

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XIX



C. S. I. C.
1982
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XIX



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1982

S U M A R I O

	<u>Páginas</u>
Dr. D. José Simón Díaz	7
Actividades del Instituto de Estudios Madrileños durante el año 1981, por <i>Francisco Arquero Soria</i>	9

ESTUDIOS

En la ocasión de un centenario. Madrid recuerda a Ramón de Mesonero Romanos, por <i>Juan Sampelayo</i>	17
El platero Juan de Arfe Villafañe y el inventario de sus bienes, por <i>José Luis Barrio Moya</i>	23
Juan Gómez de Mora en la reconstrucción del Monasterio de Santo Domingo el Real de Madrid, por <i>Virginia Tovar Martín</i>	33
El orbe del Rey y el laberinto de Dios. Madrid, urbe manierista y barroca, por <i>Alícia Cámara Muñoz</i>	49
Algunos pintores (II) y escultores que fueron feligreses de la parroquia madrileña de San Sebastián, por <i>Matías Fernández García</i>	61
El Monasterio cisterciense de Santa María de Valdeiglesias y su fondo documental en el Archivo Histórico Nacional, por <i>M.ª Pilar Corella Suárez</i>	89
El jardín madrileño en el siglo XIX: propuesta y realidad, por <i>Victoria Soto Caba</i> ...	95
Artistas de las reales caballerizas del Palacio Real de Madrid, por <i>M.ª Teresa Jiménez Priego</i>	125
Notas para una historia de la rejería arquitectónica madrileña (I), por <i>Fernando de Olaguer-Feliú y Alonso</i>	151
Físicos, químicos, matemáticos y naturalistas. Hombres de ciencia famosos, naturales de Madrid, por <i>J. Álvarez-Sierra</i>	167
El platero francés Nicolás Chameroi, fundidor de la plata madrileña bajo José I, por <i>José Manuel Cruz Valdovinos</i>	179
Las sepulturas de Rosales, por <i>Enrique Pardo Canalís</i>	195
En torno al autor del primer mapa de Madrid. El testamento de Antonio Marcelli, por <i>Antonio Matilla Tascón</i>	199
Las mujeres en los «Episodios Nacionales», por <i>Amparo Aparisi Laporta</i>	203
El Madrid en tiempos de don Ramón de la Cruz, por <i>Ana Marla Hidalgo Ogayar</i> .	241
Jacinto Octavio Picón en la crítica coetánea. Aproximación a un narrador olvidado, por <i>Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo</i>	253

	<u>Páginas</u>
Las cacerías en la provincia de Madrid en el siglo XIV según el «Libro de la Montería» de Alfonso XI, por <i>Gregorio de Andrés</i>	269
La Real Posesión de Vista Alegre, residencia de la Reina Doña María Cristina y el Duque de Ríansares, por <i>Antonio Matilla Tascón</i>	283
La Orden Militar de Santiago en la provincia de Madrid en la Baja Edad Media: las encomiendas de la Ribera del Tajo, por <i>Cristina Segura Graño</i>	349
Los Alcaldes de Barrio en el Madrid de Carlos III y Carlos IV, por <i>Pilar Cuesta Pascual</i>	363
Las reformas educativas en el Madrid del siglo XVIII, por <i>Carmen Sánchez Giménez</i> .	391
Judíos de Torrelaguna (Madrid) a fines del siglo XV, por <i>Enrique Cantera Montenegro</i>	427
Toreros que actuaron en Madrid entre 1619 y 1749, por <i>Francisco López Izquierdo</i> .	445
Los aguadores de Madrid, por <i>María del Sol Díaz y Díaz</i>	475
El incendio de la Plaza Mayor de Madrid en 1790 y los sistemas de construcción en la ciudad, por <i>María de los Santos García Felguera</i>	485
La Carrera de San Jerónimo. El cambio de sus funciones urbanas, por <i>José María Sanz García</i>	501
Apunte geográfico-económico de los pueblos de la actual provincia de Madrid en el año 1752, por <i>Fernando Jiménez de Gregorio</i>	541
Usos del suelo y actividades tradicionales en las riberas del Manzanares, por <i>María Teresa Fernández Yuste</i>	563
Prospecciones en La Marañosa. San Martín de la Vega (Madrid), por <i>Magdalena Barril Vicente</i>	581
La Confederación Española de Centros de Estudios Locales en 1981, por <i>Antonio Aparisi</i>	605
Trabajos publicados en «Anales del Instituto de Estudios Madrileños»	615

EL PLATERO FRANCES NICOLAS CHAMEROI, FUNDIDOR DE LA PLATA MADRILEÑA BAJO JOSE I

POR JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS

Al margen de alguna noticia suelta perdida entre líneas de trabajos que tenían por objeto tratar otros temas alejados de la platería, nada se ha escrito acerca de los plateros franceses y de sus relaciones con España, especialmente importantes desde la instauración de la dinastía borbónica en 1700¹. Por nuestra parte hemos procurado llenar esta laguna siempre que ha habido oportunidad² y en esa dirección deseamos dar a conocer ahora con cierta extensión la personalidad y la obra de uno de los artífices franceses de más calidad artística entre los que vinieron a España y en concreto a Madrid, cuya actividad resulta más interesante por haber colaborado a la destrucción de la plata española bajo el reinado de José I³.

¹ Buena prueba de ello —y a la vez una gran ocasión perdida— la constituye la exposición que bajo el título de *El Arte europeo en la Corte de España durante el siglo XVIII* se exhibió durante un año en Burdeos, París y Madrid en 1979-80. En ella, fuera de pinturas, tan sólo pudieron verse un par de tapices, una estatua de bronce y una consola. Por supuesto que ni en el catálogo (Madrid 1980) ni en conferencias y actividades relacionadas con la exposición se hizo mención alguna de plata y plateros, estableciendo así una curiosa asimilación de los conceptos de Pintura y Arte.

² Véanse los capítulos dedicados a la platería que hemos redactado en la obra colectiva que prepara la editorial Cátedra: *Artes suntuarias en España*, donde nos ocupamos, aunque resumidamente, del tema. También los paneles expuestos en la sala de platería del Museo Arqueológico Nacional de Madrid. De algunos artífices concretos nos ocupamos en *Plata espanyola des del segle XV al XIX*, «Daedalus» 4, Barcelona 1979 y *Catálogo de platería del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1981.

³ Sobre este tema ya hicimos algunas indicaciones y también referencia a Nicolás Chameroi en la ponencia presentada al II Congreso Español de Historia del Arte: *La platería española en el siglo XIX: estado de la cuestión, nuevas aportaciones, propuestas de investigación en Ponencias y Comunicaciones. II Congreso español de Historia del Arte*, Valladolid, 1978, II, 91-104. Véanse también los comentarios y noticias que recoge Carlos Brasas: J. C. BRASAS EGIDO, *La platería vallisoletana y su difusión*, Valladolid, 1980, cap. VIII, en especial 78, 79 y 81.

Nicolás Chameroi nació en Troyes en 1762⁴. Su aprendizaje debió realizarse en París, donde con seguridad se hallaba en 1786. Así puede deducirse del testimonio prestado el 7 de marzo de 1818 en Madrid en el que declara conocer a Juan Francisco Roumier —otro artífice francés establecido en la Corte, de su misma edad, aunque nacido cerca de Amiens— desde aquella fecha citada⁵. Como nos consta que Roumier fue aprendiz en París, nada de extraño tiene que fuera en la capital francesa donde se conocieran. Es también lógico que un futuro platero, nacido a orillas del Sena, no muy lejos de París, acuda a esta ciudad que contaba con un extraordinario número de maestros y ensombrecía la producción y comercio de todos los demás centros plateros franceses.

Es de lamentar que nada más sepamos de Chameroi hasta 1800 en que se encuentra ya en Madrid. El 27 de junio de ese año vio la junta particular del Colegio-Congregación de Artífices Plateros su solicitud de aprobación como maestro⁶. A la vista de la normativa vigente —que exigía no sólo la aprobación sino también la incorporación al Colegio para poder ejercer el Arte con independencia, es decir, para poner tienda y obrador, recibir aprendices, contratar oficiales y maestros a jornal, etc....— hay que suponer que Chameroi no había llegado a la Corte con mucha anterioridad a la solicitud, pero pudo haberlo hecho en 1798, como luego se comenta. El aspirante hubo de adjuntar certificación de haber cumplido el tiempo de aprendizaje y oficialía en Francia —diez años en total— que según las Ordenanzas de Carlos III de 1771 equivalían al cumplido en España⁷, y no existiendo obstáculo, la junta particular reunida el 28 de julio de 1800 decretó su admisión al examen correspondiente⁸. En la sesión siguiente, el 29 de agosto, acudió Chameroi y a suertes le correspondió dibujar un cáliz y realizar un candelero (número 17 del libro de dibujos de 1793), lo que debería hacer en el obrador de Francisco Romualdo Labandera, uno de los aprobadores de aquel bienio⁹. El examen se realizó con normalidad y en la reunión del mes siguiente, el 30 de septiembre de 1800, el artífice francés recibió la aprobación. Sin embargo, de acuerdo con

⁴ El lugar de nacimiento consta en la relación de miembros del Colegio-Congregación de Artífices Plateros de Madrid, fechada el 1 de enero de 1808, donde consta también su edad, que resulta lógicamente conforme con la que declara en un testimonio de 1818 al que después nos referimos. La relación citada se guarda en el Archivo de la mencionada corporación (desde ahora A.C.C.M.) entre los papeles sueltos.

⁵ A.C.C.M., legajo 64.

⁶ A.C.C.M., *Libro tercero de Acuerdos del Colegio-Congregación de San Eloy. 1797-1827*, fol. 49.

⁷ Título cuarto, cap. IV, párr. 6.º.

⁸ A.C.C.M., *Libro cit.*, fol. 49v.

⁹ *Ibidem*, fol. 50.

las Ordenanzas de 1771, que introdujeron esta fundamental novedad, el maestro platero que quisiera ejercer su arte debía incorporarse al Colegio correspondiente ¹⁰, y Chameroi solicitó la incorporación a la junta reunida el 29 de octubre, concediéndosele en la sesión siguiente de 28 de noviembre de 1800 ¹¹. Cinco meses había durado el trámite completo.

A partir de entonces Chameroi ejerció uno de sus principales derechos que constituía a la vez una ineludible obligación: solicitar al Colegio-Congregación las cédulas de aprendizaje y los títulos de mancebo para aquellos artífices que tuviera en su obrador. Sin embargo, con ello concluye la relación que el platero francés mantuvo con la corporación, pues su nombre no aparece ni una sola vez en las listas de asistentes a las sesiones de las juntas generales y, lógicamente, no fue elegido nunca para ocupar alguno de los numerosos cargos que constituían la junta particular.

Durante la primera etapa de su estancia en Madrid, Chameroi contó con tres aprendices: José Venancio Salinas, Juan Cocard, éste seguramente de origen francés, y Manuel Larrea. La cédula para Salinas fue solicitada en la junta de 26 de febrero de 1801 y concedida en la de 30 de marzo del mismo año ¹². En la de 27 de agosto de 1804 pidió para él título de mancebo que se le concedió en la siguiente de 27 de septiembre ¹³, lo que indica que ya había cumplido el período establecido de seis años; por tanto, bien Chameroi le había recibido en 1798 ilegalmente y la junta concedió el título para no perjudicar al aprendiz (de lo que existe constancia en algunos casos), bien Salinas había estado antes de 1800 con otro maestro (lo que no resulta documentado). Señalemos que Salinas no llegó a solicitar título de maestro ni se le menciona de nuevo en los papeles corporativos.

En la junta de 30 de marzo de 1802 Chameroi solicitó cédula para un nuevo aprendiz, que debía ser Cocard ¹⁴. Esta vez la junta contestó negativamente, en la sesión de 28 de abril, argumentando que Salinas estaba con él y las Ordenanzas prohibían tener dos aprendices ¹⁵. Chameroi esperó hasta que Salinas fue oficial y luego volvió a solicitar cédula para Cocard, que se le concedió inmediatamente por la junta el 18 de diciembre de 1804 ¹⁶. Cocard acudió en dos ocasiones a los concursos de aprendices que entonces se inauguraron: el

¹⁰ Título primero, cap. I.

¹¹ A.C.C.M., *Libro cit.*, fols. 52 y 53.

¹² *Ibidem*, fols. 56 y 58.

¹³ *Ibidem*, fols. 112 y 112v. También *Libro primero de Mancebos u Oficiales del Arte de Platería y Colegio de S. Eloy. 1779-1879*, fol. 63.

¹⁴ A.C.C.M., *Libro tercero cit.*, fol. 70.

¹⁵ *Ibidem*, fol. 72.

¹⁶ *Ibidem*, fol. 114.

6 de abril de 1805 (para aprendices de primer año) y el 2 de diciembre de 1807 (para aprendices de tercer año), sin obtener premio ni honor alguno¹⁷.

Para Larrea no solicitó cédula Chamerói. A mediados de 1809 ya le tenía en su obrador, lo que era ilegal si Cocard seguía con él, como parece deducirse de un informe corporativo de 1818 en que se le propone como testigo de las actividades de Chamerói durante la dominación francesa. Pero hay que tener en cuenta que la época, en razón de las vicisitudes bélicas, resultaría propicia a evitar el control corporativo y el cumplimiento de la normativa. Como luego señalaremos, el platero José Rodríguez Lavandera solicitó cédula para Manuel Larrea en diciembre de 1813, declarando que había estado tres años y medio con Chamerói. Precisamente José Rodríguez Lavandera fue maestro a jornal con Chamerói y quizás, antes de tener la aprobación, oficial a su servicio. Nacido en Asturias en 1781, había aprendido con su padre o hermano llamado Francisco Antonio, y consiguió el título de mancebo el 20 de diciembre de 1802 y la aprobación como maestro el 25 de noviembre de 1805¹⁸.

En el informe presentado por el Colegio en 1818 —que luego se comenta— se mencionan como aprendices de Chamerói durante la dominación francesa y domiciliados todavía en Madrid, a Cocard y a Larrea (aunque no a Salinas, quizá fallecido o ausente) y también a José María del Río, Fermín Martínez y Manuel Cabañas. Del primero no poseemos noticia alguna. Martínez no solicitó título de mancebo pero sí la aprobación como maestro y la incorporación que obtuvo el 27 de febrero de 1826, tras certificar que había trabajado cinco años con Víctor Lambertou, tres con Hermenegildo Rotondo y cuatro con Félix Cardena¹⁹; nada impide que antes de 1812 hubiera estado con Chamerói aunque prefiriera ocultarlo. A Cabañas se le concedió el título de oficial el 30 de agosto de 1821, declarando haber estado con Nicolás Avilés y con José Robledo²⁰ y el de maestro con la incorporación al Colegio el 27 de junio de 1829²¹ sin que llegara a mencionar su paso por el obrador de Chamerói.

En la relación de colegiales redactada el 1 de enero de 1808, Chamerói figura como casado y viviendo en la casa del conde de Tepa.

En 1809 los franceses exigieron una contribución de veinte millones de reales a Madrid para las necesidades de su ejército; a la corporación de plateros le correspondió la exorbitante cifra de 300.000 reales. Dejando al margen

¹⁷ *Ibidem*, fols. 119 y 157.

¹⁸ *Ibidem*, fols. 82 y 126v.

¹⁹ *Ibidem*, fols. 409v y 413v.

²⁰ *Ibidem*, fol. 342v. También *Libro primero cit.*, fol. 71v.

²¹ A.C.C.M., *Libro cuarto de Acuerdos del Colegio-Congregación de Artífices Plateros de Madrid. 1827-1872*, fol. 40v.

los escritos de protesta y las diversas vicisitudes surgidas a propósito de este asunto, conviene señalar ahora que en el primer reparto efectuado —que se publicó por el «Diario de Madrid» el 3 de marzo de 1809— a Chameroi («Chamerruá» se lee en el periódico oficial) se le señaló una cuota de 3.960 reales; solo diez artífices debían pagar mayor cantidad. El 7 de marzo se reunió la junta general y decidió nombrar una comisión que rectificara el reparto efectuado por el Gobierno²². El 26 de marzo de 1809 fueron convocados todos los plateros por el Corregidor de la Villa y se les autorizó a elegir representantes que llevaran a cabo un nuevo reparto, aunque no se rebajó la cantidad global²³. La relación definitiva se dio a conocer en la sesión celebrada por la junta particular al día siguiente²⁴, y se publicó en el «Diario de Madrid» el 26 de mayo de 1809. A Chameroi le correspondió ahora la cantidad de 4.000 reales, siendo dieciséis los artífices que tenían mayor cuota y cinco los que la tenían idéntica²⁵.

Nicolás Chameroi marchó a su país en 1812, como él mismo declara cuando de nuevo se halla en Madrid en 1818. Pero antes de regresar a Francia, el platero había estado al servicio de José I fundiendo en el Retiro toda la plata y oro que sus compatriotas conseguían mediante requisas y llevando después las barras y lingotes a la Casa de la Moneda para fabricar dinero. Los plateros madrileños en un informe al que después haremos referencia señalan que en esta labor se ocupaba constantemente²⁶.

Del primer período de Chameroi en Madrid (1800-1812) conocemos cuatro piezas, que luego examinaremos.

Expulsados los franceses del país, el Gobierno intentó confiscar los bienes de Chameroi. Pero el artífice francés ya había huido y tan solo había dejado sus útiles de platero, pero tras vendérselos a bajo precio a José Rodríguez Lavandera, maestro que trabajaba en su obrador. Este se quedó con la tienda de Chameroi y el 29 de diciembre de 1813 solicitó en nombre propio cédula para el aprendiz Manuel Larrea, de quien declara, como ya indicamos, que había estado tres años y medio con el francés²⁷. Lavandera era maestro aprobado pero no estaba incorporado al Colegio, por lo que no podía, según las

²² *Ibidem*, fols. 176-178.

²³ *Ibidem*, fol. 178v.

²⁴ *Ibidem*, fols. 179-181v.

²⁵ Entre los plateros de plata que figuran por delante de Chameroi destacan Vicente Perate, la Real Fábrica de Antonio Martínez, Juan Manuel Arán, la viuda de Fernando Goicochea y Manuel Luquet.

²⁶ Estos datos y otros que siguen sobre la actuación de Chameroi durante la dominación francesa constan en un informe redactado por el Colegio-Congregación en 1818 que se incluye como apéndice al final de este trabajo.

²⁷ *Ibidem*, fol. 242.

Ordenanzas de Carlos III, regentar tienda ni obrador ni tener aprendices. Sin embargo, la junta de 28 de enero de 1814 le concedió la cédula pedida atendiendo a que la antigua legislación había sido derogada en virtud del decreto aprobado por las Cortes el 8 de junio de 1813 al declarar que cualquier individuo podía «ejercer libremente cualquier industria u oficio útil sin necesidad de examen, título o incorporación a los gremios respectivos, cuyas ordenanzas se derogan en esta parte». Cumplidos los seis años de aprendizaje —pues la junta, obviamente, aceptó como válido el tiempo que Larrea había estado con Chameroi— Lavandera solicitó el título de mancebo, que le fue otorgado a Larrea el 23 de abril de 1816²⁹. No consta que éste llegara a examinarse para obtener la aprobación como maestro.

En la sesión de la junta particular de 27 de enero de 1818 se vio un oficio del Gobernador de la Sala de Alcaldes de 17 del mismo mes, dirigido al secretario de la corporación ordenándole que se informara sobre la conducta política de Chameroi «que solicitaba subsistir en Madrid con su tienda abierta de platero, como antes de 1812 en que emigró a Francia su patria». Como en febrero correspondía celebrar junta general de cuentas, la particular decidió que el tema se tratara en ella para no «aventurar el informe»³⁰ Chameroi debió regresar a Madrid, por tanto, a fines de 1817. Es posible que la derrota de Napoleón y la reinstauración borbónica influyeran en la decisión del artífice. Pero lo que hubo de resultar determinante fue la certeza de Chameroi de que en Madrid contaría con protectores importantes que facilitarían su restablecimiento con olvido de sus pasadas actuaciones; en otro caso no se hubiera atrevido a volver³¹.

La junta general se reunió el 12 de febrero de 1818 y redactó el correspondiente informe en que narra las actividades de Chameroi como fundidor de oro y plata confiscado por los franceses, su miedo y preparativos para la huida cuando los episodios bélicos resultaban favorables a las armas españolas y su regreso a Francia con los bienes que no consiguió vender tras la expulsión definitiva de los franceses. Señalan también los plateros madrileños que si su conducta hubiera sido otra no se hubiera visto en la necesidad de

²⁹ *Ibidem*, fol. 243.

³⁰ *Ibidem*, fol. 261v. También *Libro primero cit.*, fol. 67v.

³¹ A.C.C.M., *Libro tercero cit.*, fol. 287v.

³¹ La protección a los plateros franceses en los inicios del reinado de Fernando VII está documentada también en el caso de Juan Francisco Roumier, quien en julio de 1817 solicitó la incorporación al Colegio certificando que había sido aprendiz en París y oficial en Madrid y Barcelona, por lo que se le negó hasta que se aprobara como maestro. Sin embargo, seis meses después la Junta General de Comercio y Moneda ordenó que se le incorporara sin examen «por estar examinado en París», lo que no debía ser cierto. La corporación, después de alguna resistencia, otorgó lo solicitado «atendiendo a la decidida protección que tiene y a que cualquier oposición del Colegio no tendría acogida».

escapar y que resulta sospechoso que cuando el Colegio no ha emprendido acción alguna contra él pretenda justificarse. Finalmente manifiestan que ninguno de los asistentes a la junta «quiere dar la cara para declararlo en juicio» porque saben que ciertos individuos con testigos falsos desfiguran los hechos más criminales y sólo resultan perjuicios para quienes expresaron la verdad. Aconsejan finalmente que interroguen a sus oficiales y aprendices si es que no han sido ya advertidos por Chameroi³².

El 14 de junio de 1818 el Corregidor de la Villa, José Manuel Arjona, solicitó a la corporación de plateros otro informe sobre Chameroi. La junta particular reunida el 30 del mismo mes acordó responder que ya se había enviado uno a la Real Junta y advertir que el artífice francés seguía instancias ante distintos tribunales «para sorprender la rectitud de los ministros»³³.

El informe enviado por los plateros en 1818 no causó efecto alguno y, como ellos esperaban, Chameroi abrió su tienda y obrador y comenzó a vivir en la calle del Caballero de Gracia. Así lo declara en un testimonio que prestó el 7 de marzo de 1818 manifestando que conocía a Roumier desde 1786 y a su madre, aunque no a su padre³⁴.

Con prudencia, Chameroi no se relacionó con el Colegio en los años siguientes. Este no olvidó, sin embargo, incluirle en los repartos de la contribución denominada subsidio de Comercio (primera clase, séptima especie). La corporación había protestado en febrero de 1826 por el reparto que había efectuado la Diputación del Comercio correspondiente a 1824 considerando que el arte de la platería no era sujeto imponible de acuerdo a los términos del real decreto que sólo afectaba a los gremios, que la determinación de las cuotas era injusta y, en último término, que la distribución correspondía hacerla al Colegio. Sólo se consiguió que, cuando en abril del mismo año 1826 se exigieron los cupos correspondientes a 1825 y 1826 el reparto fuera hecho por los comisionados del Colegio³⁵. Ignoramos la cantidad global que se fijó para los plateros por el cupo de 1824 y también la que se señaló a Chameroi. Por los cupos de 1825 y 1826 se exigieron 8.000 reales cada año, cifra que la corporación no consiguió rebajar aunque protestó que era excesiva. Conocemos el reparto efectuado para 1825 (que, salvo en casos aislados de plateros establecidos nuevamente, se repetiría para 1826) y Nicolás Chameroi figura en primer lugar entre los 18 de segunda clase a los que se señalaron 90 reales; en la primera figura un agregado a la platería, ocho plateros de oro y cuatro

³² Véase el texto completo del informe al final de este trabajo.

³³ A.C.C.M., *Libro tercero cit.*, fol. 295v.

³⁴ A.C.C.M., *legajo 64*.

³⁵ A.C.C.M., *Libro tercero cit.*, fols. 412v-413 y 416v.

de plata (Benigno Pablo, Colombí, Perate y Espinosa) además del titular de la Real Fábrica. El reparto por el cupo de 1827 se hizo en abril del mismo año; la cifra global se había elevado a 9.600 reales. Chameroi figura con 100 reales en el vigésimo lugar, igualado con otros dos artífices (tres nuevos plateros de plata, además de los indicados en 1825, aparecen con mayor cuota que la suya)³⁶. A juzgar por estos datos, es evidente que la situación económica de Chameroi era ciertamente brillante y por las piezas conservadas sabemos que sus beneficios comerciales respondían a una gran calidad artística.

En la relación de 1827 se hace constar que Chameroi vivía en la plazuela del Angel 14; sólo otro artífice, Pedro Samaniego, habitaba en la misma plaza. Aunque no siempre coincidía el domicilio con la tienda y el testimonio que aportamos se refiere a quince años después de la muerte de Chameroi, no queremos dejar de apuntar que un viajero burgalés que visitó Madrid en 1845 elogia extraordinariamente una platería de la plazuela del Angel, que podría ser la de Chameroi, conservada a su muerte por otro artífice³⁷.

Pasados unos años desde su regreso a Madrid y desvaídos al menos los malos recuerdos que su persona suscitaba, Chameroi volvió a entrar en contacto con el Colegio aunque, como durante su primera estancia, tan sólo para la recepción de aprendices. Tres consta que recibiera en esta nueva etapa. En junta de 27 de abril de 1826 se vio su solicitud de cédula para Antonio Domínguez, que se le concedió en la sesión siguiente de 26 de mayo³⁸; nada más sabemos de este aprendiz. Poco más tarde, en la reunión de 28 de septiembre del mismo año, pidió otra cédula para José Roumier —hijo de Juan Francisco Roumier, varias veces mencionado ya en este trabajo— solicitando que se tuviera en cuenta su tiempo de aprendizaje desde el 1 de octubre de 1823 en que le había recibido realmente. Aunque Fernando VII había derogado el 29 de junio de 1815 el decreto de las Cortes de Cádiz de 1813 y por tanto de nuevo estaban en vigor las Ordenanzas de Carlos III que prohibían tener más de un aprendiz, hacía algún tiempo que esta norma no era exigida por el Colegio. Así, se concedió la cédula a Chameroi en la misma sesión citada con la condición, que venía siendo usual, de que se presentara al examen o concurso de aprendices³⁹. Roumier se presentó, en efecto, al celebrado

³⁶ Las relaciones de contribuyentes de 1825 y 1827 se encuentran en A.C.C.M., *Legajo de alcabalas*.

³⁷ El viajero Francisco Ruiz de Salazar redactó unas memorias que se conservan manuscritas en la casa familiar. El párrafo dice así: «Admirable es el lujo del comercio en sus tiendas y portadas: una platería en la Plazuela del Angel, una botica y una confitería en la carrera de San Jerónimo rivalizan con el tarbernáculo más rico y mejor dorado». Cfr. fray V. DE LA CRUZ, *Madrid visto por un hidalgo burgalés en 1845*, «Boletín de la Institución Fernán González» 177 (1971), 723.

³⁸ A.C.C.M., *Libro tercero cit.*, fols. 415v y 417.

³⁹ *Ibidem*, fol. 423.

el 1 de diciembre de 1826 sin obtener ningún premio ⁴⁰. Es importante destacar que en la reunión de la junta particular de 23 de julio de 1830, Juan Francisco Roumier solicitó el título de mancebo para su hijo José, que se le concedió inmediatamente pues había cumplido con creces el tiempo exigible ⁴¹. Este hecho induce a pensar que Chameroi había muerto poco antes, pues desde agosto de 1828 no vuelve a aparecer su nombre. Precisamente el 29 de agosto de 1828 la junta particular concedió que el aprendiz Sebastián de Conde, que lo era de Eusebio Aranguren, pasara con Nicolás Chameroi a solicitud de ambos maestros ⁴². Este fue el tercer aprendiz que legalmente tuvo el platero francés en su segunda etapa madrileña; no consta que llegara a obtener el título de mancebo y tampoco sabemos si tenía relación familiar con los plateros Domingo Conde —cuñado de Antonio Martínez— y su hijo Luis, ambos magníficos artífices.

Correspondientes al segundo período madrileño (1817-1829/30) hemos podido catalogar hasta la fecha nueve piezas cuya cronología se extiende de 1822 a 1828. De ellas y de las que realizó durante la primera etapa pasamos a ocuparnos a continuación.

1. *Sopera* (1800). Plata en su color. 27 cm. de altura, 25 cm. de anchura con asas, 12 × 9 cm. el pie. Marcas en el borde exterior del pie: castillo sobre 8 y otras cifras frustras, escudo coronado con oso y madroño sobre cifras ilegibles y apenas impresas, que a juzgar por el contorno son tres como en la anterior, y la tercera N. / CHAME, frustra en las tres letras finales, con perfil cuadrado arriba y rectangular abajo. En el mismo lugar, las dos primeras sobre 21 y MORAGO. (Colección C. de O., Madrid).

Cuerpo de perfil ovalado con asas onduladas con arranque doble y unión en la base. Tapa plana con elevación central troncocónica y boliche de remate. Una moldura bocelada y un cuello cóncavo dan paso al pie oval, plano y de borde vertical. No lleva decoración.

2. *Sopera* (1807). Plata en su color. 28 cm. de altura, 36 cm. de anchura con asas, 14,4 cm. de diámetro de pie y 27,6 cm. de diámetro de boca. Marcas en el interior del pie: castillo y escudo coronado con oso y madroño, ambas sobre 7 y N. / CHAMEROI con perfiles semejantes a los de la pieza precedente. Burilada larga e indeterminada junto a ellas. (Colección particular, Madrid).

Cuerpo hemiesférico con asas quebradas de «siete» que acaban en la base. Tapa plana con cupulilla rebajada en el centro que se adorna con un animal

⁴⁰ *Ibidem*, fol. 427.

⁴¹ A.C.C.M., *Libro cuarto cit.*, fol. 63. También *Libro primero cit.*, fol. 77v.

⁴² A.C.C.M., *Libro cuarto cit.*, fol. 22.

serpentino que al enroscar el cuerpo forma una circunferencia levantada que sirve de asa. Un pequeño cuello de perfil cóncavo da paso al pie circular con dos zonas, la superior algo rehundida y la otra con leve oblicuidad. No lleva decoración.

3. *Frutero* (1807). Plata en su color. 32 cm. de diámetro y 10 cm. de altura. Marcas en el reverso como la pieza precedente, con burilada larga e indeterminada junto a ellas. (Colección H. M., Madrid).

Cuenco de fondo circular plano con extensa orilla levantada que remata en borde casi redondo pues tiene seis segmentos. La decoración relevada en la parte baja es de plátanos a modo de gallones y en la zona alta alternan tres veces peras y melocotones con grupos de nísperos entre hojas.

4. *Vaso* (1811). Plata vermeil. 7,5 cm. de altura y 6,8 cm. de diámetro de base. Marcas en la base exterior del pie como en las tres primeras piezas, pero sobre 11 las dos de localidad y frustró el final de la personal. Junto a ellas un 2 inciso. En el cuerpo iniciales enlazadas y grabadas: CJB. (Colección particular, San Sebastián).

Cuerpo cilíndrico levemente abierto hacia la boca, con borde apenas sobresaliente y doble adorno formado por un par de líneas incisas por debajo.

5. *Candeleros* (1823). Plata en su color. 26 cm. de altura, 12 cm. de diámetro de pie y 6 cm. de diámetro de mechero. Marcas en el borde vertical del pie: las dos citadas antes sobre 22 y 23 respectivamente y la tercera como en las demás piezas. Burilada larga, ancha y profunda. (Colección V., Madrid).

Mechero en forma de jarrón de cuerpo alargado casi cilíndrico, cuello y base cilíndrica con adorno reticulado; arandela de plato. Vástago troncocónico invertido con alto cilindro en el arranque que lleva decoración de bandas verticales lisas y rayadas; apoya sobre tríada de monstruos con cabeza de grifo y gran garra que pisa sobre un cilindro con ornato de bandas lisas y punteadas en sesgo. Pie circular, con borde vertical decorado a base de exágonos que encierran estrellas, casi plano con cenefa de adorno vegetal y elevado en su centro formando un cuerpo troncocónico. La decoración es troquelada.

6. *Salsera* (1826). Plata en su color. 16 cm. de altura, 19,5 cm. de anchura con asas, 8 cm. de diámetro de pie y 11,5 cm. de diámetro de boca. Marcas en el interior de la tapa sólo visibles al desenroscar: tres como en las demás piezas, las dos primeras sobre 26. (Exhibido en El Rastrillo, Madrid, en marzo de 1975).

Cuerpo hemiesférico con asas onduladas que apoyan a media altura y tienen forma de tallo con remate central en cabeza de guerrero con casco. Tapa

plana con adornos de nudos y volutas sobrepuestos y cenefa con decoración de ondas; elevación troncocónica en el centro y sobre peana cilíndrica con borde ornado por motivo floral, un niño desnudo sobre delfín. Un cuello de perfil cóncavo da paso al pie circular y plano sobre ocho bolas.

7. *Plato* (1827). Plata en su color. 16,5 cm. de diámetro. Marcas en el reverso como en las piezas precedentes, la primera sobre 26 y la segunda sobre 27; la tercera frustra en su inicio. (Colección A., Pamplona).

Forma circular con orilla elevada y cenefa con dibujo onculado a troquel.

8. *Perfumador* (1827). Plata en su color. 16 y 9,9 cm. de altura con y sin tapa, 10 cm. de diámetro de boca y 8 cm. de pata a pata. Marcas en el reverso del pie como las de la pieza precedente. Burilada junto a ellas apretada y larga. (En el comercio madrileño en diciembre de 1976).

Cuenco hemiesférico un poco rebajado con cenefa troquelada de dibujo ondulado. Tapa plana con cupulilla en el centro y remate de un mono; las tres ventanas son de dibujo foliáceo. Tres figuras masculinas semidesnudas sujetan unas coronas sobre la cabeza en las que apoya el cuenco; se arro- dillan sobre peana triangular de lados cóncavos, con borde vertical que lleva el mismo adorno que el cuenco y tres pares de patas de vástago y bola aplastada.

9. *Perfumador* (1827). Plata en su color. 16 y 9,7 cm. de altura con y sin tapa, 10 cm. de diámetro de boca y 7 cm. de pata a pata. Marcas en el reverso del pie como en la pieza precedente y tres buriladas imprecisas. (Colección H. M., Madrid).

Similar al anterior. La diferencia más destacada es el remate de la tapa: un niño desnudo sobre rocas.

10. *Braserito* (1827). Plata en su color y bastoncillos de madera. 27 cm. de anchura con asas y 15 entre las cabezas; 11 × 7,6 cm. de boca, 10,5 cm. de altura en las cabezas y 7 cm. hasta la boca, 8,7 × 6 cm. el pie. Marcas en el interior del pie como en las tres piezas precedentes. Burilada junto a ellas larga e imprecisa. (Colección C. Y., Madrid).

Cuenco semioval de borde cóncavo con figuras femeninas, sin brazos y traje largo, en los extremos; por debajo, boquillas salientes en las que enca- jan bastoncillos ondulados. El cuenco apoya sobre cuatro monstruos alados con cabezas de grifo y gran garra, descansando sobre peana oval lisa y con borde vertical.

11. *Fuente honda* (1827). Plata en su color. 19,5 × 12,5 cm. de boca, 3 cm. de altura, 17,5 × 10 cm. de base. Marcas en el reverso como en las piezas

anteriores pero la primera sobre 27. (Museo Cerralbo, Madrid; colección Villatuerta, n.º 756).

Cuenco de paredes verticales y fondo plano con cenefa que decora el borde sobresaliente con un adorno troquelado de palmetas.

12. *Candeleros* (1827). Plata en su color. 26 cm. de altura, 11 cm. de diámetro de pie y 6 cm. de diámetro de mechero. Marcas en el borde vertical del pie como las de la pieza anterior. (S. Martín de Madrid). Similares a los ya citados.

13. *Escribanía* (1828). Plata en su color. 15 × 15 × 27 cm. la tabla. Marcas en la base de la misma y de los tinteros como en las piezas precedentes pero la segunda sobre 28. (Colección R. C., Vitoria).

Tabla rectangular con pequeño borde alabeado hacia fuera decorado con estrías verticales caladas; patas con venera entre volutas y sobre garra de cuatro dedos. Dos recipientes cilíndricos con moldura rayada en uve a media altura y otra ondulada junto a la boca; tapas planas con cenefa semejante a la del cuerpo, que rematan en animal fantástico con cuerpo de lince alado y cabeza de ave. Otro recipiente similar pero de menor altura soporta la campanilla, que tiene la zona superior adornada con hojas de acanto y remata en un eros niño con flecha en la mano montado sobre un delfín. El cuarto recipiente, de menor diámetro que los dos primeros, tiene tapa con orificios para las plumillas y remate de ave sobre una rama. Los cuatro vasos encajan en pocillos dispuestos en cruz sobre la tabla y apenas levantados con adorno semejante al que llevan aquéllos junto a la boca.

Expuestas las características técnicas y efectuada una somera descripción de las piezas, pasamos a realizar algunos comentarios sobre ellas.

En primer lugar nos referiremos al marcaje. La marca de Chameroi no debió sufrir cambios tipológicos en las dos etapas de su actividad en Madrid, pues lo mismo en 1800 que a comienzos de 1828 presenta la inicial del nombre seguida de punto en la primera línea y el apellido completo en la segunda —con bivalencia de los trazos final de la H e inicial de la A, y final de la M e inicial de la E—, con perfil cuadrado arriba y rectangular abajo. Esta es la tipología más común entre los artífices madrileños desde inicios del siglo XVIII y que recogió el Arancel de contrastes de 1805⁴¹. Es de destacar que los plateros franceses que trabajaron en Madrid a lo largo del mencionado siglo utilizaron por lo general la tipología gala —iniciales de nombres y apellidos seguidas

⁴¹ J. M. CRUZ VALDOVINOS, *La platería española... cit.*, II, 92.

de punto en contornos flordelisados o lobulados— pero a fines del siglo y en el XIX resulta normal que los artífices extranjeros adopten el sistema hispánico como lo hace Chamerói. Por otra parte, no llegamos a apreciar variantes en la marca del platero francés; si cambió de punzón, como cabe suponer, fabricó el nuevo con gran cuidado y exactitud. Resulta destacable por curioso que Chamerói marque junto al centro geométrico de la pieza, señalado por la punta del compás, hasta el extremo de que las marcas de las piezas de 1807 resultan prácticamente idénticas.

Una pieza presenta algunos problemas en su marcaje: la sopera de 1800. Aunque las marcas apenas quedaron impresas, no parece caber duda de que se trata de las correspondientes al año citado, que son de tres cifras, ya que empiezan en 8 y hay lugar para otras dos. Pero la pieza, además, lleva marcas madrileñas del 1821 y del artífice Antonio Morago; puesto que en la misma colección existen obras realizadas por este artífice el mismo año, pensamos que pudo marcar la sopera a consecuencia de algún arreglo que se le encargara al tiempo que hacía las piezas nuevas.

En algunas marcas cronológicas que acompañan a las de localidad, se observa desfase de un año; la cifra que acompaña a la marca de villa es más moderna en todos los casos: 22-23, 26-27 y 27-28. Como ya hemos comentado en algún otro lugar, la explicación de esta anomalía está sin duda en el hecho de que el contraste de Villa tardaba algún tiempo más que el de Corte en fabricar el punzón correspondiente al nuevo año.

Todas las piezas de Chamerói que hemos catalogado son de carácter civil y se encuadran en las categorías de servicio y adorno de mesa, iluminación y despacho. Esto parece indicar una especialización precisa, pues no se conocen obras religiosas que, en cambio, realizaron con frecuencia casi todos los artífices madrileños de la época. Además, en la mayoría de las piezas, Chamerói presenta tipos originales o, al menos, no coincidentes con los que usan otros plateros conocidos.

En general, los modelos tienen resonancias francesas. Las dos soperas y el vaso realizados durante su primera etapa coinciden con modelos parisinos en torno a 1790, si bien no conocemos piezas idénticas a éstas. Chamerói utiliza los dos tipos de asas más comunes en Francia como en España. La platería madrileña usó en piezas religiosas el asa quebrada durante el período 1790-1820 y sólo en el decenio siguiente empezó a predominar la curva, siendo escasos los ejemplos de doble rama en el inicio; en la platería civil, en cambio, el asa curva se emplea al menos desde los comienzos del siglo XIX, pero sin que desaparezca la quebrada. La estructura general de las dos soperas es la misma aunque varían la forma de la tapa y el pie; la de 1800 responde

mejor a los ejemplares franceses que conocemos. En cuanto al vaso, existe una pieza similar en el «necessaire» de María Antonieta fechado en 1787-88 (Museo del Louvre). El frutero resulta la obra más conflictiva pues no sólo carecemos de paralelos en Francia y España sino que además se aparta notablemente por técnica y estilo de las demás piezas de Chameroi. La autenticidad de las marcas, sin embargo, no permite dudas. Hay que pensar que el tipo de pieza no permitía con facilidad la labor técnica acostumbrada si se quería adornar con motivos frutales.

Más difícil nos resulta hallar coincidencias entre las piezas que Chameroi realizó a su regreso a Madrid y obras conocidas parisinas o madrileñas. Aunque cabe señalar ciertos paralelos, el artífice francés muestra por lo general notable originalidad incluso en tipos tan repetidos como candeleros o escribanías. La salsera es quizá la menos excepcional: las asas están en uso en los plateros madrileños más avanzados —Espinosa, Perate— desde 1820 al menos y la forma de pie es más antigua todavía; el tipo en su conjunto es conocido en la tercera década del siglo (por ejemplo, Vicente Perate, 1824). La escribanía sigue una ordenación muy francesa en los distintos recipientes y la tabla con borde calado y alabeado no es única en Madrid (Salvador Casabón, 1834) aunque no se utiliza, que sepamos, en la Fábrica de Martínez ni por sus seguidores. Como en el caso de la salsera, no podemos, por ahora, establecer la importancia del papel que jugó Chameroi en la implantación y difusión de estos tipos. Elementos como las patas de garra, los remates de pájaros y animales e incluso los niños cabalgando delfines no son desacostumbrados. El braserillo o chofeta se distingue ampliamente del tipo usual, sobre todo por el adorno figurado, como sucede igualmente en los candeleros. Conocemos escasos perfumadores en la época, por lo que resulta aventurado emitir juicio sobre la tipología de los de Chameroi. Señalaremos, sin embargo, que las aberturas para el humo son típicamente francesas y que las bases triangulares son normales entre artífices parisinos desde 1780.

Hay que destacar la asombrosa variedad de bases y pies que Chameroi utiliza, que representan un completo repertorio de las soluciones posibles en piezas neoclásicas decimonónicas.

Si los tipos de Chameroi son, obviamente, muy variados, podemos en cambio destacar algunas constantes decorativas en las obras de la segunda etapa. En primer lugar, el adorno de línea ondulante con florecillas de tres pétalos rellenando los espacios vacíos, que aparece troquelado en casi todas las piezas. También el tema del eros sobre un gran delfín que se halla en la salsera y en la campanilla, y el de los monstruos como grifos que coloca en el braserito y los candeleros. Es posible que el descubrimiento de nuevas



Sopera. 1800. (Colección C. de O., Madrid).



Sopera. 1807. (Colección particular, Madrid).



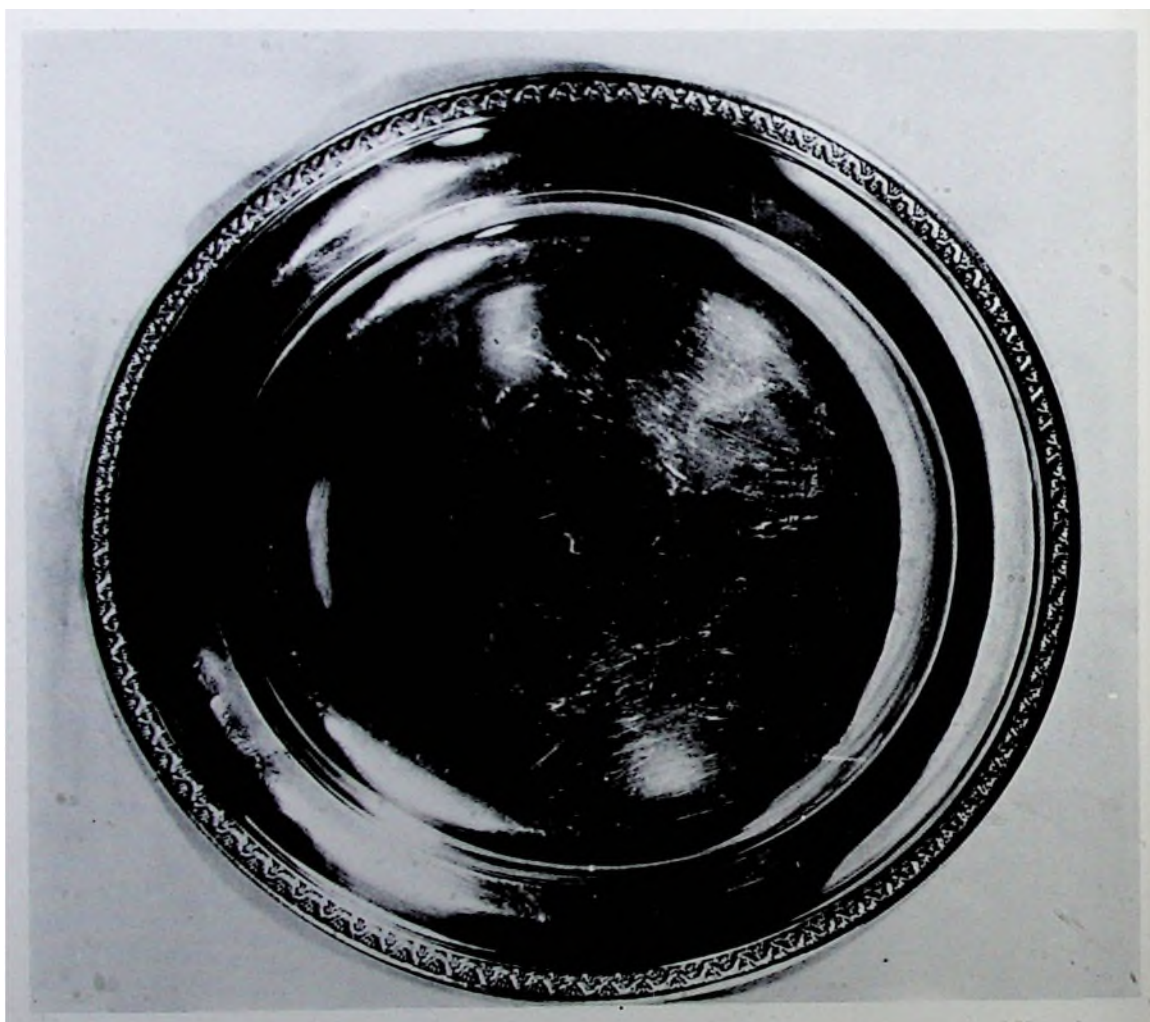
Frutero. 1807. (Colección H. M., Madrid).



Vaso. 1811. (Colección particular, San Sebastián).



Salsera. 1826. (Colección particular, Madrid).



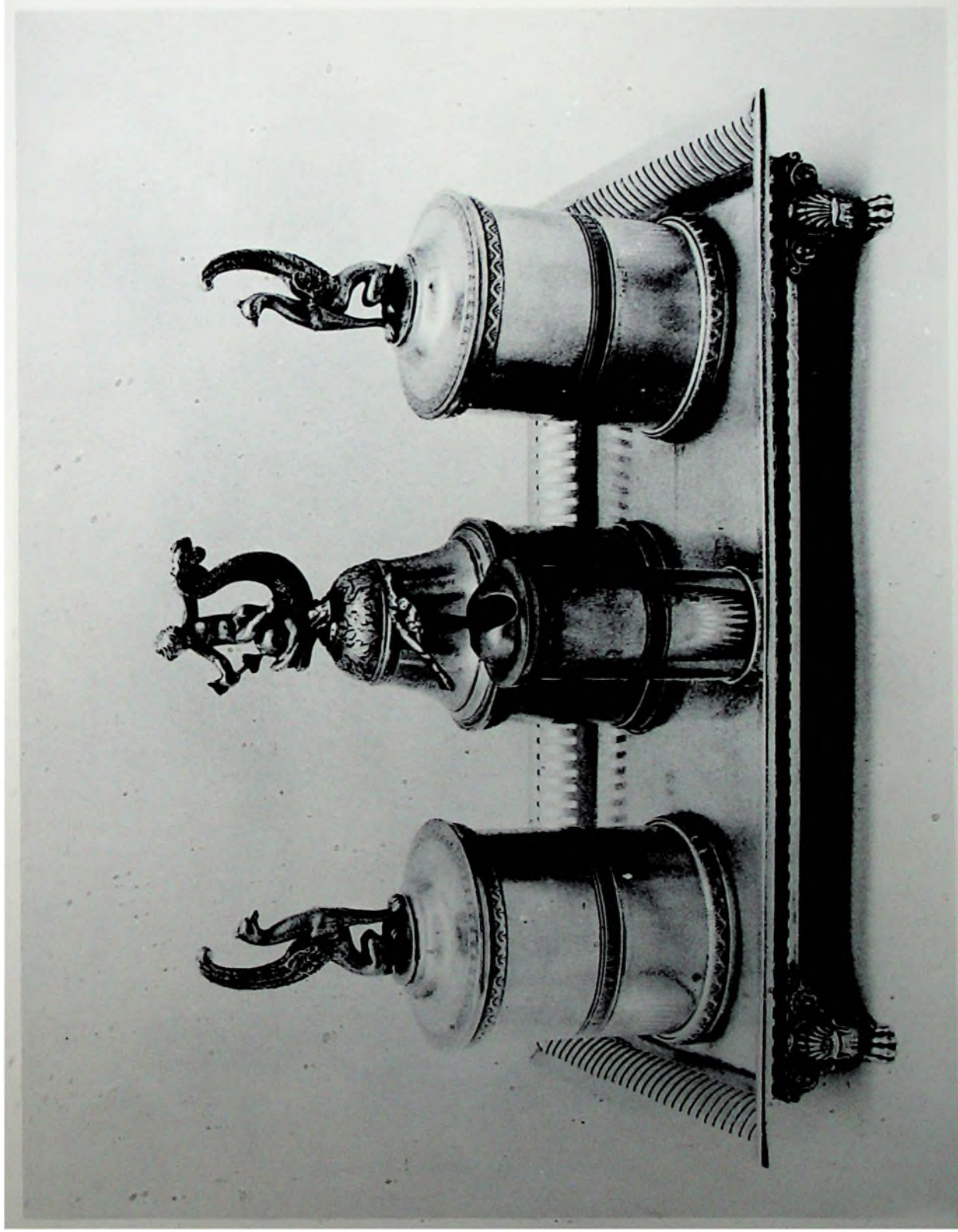
Plato. 1827. (Colección A., Pamplona).



Perfumador. 1827. (Colección H. M., Madrid).



Braserito. 1827. (Colección C. J., Madrid).

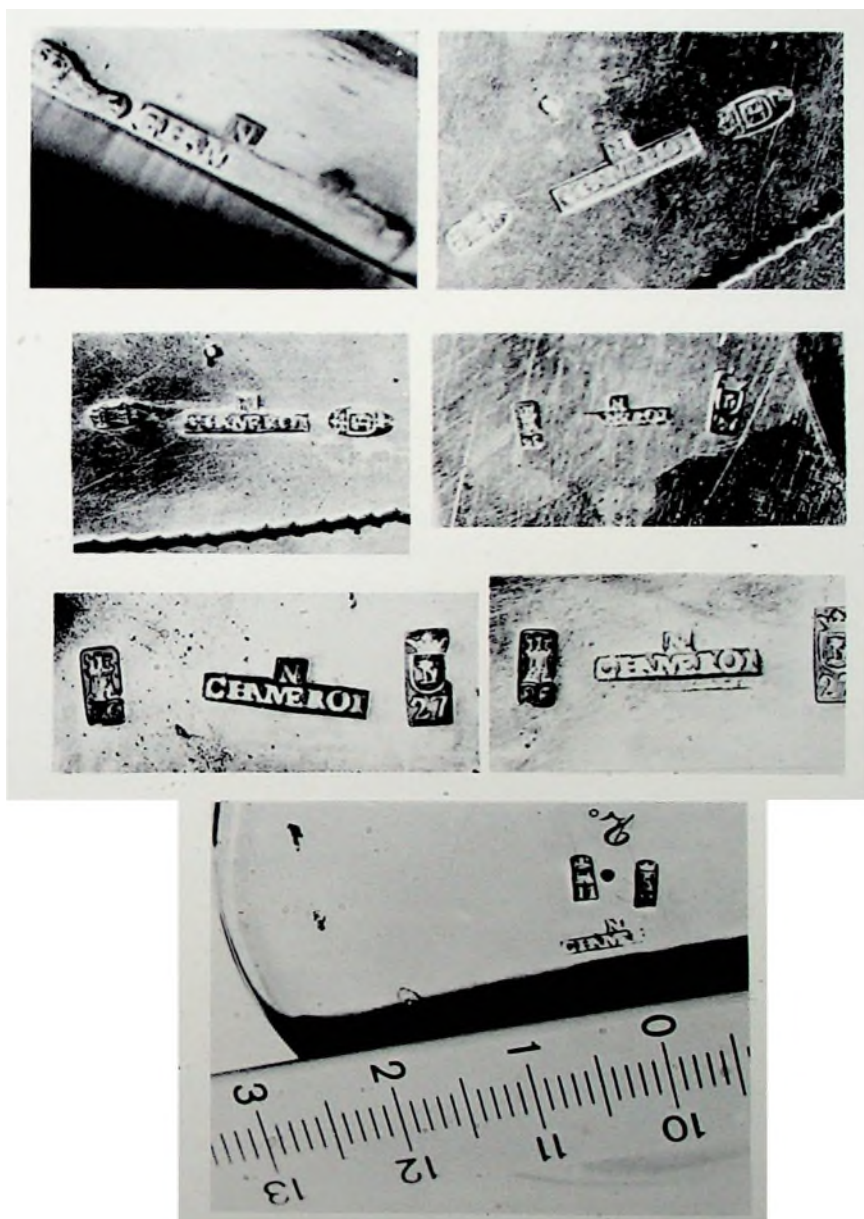


Escritoria. 1828 (Colección R. C., Vitoria)



Campanilla de la escribanía precedente.

LAMINA XI



Marcas de las piezas de Nicolás Chameroi.

piezas confirme el uso de otros temas como los atlantes arrodillados, el niño sobre las rocas o las aves felinas.

Chameroi destaca en todo momento por su tratamiento de las superficies lisas. Ciertamente es que éstas son normales en la platería neoclásica; pero en el artífice francés se nota una predilección por zonas amplias sin adorno que tiene especial lisura y consistencia, con una perfección técnica pocas veces igualada y que se aprecia al contacto con la pieza aunque quizá no tanto en la reproducción fotográfica. Piezas como el vaso, el plato o la fuente que podrían pasar desapercibidas por su sencillez, resaltan al instante por la seguridad de su dibujo y la limpia geometría de su superficie.

El número de piezas que catalogamos es importante a la vista de lo que se suele conocer de plateros de cualquier época, pero no es suficiente para aclarar ciertas cuestiones entre ellas las de evolución estilística. Sin embargo, como aproximación provisional a la cuestión cabe afirmar que durante su primera estancia en Madrid, Chameroi aparece ligado —frutero al margen— a los modos neoclásicos de estirpe parisina, vigentes en la capital francesa desde 1780 aproximadamente, es decir, cuando el platero hubo de realizar su aprendizaje. El retorno a la antigüedad se produce en la estructura de las piezas con omisión del ornato. En cambio, en la producción de su segundo período, Chameroi ha renovado su lenguaje —seguramente gracias al nuevo contacto con los obradores parisinos— y se encuadra con plenitud en lo que los franceses llaman la era o el estilo imperial. Las diferencias principales están en la inclusión de elementos figurados humanos —es de destacar la presencia en el braserillo de dos estatuillas femeninas ataviadas a la moda del Primer Imperio— y de animales, reales o fantásticos, así como en el enriquecimiento barroco de la tipología.

ANEXO DOCUMENTAL

Informe de la Junta general del Colegio Congregación de San Eloy de Artífices Plateros de Madrid de 12-2-1818 dirigido al Sr. Gobernador de la Sala de Alcaldes respondiendo a su pregunta sobre la conducta del artífice francés Chameroi.

«Habiendo dado cuenta en Junta particular que celebró el Colegio de plateros en 27 de enero último del oficio que V. S. se sirvió dirigirme con fecha 17 del mismo, a fin de que manifestase el concepto que le merece don Nicolás Chameroi en cuanto a su conducta política, con los motivos que le asistan para formarlo favorable o adverso y personas que así lo declaren en caso necesario, acordó que para asegurar más el informe que se pedía y no aventurarle, se hiciese presente en la general que había de celebrar en 12 de febrero próximo, lo que así se verificó, y después de haber meditado los extremos que

abrazo dicho oficio, acordó se manifestase a V. S. que de público y notorio se sabe que don Nicolás Chameroi fue en tiempo de la dominación francesa un agente de sus satélites para convertir en masas en el Retiro toda la plata y oro que éstos adquirían por los medios que son notorios y notoriamente reprobados, pasándolas después a la Casa de la Moneda para reducirlo a dinero, en donde para este objeto tenía entrada franca y con preferencia y que en esto se ocupaba constantemente. Que cuando la ocurrencia de la batalla de Talavera puso a salvo sus bienes, su persona y la de su mujer reuniéndose en el Retiro con los que eran fieles al intruso y sucesivamente ha hecho lo mismo en las demás ocasiones que no le eran favorables, siguiendo siempre las huellas de los tiranos a impulsos de su adhesión y de lo que juntamente debía temer por ella y por cuya razón el gobierno legítimo trató de ocupar sus bienes, pero se encontró que no sólo los había puesto a salvo sino que hasta la herramienta había enajenado vendiéndola a uno de sus oficiales, don José Rodríguez Lavandera, diciéndole que se lo daría por poco dinero, pues de lo contrario lo iba a abrasar todo. Que el hecho sólo de la solicitud introducida por Chameroi induce a la mayor sospecha, porque si su conducta hubiera sido buena (en lo político) en el tiempo a que se contrae debía descansar sobre ella sin apurarse para salvar sus riquezas y emigrar a Francia como él dice, pero supuesto que hizo estos actos, manifiesta en todos ellos la poca seguridad que tenía de su conducta con respecto a nuestro Católico Monarca Fernando Séptimo, y que esto y no otra cosa le obligó a emigrar por huir del peligro que le amenazaba, siendo muy de extrañar que cuando el Colegio de plateros nada ha intentado ni intenta contra Chameroi en cuanto a que subsista con tienda en Madrid, solicite formar expediente para justificarse cuando todas las gestiones que practique al intento estarán indicando otros tantos argumentos en contra suya.

Esto es lo que manifestó la Junta, pero ninguno de los que la compusieron quiere dar la cara para declararlo en juicio, fundados en los recursos de que abundan cierta clase de gentes valiéndose de otras que están a su devoción para desfigurar los hechos más notorios, convirtiendo en méritos los efectos de una conducta reprobada y acaso criminal y por resultado conseguir enemistades y que se atribuya a persecuciones, envidias y otras cosas. Añadiendo que si el Gobierno lo estimase, podría tomar informes de sus dependientes, oficiales que lo fueron en aquel tiempo: don Fermín Martínez, don Juan Locar (*sic*), Miguel Cavañas, José María del Río y Manuel Larrea, quienes como más inmediatos a las operaciones de Chameroi podrán decir, si es que no se hallan ya prevenidos del mismo».

A.C.C.M., *Libro tercero de Acuerdos del Colegio-Congregación de San Eloy. 1797-1827*, fols. 289-289v.