta técnica se desarrolla la gran cartela circular de contorno liso entre estilizadas flores y ces vegetales que componen otras dos medias cartelas a ambos lados de aquella, centrando la composición un paisaje urbano dominado por el campanario de la iglesia, el puente sobre el río y las montañas del fondo. Enriquece este repertorio temático el diverso tratamiento de los fondos según la zona: rayas horizontales simulan el agua y el cielo, retículas en for-

20. L. MOOR y J.L. ESCHEWEGES: Op. cit. pág. 48.

21. Recogida en M.C. GARCÍA GAINZA M.C HEREDIA MORENO, J. RIVAS CARMONA y M. ORBE SIVATTE: *Catálogo Monumental de Navarra II\*\**. Merindad de Estella. Pamplona, 1983, pág. 531.

## VARIAS TABAQUERAS DE PLATA DEL SIGLO XVIII

ma de rombos como soportes de las medias cartelas y líneas onduladas simulando ondas en el perímetro de la tapadera.

Aunque la pieza no está documentada y carece de marcas, su estilo y diseño permiten relacionarla con determinados trabajos franceses de los últimos años del siglo XVIII. Por estas fechas se ponen de moda en Francia las tabaqueras rectangulares u ovals, muy alargadas y con los ángulos ligeramente redondeados, al tiempo que los temas puramente vegetales o animalísticos alternan o ceden su puesto a otros de paisajes con vistas de ciudades<sup>22</sup>.

No obstante, ello no confirma de modo categórico el origen francés de la tabaquera de Torralba, ya que encontramos modelos muy parecidos en piezas cordobesas de hacia 1800, en concreto conocemos un pastillero de plata que repite la misma traza, composición decorativa y la propia temática de paisaje sobre fondo acuático<sup>23</sup>.

22. L. MOOR y J. ESCHWEGES: Op. cit. págs. 44 y 49.

23. A. FERNANDEZ, R. MUNOY y J. RABASCO: Op. cit. pág. 342.