

MUSEO DEL PRADO

CATALOGO
DE LAS ALHAJAS
DEL DELFIN

POR

DIEGO ANGULO IÑIGUEZ

(SEGUNDA EDICION)



MADRID-MCMLV

356200 {



DIEGO
ANGULO

ALHAJAS
DEL
DELFIN

MUSEO DEL PRADO

24 0265

BIBLIOTECA

MOORE DEL RIANO

MOORE DEL RIANO

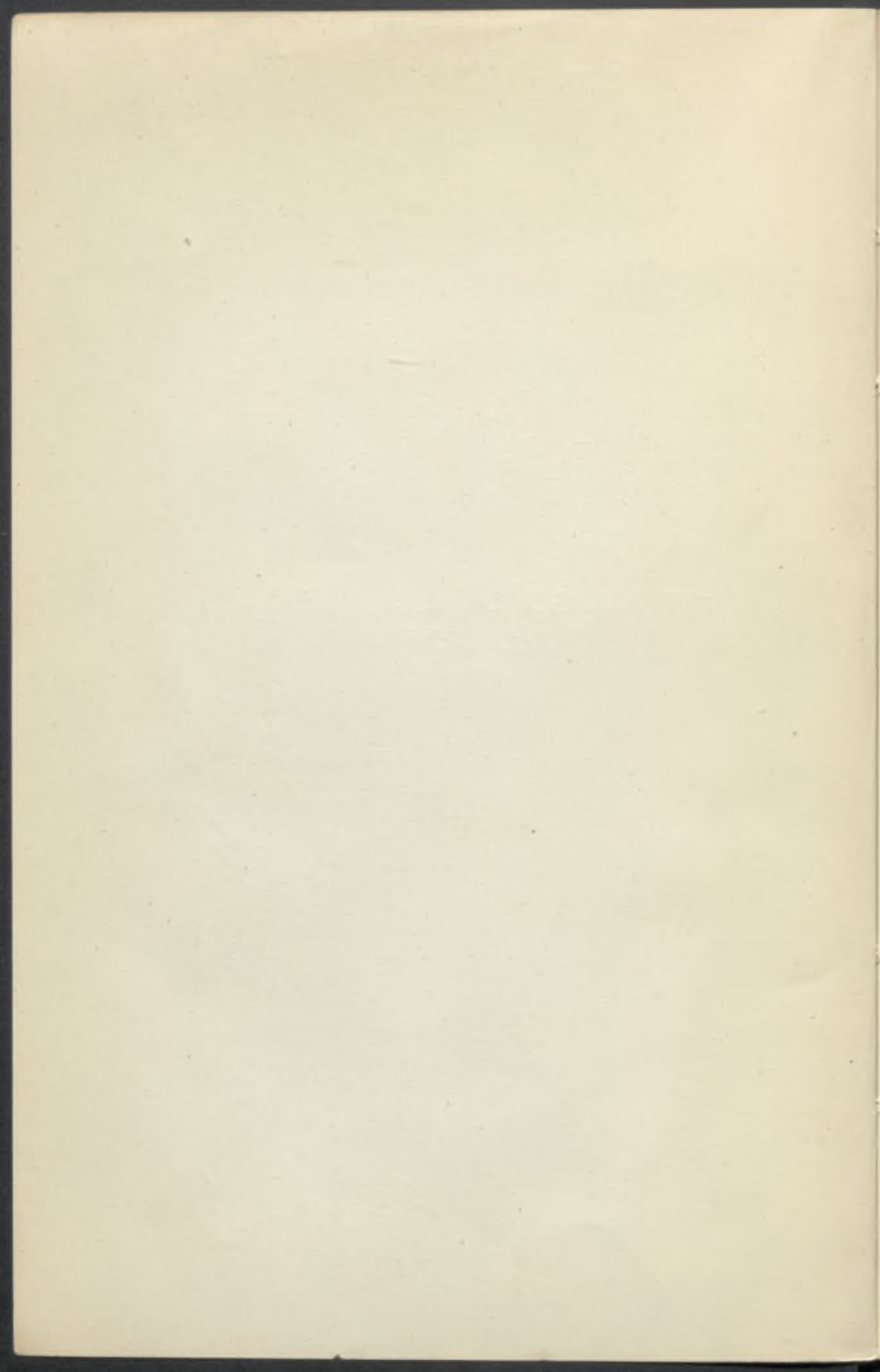
R-3493

24/265

Duplic

CATALOGO DE LAS ALHAJAS
DEL DELFÍN





MUSEO DEL PRADO

CATALOGO
DE LAS ALHAJAS
DEL DELFIN

POR

DIEGO ANGULO IÑIGUEZ

CONSERVADOR ADJUNTO A LA DIRECCIÓN



MADRID-MCMLIV

REIMPRESIÓN

*Existe una primera ed. en pie Madrid MCMLIV.
El resto es, como aqui se contiene, una reimpresion.*

La nueva instalación de las Alhajas del Delfín hizo pensar en la necesidad de publicar un catálogo de esta importante serie de vasos, hasta ahora sin estudiar. Las circunstancias no eran favorables. Sin estudios previos sobre que construir el catálogo, hubiera sido necesario poseer fotografías de todas las piezas de las colecciones hermanas de los museos del Louvre, Viena, Florencia, Munich, etc., así como los catálogos y estudios recientemente publicados sobre ellas. Por desgracia, a pesar de los esfuerzos realizados, no fué posible reunir en las actuales circunstancias esos indispensables elementos de información. Hubo pues que resignarse a redactar un catálogo de carácter provisional que orientase al público y llamase su interés sobre esta serie bella de vasos, hasta ahora un tanto postergada, por la importancia de las pinturas que la rodeaban en su instalación anterior.

Aunque obligado por la parquedad de elementos informativos, se pensó en un principio

limitarse a publicar una sucinta enumeración de los vasos, el estudio de éstos fué proporcionando cierta cantidad de datos de indudable interés, que no debían omitirse y que prestaban aparato de catálogo a la que se proyectó como somerísima guía. Aparecieron punzones de que no existía noticia, pudieron identificarse con personajes históricos algunos camafeos, se transcribieron inscripciones griegas y latinas en piedras antiguas, pudieron advertirse grupos de vasos debidos indudablemente a un mismo taller, etc., etc. El estudio de los inventarios del siglo xviii permitió, además, conocer cómo eran los remates y otras partes importantes de algunos vasos que hoy se conservan incompletos. Todo ello, a pesar del carácter necesariamente provisional del presente catálogo, en cuanto a clasificación y comparación con piezas análogas se refiere, creo que le presta cierta utilidad, no sólo para el público general sino para los interesados en este importante ramo de las artes industriales.

Las alhajas del Delfín, de Francia

El 18 de febrero de 1712 moría el Delfín, en vida aún de Luis XIV. Su fortuna no era de gran importancia. Se reducía a las tierras de Meudon y Chaville, que heredara de la Grande Mademoiselle, cuyas rentas ascendían a unas cuarenta mil libras, y a una bella colección de piedras preciosas y alhajas que se estimaban en unos doscientos mil escudos. Al tener noticia Felipe V de la muerte de su padre, escribió a su abuelo mostrándose dispuesto a renunciar a la parte de la herencia que pudiera corresponderle en beneficio de sus hermanos, los Duques de Borgoña y de Berry. Luis XIV había decidido, sin embargo, que la herencia se repartiese como si de particulares se tratase.

El 11 de junio escribía el Duque de Borgoña a Felipe V, después de alabar su generosa actitud: «Estad persuadido, mi querido hermano, que vuestros intereses son para mí tan caros como los míos propios y que, sin dudarle un momento, decidiría en favor vuestro y en contra mía en todo lo que tuviere la más pequeña duda.» En su escrupuloso deseo de tenerle al corriente de todo, le agregaba

cómo había dispuesto ya, sin embargo, «de algunos efectos, como el tabaco y los licores, que no le parecía debían figurar en el inventario».

Encargado el Canciller de repartir los bienes, y todos de común acuerdo, se adjudicaron las tierras al Duque de Borgoña, en su calidad de primogénito, y se repartieron las alhajas entre Felipe V y el Duque de Berry. Pero no todas entraron en el reparto. El Gran Delfin había dejado deudas, y hubo que acudir a ellas vendiendo las alhajas. Saint Simon se queja amargamente del lamentable espectáculo de la venta de las alhajas de Monseñor en los salones mismos de Marly. «Todos compraban en la subasta, dice, como en cualquier casa de préstamos o subasta de París, por lo común en presencia de la propia Delfina, del señor Delfin y de todos los Príncipes y Princesas de la Sangre; el comprar ellos mismos les servía de distracción.»

Recibidas las alhajas por Felipe V, parece que no se pensó en exponerlas, bien por no responder su estilo a los gustos de la época o por razones de otra índole. Lo cierto es que el 31 de enero de 1724 se encontraban en la Granja y que al morir el monarca se citan en sus estuches dentro de tres cajones. Para Carlos III, tan entusiasta de las ciencias naturales, las alhajas de su abuelo tuvieron más interés por la naturaleza del material en que estaban labradas que por sus formas ar-

tísticas. Deseoso de que el nuevo instituto por él creado enriqueciese lo más posible sus colecciones, ordenó el 2 de septiembre de 1776 que fuesen entregadas al Gabinete de Historia Natural, «para mayor realce del Gabinete y digna memoria del fundador».

En el Gabinete continuaron hasta que a principios del siglo XIX las llevaron los franceses a París, al parecer en tan pésimas condiciones de embalaje, que incluso olvidaron en Madrid sus propios estuches. Sólo dejaron en uno de ellos piezas de comedor y herramientas de labor damasquinada y cabos de marfil. En 1815 eran entregadas por Mr. Roux las cajas que contenían los vasos a la Embajada de España en París, y emprendían el viaje de retorno para ser instaladas de nuevo en el Gabinete de Historia Natural. Al hacerse el recuento a la vista del inventario de 1776, se advirtió que habían desaparecido las piezas registradas con los números 2, 9, 23, 27, 62, 71, 72, 83, 91, 98, 124 y 126, y que casi todas habían sufrido averías y pérdidas importantes.

Abierto al público hacía años el Real Museo del Prado, comprendió su director, don José Madrazo, que en la colección de vasos depositados en el Museo de Ciencias Naturales era muy superior el valor artístico al interés de los materiales en que estaban labrados, y, a pesar de las violentas campañas que contra el traslado se hicieron en la pren-

sa (1) en los meses de marzo, abril y mayo de 1839, los vasos quedaron expuestos en el Museo del Prado aquel mismo año en virtud de real orden de 11 de mayo.

Hay noticia de que en 1866 fueron restauradas por el orfebre don Pedro Zaldos, y que el año siguiente se expusieron en la gran galería central en dos vitrinas octogonales trazadas por el arquitecto don Juan Madrazo. En una se colocaron las piezas de orfebrería, y en la otra los vasos de cristal de roca.

El año de 1918 fué de friste memoria para las alhajas del Delfín. En el mes de septiembre se advirtió que habían sido robados once vasos y mutilados no menos de treinta y cinco. Desgraciadamente, sólo pudieron recuperarse algunos camafeos. En marzo de 1937, con motivo de la guerra, salían de nuevo de Madrid todos los vasos, esta vez con sus estuches correspondientes, para regresar también de nuevo en 1939 y quedar expuestos en las mismas dos vitrinas de hierro que los custodiaron en las salas de pintura hasta 1936; había desaparecido la tapa y los trozos del pie del vaso número 79.

Por último, en mayo del presente año pudieron

(1) *Eco del Comercio*. Números de los días 15, 19, 24, 26 y 27 de marzo, 3, 8 y 9 de abril y 17 de mayo. Debo esta noticia a D. Pedro Beroqui, patrono del Museo, gran conocedor de su historia y su antiguo secretario.

exponerse en una forma digna en sala a ellos exclusivamente destinada y con el lujo que su naturaleza exige.

Tapiados de antiguo los cuatro nichos, sólo fué necesario descubrirlos y hacer uno más de forma rectangular. Por fortuna, en los nichos compañeros de la rotonda hermana, consagrada a la Dama de Elche, se conservaban no sólo anaqueles de yeso, sino las ménsulas que aparentaban sostenerlos, incluso con algo de su policromía. No hubo más que trasladar unos y otros a la rotonda de las alhajas y hacerlos nuevos para el quinto nicho rectangular. Como el estilo de las ménsulas permite pensar en la posibilidad de que sean obra de Villanueva, el haber sido construido el actual Museo del Prado para Gabinete de Historia Natural y el hallarse depositadas en él las alhajas del Delfin desde 1776, hace muy probable que el gran arquitecto trazase aquellos nichos con sus anaqueles y ménsulas precisamente para exponer los vasos del padre de Felipe V. Los mármoles del piso y de revestimiento son de Guipúzcoa, y se colocaron en este año de 1944. El gran jarrón central es de la Fábrica de Sevres, y lo regaló a Isabel II la Emperatriz Eugenia. Está firmado por Schilt, en 1852.

Las alhajas del Delfin, que así se denomina en los inventarios a esta colección de vasos, son de excepcional importancia para la historia de las

artes industriales del Renacimiento y del barroco. Vasos como éstos son muy poco frecuentes, y series equiparables a ella sólo las poseen contadísimo museos, que, como el Prado, tienen su origen en las colecciones de las respectivas casas reales. Como queda dicho, proceden de la Casa real francesa, y debieron de formar un conjunto con las piezas conservadas en el Museo del Louvre. Sería interesante poder seguir su historia a través de los inventarios de la Corona francesa, pues, como podrá advertirse, los camafeos de Francisco I, Enrique IV y el probable del Cardenal Richelieu parecen asegurar que, por lo menos, una buena parte de los vasos fueron labrados para los descendientes de San Luis.

INVENTARIOS

Los vasos heredados por Felipe V se inventariaron en España en varias ocasiones. Consta que lo fueron en 1734 por don Juan Antonio Dávila, Ministro del Tribunal de la contaduría mayor de cuentas; pero su texto nos es desconocido. En 1745, poco antes de morir Felipe V, se comenzó otro inventario, que se terminó el año siguiente. Contiene ciento treinta y cinco asientos, comprensivos algunos de varias piezas. Es relativamente minucioso en sus descripciones, pero con frecuencia no resulta fácil identificar los vasos a que corresponden. El autor no se esfuerza por emplear

un tecnicismo muy concreto, y los nombres que da a las piezas tampoco suelen ser muy precisos. Unido esto a referirse en la mayor parte de los casos a vasos de fecha bastante anterior, hace que su interés sea muy mediano. Los asientos carecen de numeración, y se conserva inédito en el Archivo de Palacio (1).

En 1776, al parecer, con motivo de la entrega al Gabinete de Historia Natural, se hizo un nuevo inventario (2), en que los vasos se describen con algún mayor detenimiento y se emplea terminología artística más rica. Aunque precisa poco la nomenclatura de los vasos, y aún menos su destino, dedica especial interés al material en que están labrados. Existe copia de él, también en el Archivo de Palacio.

Al ser devuelta la colección de París en 1815, se agregaron notas a cada una de las partidas del anterior inventario. Redactadas por la Embajada de París al hacerse cargo de aquélla, sólo tienen importancia para conocer los desperfectos y pérdidas que sufrió durante este breve período de tiempo.

(1) No es, pues, cierto que entregadas las alhajas al pintor y aposentador Domingo Sanni, no se hiciese su inventario hasta la muerte de éste, como supuso Madrazo. *Catálogo*, 1872, p. 180.

(2) «Alhajas que S. M. se dignó embiar a su real Gavinete de Historia Natural en el día 8 de Septiembre de 1776». Archivo de Palacio, Sección Administrativa. Inventario. Leg. 6.

En 1839, por último, al ser entregados los vasos al Museo del Prado por el Gabinete de Historia Natural, la Junta nombrada al efecto redactó otras nuevas notas bastante extensas, que se agregaron al texto del inventario de 1776 y al de las notas de la Embajada de París. Son especialmente cuidadosas en lo que se refiere a la naturaleza de los materiales empleados, y en este aspecto, que más compete a la Historia Natural que a la Historia del Arte, han servido de principal guía al redactar el presente catálogo. Copia de los tres textos, es decir, del inventario de 1776, de las notas de la Embajada de 1815 y de las agregadas por la Junta de 1839, se conserva inédita en el Archivo del Museo del Prado (1).

AGATAS, JASPES Y LAPISLAZULI

Los vasos que componen las alhajas del Delfín forman dos grandes grupos: el de piedras duras y el del cristal de roca.

Las piedras en que están labrados la mayor parte de los vasos son ágatas y jaspes, siguiéndole en importancia el jade y el lapislázuli; la turquesa sólo se emplea como revestimiento de un vaso.

(1) A fines del siglo pasado, fotografió toda la colección la casa Laurent, hoy Ruiz Vernacci. Esas fotografías, numeradas con arreglo al inventario de 1776, constituyen en realidad un inventario gráfico anterior al robo de 1918.

Gracias a ellas ofrece la colección una rica gama de colores, aunque los dominantes son el blanco lechoso, el amarillo ocre y el verde intenso.

El ágata—calcedonia (1) de capas de diversos colores—presenta en el Prado una variada serie de tintas y tonos, desde el blanco lechoso casi uniforme del vaso número 2 y el blanco ligeramente amarillento del ágata oriental de varios vasos con camafeos (número 34), en los que las aguas describen los más bellos dibujos, hasta los amarillos ocre de otro importante grupo. En el número 45 el ágata se enriquece con vetas de cornalina, y de esta última materia es el 59. En el número 6 el ágata adquiere bello color ligeramente morado, mientras que en los números 19, 43 y 44 el ágata sardónica muestra un color mucho más oscuro con calidad de concha. El 55 presenta fajas oscuras, casi negras, alternando con otras lechosas.

El jaspe (2) ofrece aún mayor variedad de colores. Unos vasos labrados en ese material son de color ocre, aunque de tonalidad más rojiza que los de ágata ya citados. Puede servir de ejemplo el jaspe florido de los números 40 y 54, el último con grandes fajas verdes. Otros, como el vaso número 10, se distinguen por lo amoratado de su rojo. El 35 realza sus amplias zonas de ese color con

(1) Sílice compacto finamente fibroso. Los colores rojos y negros del ágata se obtienen artificialmente.

(2) Cuarzo (anhídrido silícico) compacto rojo o verde.

otras no menos extensas de un gris suave ligeramente azulado.

La mayor parte de los vasos de jaspe son de color verde, por lo general con manchas rojizas (diaspro sanguino); rara vez sin ellas (números 21, 56 y 57). Constituyen lo que podría llamarse la serie verde de la colección, integrada por un crecido número de piezas (24-27). Téngase, sin embargo, presente que alguno de este color, como el 13, es de calcedonia verde, es decir, de prasma y, por tanto, de naturaleza análoga al ágata.

Con el verde intenso y la sensación de dureza del diaspro forma contraste el verde suave y grisiento con calidad de cera del jade (1) de los vasos números 64, 65 y 67, este último de labor oriental. De jade también, pero de tono más oscuro es, en cambio, el número 66.

Al lapislázuli y a la turquesa se deben las notas azules de la colección, intensa en el primero y luminosa en el segundo. De lapislázuli (2) con vetas plateadas o moteado de blanco son el gran vaso número 2 y los números 60 y 61. Aunque no existe ningún vaso de turquesa (3), sí debe registrarse la presencia de esta piedra, porque en forma de mosaico, y encuadrado en guarnición de oro, sirve de revestimiento al número 69.

(1) Es un silicato cálcico magnésico con hierro y alúmina.

(2) Silicato aluminico sódico con cloro y azufre.

(3) Fosfato hidratado de aluminio.

En los vasos de piedras duras domina el tipo de copa de los más diversos perfiles, desde la casi plana de escasísimo fondo para frutas o manjares sólidos hasta las muy profundas. Unas veces su boca es circular y otras ovalada, ofreciendo en este último caso el cuerpo del vaso una forma de barquilla que justifica la denominación de abarquillados que se les da en los inventarios. La sección, por lo común, en arco de círculo o de óvalo, presenta también, con frecuencia, la del arco carpanel. La superficie no siempre es lisa, sino que se ondula, formando gallones, bien acusados sólo al exterior o también interiormente. El inventario de 1776 denomina a alguno de esos vasos gallonados, arminellados. Un cierto número de estas copas tienen tapa; es decir, el tapador y la sobrecopa del inventario de Felipe II, términos que, tal vez, encierren un matiz distinto referente a la menor o mayor importancia de la tapa.

Análogas por la forma, aunque con asa y pico, es una serie no muy numerosa, que se destaca por la riqueza de su guarnición (3, 6, 19, etc.). Casi todos son vasos abarquillados; uno presenta la extraña forma de un casco. Con el vástago mucho más corto, los vasos 25 y 27 ofrecen ya la forma típica de los aguamaniles de nuestras iglesias de fines del XVI. El número de tazas es muy reducido, y en su mayor parte son orientales (68, 69 y 70). Bandeja sólo existe una (63).

Alguno de los vasos de la bella serie de los ca-

mafeos (36 y 37) son de carácter puramente decorativo.

GUARNICIONES DE ORFEBRERÍA

Tanto para unir las diversas piezas de piedra o de cristal de roca que componen los vasos como para enriquecer éstos, la guarnición de orfebrería es elemento capital en la vajilla de lujo. Aunque la obra de orfebrería tiene mayor importancia en los vasos de piedra que en los de cristal de roca, también en ellos desempeña, a veces, papel del mayor interés, y, como es natural, en muchas ocasiones es el mismo artista el que realiza una y otra labor.

No siendo posible trazar la evolución del estilo de estas guarniciones, sólo fragmentariamente representado en las alhajas del Delfín, merecen, sin embargo, destacarse sus tipos más importantes.

Algunos vasos de cristal de roca muestran un tipo de guarnición con esmalte incrustado que se distingue por la sencillez de los temas y la sobriedad cromática. Se reduce casi exclusivamente al oro de la guarnición y al esmalte, en general de color negro (114). Parece corresponder a las proximidades de 1600.

Otro estilo bastante relacionado con el anterior, y que se emplea también en la vajilla de cristal de roca, es el de los vasos números 81, 83 y 97. El orfebre conservando el negro y el fondo de oro

como elementos dominantes abandona en el esmalte los sencillos temas geométricos del tipo anterior, y emplea con preferencia motivos vegetales; pero, sobre todo, procura realzar los centros de la decoración flanqueando con toques de verde los rubíes imitados con el propio esmalte. Para que el contraste entre la decoración esmaltada y el fondo de oro sea más sensible, presenta aquélla realzada y éste rehundido y, a veces, rayado horizontalmente. Guarniciones del mismo estilo existen en vasos del Louvre (1).

A una fecha bastante próxima al año de 1600 corresponde, probablemente, el estilo que tiene por elemento capital el arabesco, el motivo que tanto favor gozó en la ornamentación renacentista. Estas hojas picudas, a veces recortadas interiormente, se emplean en conjuntos cada vez más barrocos, como el pico del vaso número 3, en las charnelas de la arqueta número 31 o sirven para crear una armadura calada como las que constituyen no sólo el remate, sino el vástago y el pie de la copa 33. El conjunto más rico y característico de este tipo de ornamentación lo ofrece, sin embargo, la arqueta número 32, sin duda una de las piezas más importantes de la colección y equiparable al espejo de María de Médicis del Museo del Louvre, regalado por la República de Venecia

(1) Barbet: *Les gemmes de la Couronne au Musée du Louvre*, láms. 21 y 23.

en ocasión de sus bodas con Enrique IV en 1600. La estrecha semejanza entre el estilo ornamental de ambas obras hacen pensar en que son producto de un mismo taller. A este estilo decorativo, que impone su sello a un cierto número de vasos del Prado, y que culmina en la arqueta citada, pertenecen también otros varios del Louvre reproducidos por Barbet (ob. cit., láms. 57 a 60).

Relacionado con el estilo de esas guarniciones de arabesco, pero descubriendo un tipo de ornamentación diferente, se encuentra el de la bandeja y el jarro 26 y 27. Lo más singular en él es la transformación que han sufrido los cartones y la forma como se retuercen y entrelazan, olvidando el ritmo renacentista y dejando presentir la inquietud del futuro rococó. Estos pequeños temas ornamentales ya puramente barrocos corresponden a la modalidad, que culmina en el estilo cartilaginoso de los países germánicos.

Los vasos de ágata 34 a 39 ofrecen un nuevo tipo de guarnición esmaltada. No sólo se destaca dentro de la colección del Prado por la profusión con que emplea los camafeos, sino que su obra, puramente de platero, se distingue con rasgos inconfundibles. Buena parte de ellos son de plata dorada y picada, sobre la que se aplica menuda decoración de hojas esmaltadas en blanco y tocadas ligeramente de carmín, a través de las cuales estrechas cintas de azul o verde transparente recorren su masa blanca opaca, dibujando grandes

motivos de sencilla y elegante traza. A pesar de la gran riqueza decorativa con que están concebidos parece que se procuró prescindir de las piedras preciosas. De gran uniformidad de estilo, sobre todos los tres primeros, tienen punzones de artista que, por desgracia, no me fué posible identificar; contienen las iniciales I. B., P. L. y P. Los vasos 38 y 39, además de las iniciales del platero I. R., presentan los punzones oficiales correspondientes a los años 1687-1691.

Al siglo XVII corresponde también un cierto número de guarniciones, en las que el follaje se distingue por su barroquismo creciente, pero sin que los ejemplares lleguen a constituir grupos importantes.

Después de estas labores de orfebrería, en las que el follaje, a pesar de su barroquismo, conserva cierto ritmo renacentista, precisa llamar la atención sobre las francamente barrocas. El tipo más representativo de esa etapa es el de los vasos números 54 y 119, donde, sobre el metal liso de la guarnición, aparecen aplicados motivos de hojas y flores en relieve cubiertos de esmalte opaco de los más diversos colores, e interpretados con el naturalismo propio del barroco de los días de Luis XIV.

En el último de estos dos vasos los esmaltes en relieve que decoran el pie ceden el paso en el vaso a otra decoración igualmente esmaltada, pero pintada en plano. En ella, sobre el fondo blanco,

el naturalismo de los temas vegetales adquiere más fácil expresión. A ese mismo estilo pertenece la guarnición del vaso número 120.

Las otras guarniciones barrocas son mucho más sencillas y carecen de esmaltes. Son de plata o bronce dorado, y su ornamentación de cartones, galloncillos, festones, cintas, enrejados, etc., ofrecen los caracteres del barroco comedido e italianizante de la escuela francesa. El vaso 66 presenta el «poinçon de charge» de Antonio Esteban Ridereau (1684-1687).

CAMAFEOS Y ENTALLOS

Parte capital en la decoración de media docena de vasos de piedras duras está constituida por los camafeos. A ellos se confía también la ornamentación exclusiva de una de las arquetas y la de buena parte de otra. Los camafeos suelen ser óni- ces ; le siguen en importancia los de coralina oriental, y algunos están labrados en lapislázuli. En su casi totalidad son de estilo renacentista de la segunda mitad del siglo XVI y del primer tercio del XVII.

Lo mismo que el cristal de roca y las piedras duras, el camafeo es, en la segunda mitad del siglo XVI, arte esencialmente milanés. La glíptica milanesa nos ofrece en ese período dos nombres ilustres, y para nosotros en extremo evocadores:

Leone Leoni y Jacopo da Trezzo nuestro Jacometrezo, el recuerdo de cuyo taller parece perdurar en una de las calles más céntricas de Madrid. Leone consta que hizo un importante camafeo de Carlos V con Felipe II al fondo y la Emperatriz al dorso, hoy desaparecido. De Jacometrezo, trasladado a España en 1555, cuando contaba los treinta años, se conservan, en cambio, camafeos de Felipe II, Doña Juana de Portugal y alguna alegoría. Francisco Tortorino, de quien probablemente posee el Prado un vaso, sabemos que hizo camafeos, y hasta se aseguró que había estado en España.

En el último cuarto del siglo la figura de primer orden conocida es el milanés Alejandro Masgano. Dedicado preferentemente al arte del camafeo, consta que trabajó para Rodolfo II, y tenemos la suerte de conservar algunos firmados con su monograma. Sus creaciones más características fueron escenas mitológicas con numerosas figuras sobre fondo de paisaje.

Desgraciadamente, no es posible identificar la obra de los otros artistas milaneses dedicados al cultivo del camafeo, y es más de lamentar porque ellos son probablemente los autores de una importante serie de retratos de emperadores romanos y personajes antiguos que constituyen, sin duda, lo más perfecto de este género de microescultura del Renacimiento. Para sólo citar un nombre de los posibles candidatos a la paternidad de estas obras,

recordaré el de los Miseroni, cuya fama es pareja de la calidad de aquéllas. Gaspar y Jerónimo sabemos que vinieron a trabajar para Felipe II, y el hijo del último, Julio, consta que auxilió a Jacometrezo en la custodia de El Escorial. Juan Ambrosio Miseroni, que se trasaldó después a Florencia, aprendió de éste el secreto de labrar el diamante.

Al mismo tiempo que se esculpen camafeos de tan alta calidad, al difundirse su uso durante la segunda mitad del siglo, esta rama de la glíptica sufre importante transformación. No se labran ya solamente con el cariño de una obra de arte mayor, sino que con criterio industrial se hacen también en serie para aplicarlos a vasos, armas, cadenas e incluso botones. A Jacometrezo sabemos, por ejemplo, que se le pagaron a mediados de siglo treinta y ocho camafeos con figuras para botones.

En la historia del camafeo del Renacimiento precisa recordar a un miembro tardío de la familia arriba citada de los Miseroni. A Octavio Miseroni debe el típico arte milanés un último momento de esplendor en la corte imperial de Praga, que comprende desde 1588 hasta 1624. En sus obras más tardías procuró aumentar el efecto de riqueza del camafeo empleando en una misma composición piedras diversas. Su hijo y su sobrino continuaban trabajando allí en la segunda mitad del siglo.

Los camafeos que decoran los vasos del Prado forman fundamentalmente dos grupos: los que representan escenas y los que contienen medias figuras, bustos y cabezas, algunos de ellos retratos.

Entre éstos precisa citar en primer término el de Francisco I († 1547), del cofre número 31. No sé si su estilo será demasiado tardío para los años en que vivió el retratado, pero realmente no ofrece gran semejanza con el que hizo del monarca Mateo Nassarro, uno de los principales artistas de la primera mitad del siglo, y que, como es sabido, trabajó en la corte del rey francés. De todos modos, no parece muy natural que se hicieran camafeos de Francisco I mucho tiempo después de muerto.

A la segunda mitad del siglo, a juzgar por su indumentaria, debe de corresponder la importante serie de retratos o con aspecto de tales, en su mayor parte de señoras y algunos de ellos bastante buenos, de los vasos números 35 y siguientes. Su identificación es difícil, y a pesar de lo poco idealizado de sus rasgos, es muy probable que no sean realmente retratos. Lo que sí puede asegurarse respecto de varios de ellos es que la uniformidad de su estilo permite atribuirlos a un solo artista o taller. De uno de los vasos robados en 1918 procede el camafeo de Enrique IV (1594-† 1610) (núm. 41), cuya leyenda confirma lo que sin lugar a dudas dice ya su inconfundible perfil. De época más avanzada, ya del segundo cuarto

del siglo xvii, es el que supongo retrato del cardenal Richelieu († 1642), del vaso 36. Respecto del de San Carlos Borromeo († 1584) (núm. 31), el valor religioso de su efigie no permite precisar la fecha.

Entre las cabezas, bustos y medias figuras que ofrecen menos aspecto de retrato precisa advertir el criterio industrial con que han sido esculpidas algunas de ellas. Unas veces, como en el vaso 40, es la escasa delicadeza de su factura lo que delata la falta de interés artístico del escultor; otras, la repetición de ciertas figuras. Ejemplo típico de lo último es el camafeo de mujer con un pecho descubierto del mismo vaso, que con ligeras variantes se repite varias veces en el Prado (31) y en otras colecciones. Dentro de este grupo de camafeos labrados en serie, aunque de muy superior calidad, y probablemente todavía del siglo xvi, precisa citar los de lapislázuli de los Doce Césares, que decoran la fuente número 80. Acerca del favor que gozaron estas representaciones de emperadores romanos, véase la descripción de dicha pieza. Otra serie que ofrece bastante uniformidad es la de las cabezas de cornalina oriental de los vasos números 38 y 39, indudablemente de un mismo artista. A él se debe también uno de los camafeos sueltos. Parecen permanecer ya a fecha bastante avanzada del siglo xvii.

Entre los que representan escenas merecen citarse los de las copas números 33 y 35. Las res-

tantes series descienden considerablemente de calidad, descubriendo el criterio industrial con que se labraron, y, tal vez también, lo tardío de su fecha.

Fuera de esta serie renacentista queda el camafeo medieval, probablemente de época gótica, de un rey en su trono, con inscripción hebraica al fondo, registrado bajo número 41, E, y algunos clásicos, entre los que debe recordarse la cabeza de mujer velada de lapislázuli de la arqueta número 32, camafeo número 146.

Así como los camafeos son modernos en su casi totalidad, los entallos parecen en buena parte antiguos. Constituyen la decoración de la arqueta últimamente citada. Sus temas son cabezas, figuras humanas, alguna vez formando escenas, animales y monstruos. Júpiter, Marte, Vulcano, Hércules, Apolo, Venus, divinidades como la gnóstica del entallo 84, con cuerpo humano, cabeza de gallo y piernas terminadas en serpientes, etc., alternan con representaciones cuya identificación sólo es posible al especialista. En algunos existen inscripciones latinas, como la del número 122, «Amoris Habes Pignvs», o simplemente iniciales. Tampoco faltan inscripciones en caracteres griegos, la más importante de las cuales es la grabada en el entallo 84, ya citado.

CRISTAL DE ROCA

El cristal de roca utilizado en la Antigüedad y durante la Edad Media se pone de moda en la Italia del Renacimiento. El siglo xvi es uno de los períodos de máximo florecimiento de la gran vajilla de lujo de este material; es el siglo de los vasos cubiertos de complicadas historias paganas o bíblicas, de los aparatosos barcos y de los vasos en forma de pájaros y animales fantásticos. Los artistas del cristal de roca no se limitan a labrar piezas de vajilla, sino que hacen cruces y arquetas, en cuyas planas superficies graban pacientemente con el esmeril, el arco y la rueda escenas pobladas de minúsculas figurillas.

El arte de labrar el cristal de roca, lo mismo que las piedras duras, no es florentino, sino del Norte de Italia, esencialmente milanés. En Milán se trabaja para las cortes de Madrid, París, Praga, Munich y Florencia, y milaneses son los que se establecen en algunas de estas ciudades. Los nombres de Leone Leoni y Jacopo da Trezzo tienen que ser recordados de nuevo. En el Inventario de los vasos de cristal de Felipe II tasado por éste el año de 1602 se dice de algunas piezas importantes que habían sido enviadas por el Condestable del Castillo de Milán.

Durante la primera mitad del siglo ofrece la glíptica italiana dos artistas famosos, Valerio Belli

y Giovanni dei Berardi. Valerio Belli († 1546), de Vicenza, se nos presenta unido por lazos de amistad con Miguel Angel, en cuyo estilo se inspira con frecuencia al crear sus composiciones. Hizo algunas cruces de primer orden, y su obra maestra fué la arqueta que labró en 1537 para Clemente VII, hoy conservada en Florencia. Está compuesta por numerosas placas de cristal de roca con historias religiosas. Giovanni dei Berardi de Castelbolognese (n. 1496) es también del Norte de Italia, de la Romaña, y su obra maestra, como la de Belli, fué una arqueta, la «Casseta Farnese», labrada para el cardenal Alejandro Farnesio. En la parte de orfebrería, en que se encuentran montadas las placas de cristal de roca de Berardi, trabajó diez años el platero Manno, discípulo de B. Cellini. Es una de las creaciones capitales de la orfebrería del Renacimiento, y no se terminó hasta 1561. En sus placas de cristal abrió Berardi bellísimas historias paganas. Además de esta obra, se conserva otra serie de medallones con escenas de la Pasión. Su estilo es a veces tan semejante al de Belli, que no siempre es fácil distinguirlos.

En la segunda mitad del siglo el primer gran artista que aparece en Milán es Aníbal Fontana (1540-† 1587), muerto joven, pero que dejó obras de primer orden, y, sobre todo, parece que ejerció profunda influencia en sus sucesores. Fontana, además de abrir historias en planchas de cristal como Belli y Berardi, decoró con ellas las

curvas superficies de los vasos, de que son buenos ejemplos la copa con escenas bíblicas del Museo del Louvre y el jarro con escenas mitológicas de Munich. Ambas son obras de primera calidad.

A pesar de los importantes trabajos de Kris, no es posible todavía fijar el límite donde termina la obra de Fontana, y comienza la de los artistas por él influidos, que, a su vez, enlazan ya con el taller de los Sarachi. A este momento del arte milanés corresponde una obra de primer orden que, por conservarse en El Escorial, importa destacar: la arqueta regalada por la Infanta doña Catalina, Duquesa de Saboya, a su hermana Isabel Clara Eugenia, al parecer, hacia 1590. Sus historias laterales se relacionan directamente con Fontana, y probablemente se deben a un discípulo suyo de primer orden. Como consta que los Sarachi trabajaron para Carlos Manuel de Saboya, marido de la Infanta Catalina, se ha pensado que hayan podido ser los autores de la arqueta.

Ellos fueron, sin duda, los más fecundos de la segunda mitad del siglo. Familia laboriosa y unida, sus miembros más antiguos nacen a mediados de siglo y los más jóvenes son famosos todavía en el segundo cuarto del xvii. Morigia, al escribir en 1595 su *Nobiltà di Milano*, tituló uno de sus capítulos «Delli Sarachi eccellenti nella virtù del'intagliare di cristallo et altre goie».

La primera generación se compone de los hermanos Simón (n. 1548), Ambrosio (n. 1550), Mi-

guel, Esteban (n. 1551) y Rafael. Todos trabajaron en perfecta colaboración, y de ellos sabemos que era Simón el encargado de las labores más finas del decorado de los vasos que tallaban Ambrosio y Esteban. Poco antes de terminar el siglo se incorporaron a los trabajos del taller los hijos de Ambrosio: Gabriel, que había de gozar gran renombre en el siglo siguiente en la corte de Mantua; Pedro Antonio, que se especializó en la orfebrería de la guarnición de los vasos; Gaspar y Constancio.

Se sabe que trabajaron para Maximiliano II, para sus hijos Ernesto y Rodolfo, el Gran Elector de Sajonia, el Gran Duque de Toscana, los Duques de Saboya, Baviera y Mantua, y los mismos archivos que nos dan estas noticias nos describen obras suyas de tan gran desarrollo como aquella de los Días de la Creación, en forma de escenario, o la Fuente de Cristal en la que el agua salía de la boca de un animal. Ellos nos hablan también de una Galera enviada a Munich en 1579, con cañones, soldados, esclavos, etc., y con escenas del Antiguo Testamento abiertas en el cristal de roca, así como de un «Gallo d'India»—pavo—de grandes proporciones regalado por el Duque de Saboya a la corte de Madrid, y que supongo será el que figura en el Inventario de Felipe II de 1602. Dada la importancia de la pieza, bien merece ser transcrita la descripción. Dice así:

«Un gallo de Indias, de cristal, labrado todo de



hombres y animales al brutesco, y ramos y hojas que tiene en el pie; a la redonda de él, una guarnición de oro esmaltado de negro, y en la hoja donde se asienta el cuerpo del gallo, otra guarnicioncilla de oro y otra en el cuello, y en el tapador, sus alas de cristal con dos guarniciones de oro que encajan en él, y por remate del tapador una sierpe de cristal con alas, con una guarnicioncilla de oro que encaja en el cuerpo del gallo, y en las alas y cola unas bolillas de cristal guarnecidas de oro a manera de arracadas». Se tasó en ochocientos ducados. A juzgar por su precio, era la pieza príncipe de la colección.

El identificar la obra de los Sarachi, sin embargo, ofrece serias dificultades. La atribución del Arca de El Escorial no pasa de hipótesis. La única base segura para descubrirla parecen ser los restos de la Galera de 1579, conservada en Munich. Fundándose en su estilo, se les han atribuído algunos vasos decorados con importantes historias abiertas en el cristal de roca. Entre ellos precisa recordar el de forma de pájaro del Museo de Viena, sin duda la obra maestra de los de su tipo; el cuerpo del vaso, que lo es el del animal, aparece cubierto por escenas entalladas.

A pesar de la importancia y de la fecundidad del taller de los Sarachi, las noticias conservadas nos hablan, además, de un cierto número de artistas dedicados en Milán a labrar el cristal de roca y las piedras duras. Sus obras, sin embargo, no han

podido aún identificarse. Ellos serán los autores de buena parte de las piezas anónimas existentes.

En la colección de vasos de cristal de roca del Prado la copa pequeña casi desaparece. Existe la de cierto tamaño (números 84, 120), la de boca amplia y lobulada (85-88) y el vaso de forma abarquillada y pie alto (78). En cambio, es numerosa la serie de los jarros, desde el de cuerpo cónico, ancha boca y un asa (98 y 99), y el de cuerpo aovado de rica tapa de orfebrería (74, 82), hasta el de aspecto de ánfora de gran tamaño, con boca estrecha y lobulada (90-93). De boca estrecha y gran tamaño, pero con un asa, sólo existe el número 77. Por la forma trebolada de su asa merecen recordarse los números 82 y 100. Las fuentes y bandejas forman también grupo importante. Las hay de borde lobulado, liso y calado (102, 105, 108). Azafates existen dos compañeros, de forma octogonal y el borde también calado (106 y 107). Capítulo aparte constituyen los vasos en forma de animales y barcos.

Los vasos del Prado, salvo dos, tal vez tres, que pudieran ser anteriores a 1500 (72, 73, 118) y algunos posteriores (119, 120) al xvi, son en su casi totalidad del estilo renacentista milanés de la segunda mitad de ese siglo y principios del siguiente. Entre los medievales es pieza de excepcional importancia el jarro cilíndrico número 73.

La decoración abierta en el cristal de roca suele reducirse a los follajes, flores y bichas o bestiones

propios del Renacimiento. Unas veces cubren totalmente la superficie y otras alternan con la ornamentación en relieve, por lo general de gallones. Una serie relativamente numerosa de estos vasos, de estilo muy uniforme y, al parecer, de fecha bastante avanzada, está constituida por piezas tan parejas que una parte de ellas, al menos, debieron componer un mismo juego. Son en su mayoría jarros de dos asas y bernegales.

Capítulo importante dentro de la colección constituyen también los vasos decorados con historias, según costumbre, de asuntos bíblicos o paganos y, por lo general, de carácter marino o báquico. Destinados a contener líquidos y en particular, vino, era frecuente buscar temas alusivos a ellos. El número 78 nos muestra Neptuno, dios del mar, rodeado de caballos marinos, delfines y ninfas, mientras que el 82 nos presenta a Moisés apagando la sed de los israelitas en la peña de Horeb y atravesando el Mar Rojo, y el Arca de Noé después del Diluvio. El mismo vaso número 82 nos ofrece al viejo patriarca Noé propagando el cultivo de la vid. El número 81 está consagrado simplemente a la vendimia. Las historias de mayor desarrollo, sin embargo, no se refieren a la naturaleza líquida del contenido; son simplemente historias de dioses paganos y de montería.

La atribución a artista determinado de estos vasos con historias es siempre difícil y sólo propia de especialista; es imposible con los actuales ele-

mentos de información. Por ello importa destacar los vasos números 79 y 80, clasificados hace pocos años por Kris. En su opinión, el primero pudiera ser obra de Francisco Tortorino, uno de los certadísimos maestros milaneses de la segunda mitad del siglo xvi de los que, por haber firmado con sus iniciales un vaso de Viena, se ha podido intentar la formación del catálogo de su obra. Autor también de camafeos, acredita su importancia el hecho de que labró en 1569 un vaso de grandes proporciones para Maximiliano II. Aunque, al parecer, sin mayor fundamento se ha asegurado que trabajó para Felipe II.

La otra pieza es la Fuente de los Doce Césares (80), que, aunque con interrogante, atribuye al taller de los Sarachi, haciéndola cabeza de un importante grupo de obras. En relación más o menos directa con ese taller integran la colección del Prado varios vasos en forma de ave y animales alados fantásticos (109 y sigs.). Con criterio más naturalista, que el vaso citado del Museo de Viena, aparecen casi todas cubiertas de plumas talladas en relieve y carecen de historias. Dos con las alas extendidas representan un pavo y un águila; otro es un basilisco echado en tierra, con la cola enroscada y dos delfines por vástago; el cuarto figura una sierpe alada o basilisco con las alas y cuello extendidos, y el número 113 adopta forma de delfín con la cola enhiesta.

De fecha, tal vez, también algo avanzada, y res-

pondiendo al mismo concepto de esta vajilla de lujo que los vasos anteriores, existen en el Prado dos grandes barcos (114 y 115). No presentan historias, y su decoración parece relacionarse con el importante grupo de vasos sólo cubiertos de follajes, frutas y bestiones ya citados. En el primero, un gran mascarón constituye el extremo de la proa y tres dragones la flanquean por popa, babor y estribor, sirviendo de asas al vaso; pequeña toldilla completa el conjunto. En la pieza compañera, una cabeza de dragón remata la popa, y dos animales hacen de asas; un carro de tres ruedas sirve de pie.

Si algunos de estos vasos entran ya en el barroco, se mantienen, sin embargo, dentro de los tipos y de las características del arte milanés de la segunda mitad del siglo xvi.

Francamente barrocas sólo existen dos copas de grandes proporciones y de fecha muy próxima a 1700. La número 119, con su sección poligonal, delata una concepción totalmente diversa de todo lo anterior, y la 120, con sus grandes hojas en relieve y sus enormes mascarones, es una buena muestra del gusto decorativo que imperaba en el taller cortesano de Praga por esos años.

NOMBRES DE LOS VASOS. ESTUCHES

El uso concreto a que se destinaban estos vasos rara vez es posible precisarlo. Para contener líqui-

dos unos, eran otros para alimentos sólidos, es de suponer que casi exclusivamente para confituras y frutas. Otros, sin embargo, eran puramente decorativos.

Los inventarios, como queda dicho, dan tan poca luz sobre el destino como sobre el nombre de los vasos. Mucho más útil es, en cambio, a este efecto, aunque no se refiera a la colección que ahora se cataloga, el Inventario de Felipe II, hecho por Jacopo da Trezzo en 1602. Además de describir piezas coetáneas y, en buena parte, del mismo origen, ofrece el gran interés de firmarlo un lapidario de su categoría. Conviene, pues, dedicarle algunas líneas.

Así como en el tardío Inventario de 1776 la denominación corriente es la de vaso, precisándose a veces el concepto con una especie de subtítulo —«vaso hechura de barco», «vaso hechura de copón», «vaso hechura de morrión»—, en el de Felipe II son escasos los que figuran con ese nombre; se les registra directamente bajo el de barcos, barquillos, veneras, garrafas, garrafillas, pichel, cubeta, copa, etc.

Aunque debe de comprender varios tipos de vasos, una de las denominaciones más importantes es la de vaso bernegal, o simplemente bernegal. En el encabezamiento de las piezas de cristal del referido Inventario de Felipe II se dice: «Vasos bernegales y otras piezas de cristal de roca»; y en el de los vasos de piedra: «Vassos y bernegales

de ágata y otras piezas». El Diccionario de la Academia lo define en estos términos: «Taza para beber, ancha de boca y de figura ondeada.» Sebastián de Covarrubias, que escribía por los años en que se redactaba el Inventario, lo describe: «Vaso tendido para beber agua; es nombre que particularmente se usa en Toledo. Díxose de *berr*, que en arábigo vale tierra, y así será vaso terrizo, aunque también los contrahacen de plata.» Jacometrezo lo aplica tanto a vasos de cristal de roca como a vasos de piedra. Dentro de las características de boca ancha y forma ondeada, parece que admite grandes variedades y que puede aplicarse a los vasos de cristal de roca números 85-88, y probablemente al de jaspe número 22.

Muy relacionadas con los bernegales debían de encontrarse las tazas. Una de las que se registra es «seisavada amelonada», lo que me hace suponer que a cada lado del hexágono debía de corresponder un gallón; es decir, que su boca sería análoga a la de los vasos anteriores.

Probablemente, porque se presupone la denominación de vaso, apenas se emplea en el Inventario. En cambio, es frecuente la de copa, que tal vez se aplica con criterio más amplio que en la actualidad. Como puede advertirse en el Prado, estas copas de lujo suelen tener tapador, término que, según la Academia, es «cierto género de tapa o tapadera que regularmente encaja en la boca o abertura de lo que se quiere tapar»; otras

veces la palabra tapador se ve reemplazada por la de sobrecopa, tal vez para denotar su mayor volumen o decoración. El Inventario hace ciertos distingos entre las copas. Las hay ahusadas, probablemente como la nuestra número 81; copas imperiales, copas papulinas y copas pepelinas, aunque sospecho que los dos últimos nombres sean en realidad el mismo mal leído en uno de los casos. Se citan copas imperiales con tapador y sobrecopa, siendo una de sus partes más características la superior, pues al describirse una copa de pie alto y cuerpo estrecho se advierte que es «por arriba a manera de copa imperial». Las copas papulinas tienen todas ellas sobrecopa y suelen presentar el cuerpo labrado de hojas, pájaros, árboles y paisajes.

Aunque no se les antepone el nombre de copa, copas deben de considerarse también las veneras. Se registran dos: una «venera de cristal... tiene pie y balustre del mismo cristal» y «una venera de cristal hecha a manera de serpiente con alas». Alguna de cristal de esta forma debió de servir de modelo a la de jaspe número 54.

Una de las piezas más valiosas de la colección de Felipe II era una «olla grande de cristal con dos asas» tasada en quinientos ducados, es decir, como el más importante de los barcos. Es, pues, denominación que puede aplicarse al número 47. Otra con dos bebederos que se cita como comprada al cardenal Quiroga pudiera, en cambio, relacio-

narse con los vasos 95 y 96. De más difícil identificación con los del Prado son las cubetas y cubéticas. En una de las partidas se escribe: «Una cubeta de cristal... y dos picos de dicho cristal... y pie de cristal... y tapador.» No sé si pudiera relacionarse, más o menos directamente, con algún vaso del tipo de los anteriores. La denominación de pichel, en cambio, parece convenir al 100: «un pichel de cristal con asa de lo mismo..., con tapador de lo mismo», figura en el Inventario.

Los jarros y jarrillos son numerosos, pero no se establecen diferencias que permitan distinguir diversos tipos. También lo son las garrafas y garrafillas, una de ellas a manera de bujeta y otra tan complicada que constaba de dos piezas que «se apartan cada media de por sí, y la pieza bajera queda hecha vaso para servirse de él de por sí y juntar ambas piezas la garrafa».

A más de estos vasos, de tipo siempre corriente, se registran algunos en forma de animales y, sobre todo, de barcos; pero a ellos se hará referencia en las papeletas correspondientes a las piezas de ese linaje. Véanse los números 109 y siguientes.

Aunque de valor muy secundario comparado con el de los vasos que encerraron, precisa recordar que se conservan los estuches de la mayor parte. Casi todos son de tafilete rojo con hierros dorados heráldicos de lises y delfines. Algunos que parecen más antiguos son de color negro. Concedidos en depósito, pueden verse expuestos en el Museo de Artes Decorativas.

BIBLIOGRAFÍA

- MADRAZO: *Alhajas del Delfin. Salero de ónice oriental*. «Museo Esp. de Antigüedades», IV (1875) 419.
- MADRAZO: *Viaje artístico*. Madrid, 1884, págs. 160-163.
- MADRAZO: *Catálogo del Museo del Prado*. Madrid, 1872, p. LXIII.
- El «Eco del Comercio», artículos en los días 15, 19, 24, 26 y 27 de marzo, 3, 8 y 9 de abril y 17 de mayo de 1839.
- ESCUADERO: Artículo en «La Ilustración de Madrid» de 28 de febrero de 1871.
- MIRÓ: *Estudio de las piedras preciosas. Su historia y caracteres en bruto y labradas con la descripción de las joyas de la Corona de España y del Monasterio del Escorial*. Madrid, 1870.
- Inventario de Felipe II, de 1602. Vasos bernegales y otras diversas piezas de cristal*. «Arte en España», VIII, 1809, 107-122, 172-174.
- D'IVI, PAUL: *Vases antiques du Prado*. «Magasin Pittoresque», núm. 5, 1898.
- BARÓN DE LA VEGA DE LA HOZ: *Las Joyas del Delfin*. «Coleccionismo», VI, 1918, 137.
- PÉREZ DE GUZMÁN, JUAN: *Joyas robadas y restituidas*. «España Moderna».
- El Tesoro del Delfin*. «La Esfera», núm. del 28 de septiembre de 1918.

LAMM: *Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem nahen Orient*. Berlin, 1929-1930. Dos vols.

BARBET Y JACQUEMART: *Les gemmes et bijoux de la Couronne au Musée du Louvre*. Paris, 1886. Dos vols.

MARQUET DE VASELOT: *Orfèvrerie émaillerie et gemmes du Moyen Age au XVII^e siècle*. Paris.

KRIS: *Die Kameen im Kunsthistorischen Museum*. Viena, Schroll, 1927.

EICHLER-KRIS: *Meister und Meisterwerke der Steinschneidekunst in der Italienischen Renaissance*. Viena, Schroll, 1929. Dos volúmenes.

CONTENIDO

El presente catálogo de libros de la biblioteca de la Universidad de Chile, que ha sido formada por el donativo de la biblioteca de don Juan Manuel Rosales, se publica en esta forma para dar a conocer a los señores profesores y alumnos de la Universidad de Chile, el contenido de la misma.

CATÁLOGO

El presente catálogo de libros de la biblioteca de la Universidad de Chile, que ha sido formada por el donativo de la biblioteca de don Juan Manuel Rosales, se publica en esta forma para dar a conocer a los señores profesores y alumnos de la Universidad de Chile, el contenido de la misma.

ADVERTENCIA

Salvo indicación en contrario, la boca del vaso es circular, y su cuerpo de superficie lisa.

Entiéndose por forma aovada la de huevo cortado paralelamente a su eje menor, por arco rebajado el de un solo centro que no llega al semicírculo, y por vaso gallonado aquel cuyos gallones se acusan tanto exterior como interiormente; cuando sólo aparecen por fuera, se le describe como decorado con gallones.

La numeración entre paréntesis rectilíneos al final de la descripción de cada vaso es la del Inventario de 1776, y la que figura en las fotografías de Laurent, hoy de Ruiz Vernacci. Al final se publica una tabla de correspondencia de la numeración de ese Inventario y la moderna.

PIEDRAS DURAS

1 SALERO DE ONICE CON SIRENA DE ORO

Recipiente de boca ovalada y escasa profundidad; lo mismo que la parte superior del pie, de ónice oriental. La sirena, de oro y cubierta de esmalte en las piernas, según Madrazo no es figura fundida, sino esculpida en hoja de oro repujada a mazo. De oro también esmaltado el resto de la guarnición. En el esmalte domina el azul verdoso, y le siguen en importancia el rojo y el blanco, el azul y el verde. Todo ello enriquecido con ciento setenta y siete rubíes y dos diamantes. El delfín que se cita en el Inventario de 1776, había desaparecido al ser devuelto el salero de París en 1815. Debía de encontrarse entre las piernas de la sirena, donde puede verse el orificio de su inserción. En los otros dos que existen en el recipiente es probable que se sujetase una pieza cuya forma se ignora.

Para Madrazo, la sirena es una evocación del mar, madre de la sal. Recuerda la existencia de otro salero sostenido por un tritón de oro que, procedente del tesoro de Enrique II y Francisco I, perteneció a Francisco II, y se pregunta si pudo formar juego con el del Prado. Lo considera obra francesa de la primera mitad del siglo XVI.

Inventario de 1746 (n.º 12): «Copa ovalada»; en el de 1776: «Vaso en forma de salero». [69]

Reproducido en el «Museo Español de Antigüedades», 1875.

Alt. 0,175.

Lám. I.

2 VASO DE LAPISLAZULI CON DRAGONES DE ESMALTE

Cuerpo de boca ovalada y sección en forma de arco carpanel; los gallones, que no llegan hasta el borde, se acusan al interior. De lapislázuli oriental, con vetas de marcasita blanca, lo mismo que el pie. La pieza que constituye el núcleo del vástago, de color más claro. La guarnición del vástago, formada por dos dragones con girasoles en los ojos, cuatro delfines y un niño de oro cubierto de esmalte. En los dragones domina el verde, y el rosado en los delfines; el niño, en blanco. Completaban la guarnición los dos dragones de las asas y la orla del pie, todo ello esmaltado, que aún puede verse en la fotografía de Laurent. A uno de los delfines falta una aleta y la mitad del extremo de la cola; al otro, sólo una aleta; a uno de los dragones, la lengua. En 1815 habían perdido dos alas los dragones de las asas, y en 1839 se registraba ya la falta del niño del vástago, compañero del conservado.

Reproducido por Miró, *Estudio de las piedras* 186, y en «La Esfera» de 28 de septiembre de 1918. [4]

Fines del siglo XVI, probablemente ya de hacia 1600.

Alt. 0,175.

Lám. II.

3 BARQUILLO CON DRAGON

Cuerpo abarquillado bastante profundo, con gallón y pico en un extremo; vástago abalaustrado y pie plano ovalado. De diaspro oriental oscuro. El dragón que sirve de asa, como el resto de la guarnición, de oro esmaltado; en los ojos, girasoles. El dragón, cubierto por esmalte pintado con criterio naturalista; las hojas, de blanco y celeste.

Falta al dragón el ala derecha, y un trozo de piedra al vaso en la parte del pico, que está quebrado. El ala había desaparecido al ser devuelto de París en 1815, y se encontraba ya muy destruída la parte anterior.

Adviértase la semejanza estilística del dragón con el del vaso precedente.

En el Inventario de 1776: «Vaso hechura de barco». [21]

De hacia 1600.

Alt. 0,155.

Lám. III.

4 COPA DE LAPISLAZULI Y ESMALTE

Cuerpo de sección de arco rebajado decorado con gallones; lo mismo que el vástago abalaustrado y el pie plano de lapislázuli, con bastante marcasita dorada. Guarnición de oro esmaltado en blanco y rojo.

La del pie puede aún verse en la fotografía de Laurent.

Reproducida en «La Esfera» de 28 de septiembre de 1918. [46]

De hacia 1600.

Alt. 0,11.

5 VASO DE AGATA CON FESTONES DE UVAS

Cuerpo de sección en arco rebajado, decorado con gallones y concha; lo mismo que el vástago acanalado y el pie, de ágata calcedónica. Guarnición de oro esmaltado en verde, blanco y azul.

Falta la guarnición del pie, que aparece todavía en fotografía de Laurent, y un trocito del labio. En el Inventario de 1776: «Taza grande». [8]

De hacia 1600.

Alt. 0,215.

6 BARQUILLO DE AGATA CON BICHA

Cuerpo abarquillado bastante profundo, con pico en un extremo, vástago abalaustrado y pie plano ovalado. Salvo la parte inferior del pie, que es de alabastro, todo de ágata ligeramente morada. La bicha en forma de mujer con alas que sirve de asa, lo mismo que el resto de la guarnición, de oro esmaltado en blanco, azul, rojo y verde. La cabeza es un ónice.

El asa es casi idéntica a la del vaso del Louvre reproducido por Barbet en la lám. 54; el pico, también muy semejante. Tal vez se deban al mismo artista. Barbet considera el vaso del museo francés de tiempos de Enrique IV.

Inventario de 1746 (n.º 78): «Copa». [36]

Probablemente de fines del siglo XVI.

Alt. 0,20.

Lám. III.

7 COPA DE AGATA CON CABEZA DE NEGRO

Cuerpo semiesférico, como la sobrecopa; vástago abalaustrado, y pie ligeramente campaniforme. De ágata calcedoniosa.

La cabeza de negro del remate es un ónice. La guarnición de hojas y pequeñas cartelas de oro esmaltado en rojo, blanco, azul y verde.

Falta la del pie, que aun puede verse en la fotografía de Laurent. Es vaso decorativo que no se abre. En papel antiguo: «N.º 45-55 P.»

Su guarnición de estilo algo semejante a la del n.º 8.

Inventario de 1776: «Vaso en forma de copón».

[54]

De fines del siglo xvi.

Alt. 0,175.

8 COPA DE AGATA Y ESMALTE

Cuerpo aovado, vástago abalaustrado con gallones torsos y pie en forma de casco de esfera. Agata oriental. Guarnición de oro esmaltado en verde, blanco y rojo.

Falta la guarnición del pie, que aun puede verse en la fotografía de Laurent. Al ser devuelto el vaso de París en 1815 había desaparecido la cabeza del busto del remate, que en 1776 se encontraba ya quebrada. Debía de ser análoga a la del n.º 7.

El estilo de la guarnición, semejante al de los vasos núms. 9, 10 y 11. Semejante también al de los vasos del Louvre reproducidos por Barbet (ob. cit., láms. 54 y 56).

En el Inventario de 1776: «Vaso en forma de copón».

Reproducida en «La Esfera» de 28 de septiembre de 1918. [41]

De hacia 1600.

Alt. 0,155.

9 COPITA DE CORNALINA Y ESMALTE

Cuerpo semiesférico, vástago abalaustrado y pie cónico. De ágata cornalina, menos la pieza inferior del pie, que es de alabastro. Hojas de oro esmaltado en blanco y negro. La tapa, que era semiesférica, aparece todavía en la fotografía de Laurent.

Había perdido el remate al ser devuelta de París en 1815.

El estilo de la guarnición, semejante a la de los números 3, 10 y 11. [42]

Inventario de 1776: «Vasito hechura de copón».

De hacia 1600.

Alt. 0,10.

10 VASO ABARQUILLADO DE JASPE MORADO

Cuerpo de boca ovalada y sección en forma de arco carpanel; lo mismo que el pie, de jaspe florido de color morado. Vástago de follaje calado en forma de balaustre; como la guarnición del pie, de oro esmaltado en blanco y verde.

El estilo de la guarnición, semejante al de los números 8, 9 y 11.

En el Inventario de 1776: «Vaso abarquillado».

De principios del siglo XVII. [43]

Alt. 0,105.

11 VASO DE DIASPRO Y ESMALTE

Cuerpo de boca ovalada y escasa profundidad; vástago constituido por dos esferas, y grueso nudo piriforme. Pie ovalado. De diaspro. Sencilla guarnición de oro esmaltado de blanco, algo semejante a las de los núms. 8, 9 y 10.

Ligeras saltaduras en el esmalte del vástago. [13]

Inventario de 1776: «Vaso en forma de platillo».

De hacia 1600.

Alt. 0,13.

12 COPA ABARQUILLADA DE DIASPRO

Cuerpo de boca ovalada y sección en forma de arco carpanel, vástago abalaustrado y pie plano ovalado. De diaspro sanguino transluciente; el pie, sobre una pieza de serpentina común. Sencilla guarnición de oro y plata, esmaltada en el vástago de blanco.

Quebradura que recorre transversamente el cuerpo del vaso. Al ser devuelto el vaso de París en 1815 había desaparecido la tapa de diaspro con su remte, consistente en una cabeza de la misma piedra, con tres plumas y ropaje de oro.

Inventario de 1776: «Vaso aovado». [72]

De hacia 1600.

Alt. 0,115.

13 VASO DE PRASMA CON FIGURILLA DE MUJER EN EL VASTAGO

Cuerpo de boca ovalada, sección en arco rebajado y escasa profundidad, con gallones cóncavos separados por aristas vivas; el pie, con gallones convexos. De prasma de excelente calidad. Una figurilla de oro cubierta de esmalte blanco de mujer desnuda sirve de vástago; el pedestal en que descansa, también de oro.

Las hojas esmaltadas que enriquecieron el pie pueden verse aún en la fotografía de Laurent. Eran semejantes a las del vaso n.º 14. Véase éste.

Inventario de 1746 (n.º 125): «Copa». [16]

De fines del siglo XVI

Alt. 0,15.

14 COPA DE CALCEDONIA CON REMATE EN FORMA DE COPA

Cuerpo aovado y tapa en forma de casco de esfera; el remate figura un vaso, también aovado; el vástago, prismático. De ágata calcedonia. La guarnición y el asa, de oro esmaltado de verde, blanco y rojo. En el remate, cinco granates pendientes. Falta en el cuerpo del vaso una de las asas, y en el remate dos granates pendientes y un pájaro esmaltado en colores con dos rubies en los ojos. El pájaro y una de las asas habían desaparecido al ser devuelto de Pa-

ris en 1815. En 1839 se creía que el pájaro podía ser el del vaso n.º 6, de 1776, que no se conserva. Una hendidura en el pie y otra en la tapa; en ésta, además, un pelo natural.

El remate es idéntico al de uno de los vasos robados en 1918 (n.º 31 de 1776).

Aunque de dibujo diferente, el asa está concebida en forma análoga a la del vaso del Louvre, reproducido por Barbet (Ob. cit.) en la lámina 56. Barbet considera el vaso del Louvre de tiempos de Enrique IV.

En el Inventario de 1776: «Vaso hechura de copón». [17]

Hacia 1600.

Alt. 0,31.

15 JARRITA DE AGATA CON MASCARONES

Cuerpo aovado, decorado con cabezas de Sileno. La tapa es un rostro como de león. Todo ello de ágata. En el vástago, guarnición de oro con seis rubies y seis diamantes rosas; en la tapa un rubí balaje.

La guarnición del pie, que era de plata y oro esmaltado, enriquecida con piedras, puede aún verse en la fotografía de Laurent.

El Inventario de 1776 registra treinta y seis diamantes rosas de varios tamaños, siete rubies, más uno abrigantado con treinta espinelas facetados. En papel antiguo: «N.º 59 Donné par Madame la Dauphine».

Inventario de 1776: «Tiborcito». [74]

De hacia 1600.

Alt. 0,11.

16 COPA ABARQUILLADA DE AGATA

Cuerpo de boca ovalada y sección en forma de arco carpanel, vástago abalaustrado y pie plano ovalado. Agata. Guarnición de oro, con esmalte incrustado en verde, azul y rojo. A la altura del labio cabeza de mujer. En 1815 faltaba la compañera y la parte superior del remate.

Inventario de 1776: «Vaso en forma de barco».

Reproducido en «La Esfera» de 28 de septiembre de 1918. [55]

De hacia 1600.

Alt. 0,005.

17 VENERA DE DIASPRO

Cuerpo en forma venera muy profunda con dos asas, vástago abalaustrado y pie plano ovalado. De diáspiro sanguino trasluciente. La guarnición, de oro esmaltado; la del vástago y parte superior del pie, en blanco, dejando al descubierto el oro; la de la parte inferior de aquél, embutido en verde y rojo.

Inventario de 1776: «Vaso hechura de concha».

De hacia 1600. [58]

Alt. 0,005.

18 MORRION DE AGATA

El cuerpo ofrece curiosa semejanza con un casco invertido; vástago abalaustrado y pie plano ovalado. De ágata amarillenta, con algu-

na veta de cornalina oriental. El asa, lo mismo que el resto de la guarnición, de oro, con esmalte embutido en negro y blanco.

Hendidura en uno de los lados.

En el Inventario de 1776: «Vaso en forma de morrión». [35]

Probablemente de hacia 1600.

Alt. 0,15.

19 BARQUILLO CON CUPIDO CABALGANDO UN DRAGON

Cuerpo abarquillado de escasa profundidad, decorado con gallones, lo mismo que el fuste abalaustrado; pie ovalado. Agata sardónica. Un dragón cabalgado por un amorcillo, de oro y esmalte, sirve de asa.

La guarnición del labio es una lámina de oro con esmalte negro embutido, sobre la que descansa en el exterior una segunda decoración calada, también esmaltada en verde y blanco. El dragón, cubierto de esmalte, principalmente verde y morado. En el resto de la guarnición, esmalte embutido blanco sobre fondo negro. Completan la decoración veinticinco rubíes y diecinueve esmeraldas.

Falta un trozo de la guarnición del borde con la correspondiente piedra, que sería un rubí, y una esmeralda cuyo engarce se conserva vacío.

Ligera hendidura bajo la garra derecha del dragón.

Inventario de 1776: «Vaso abarquillado». [77]

De hacia 1600.

Alt. 0,17.

Lám. IV.

20 COPA GALLONADA DE DIASPRO CON RUBIES

Cuerpo formado por ocho gallones; el vástago y el pie, también con gallones. Diaspro bastante trasluciente. Guarnición de oro, con esmalte embutido en azul y rojo, y quince rubies balajes.

Falta la sobrecopa y la guarnición, que aparecen aún en la fotografía de Laurent. En 1839 conservaba sus ciento treinta y seis rubies balajes. [78]

De hacia 1600.

Alt. 0,11.

21 BERNEGAL DE JASPE VERDE Y ESMALTE BLANCO

Cuerpo de boca ovalada formado por seis grandes gallones; tapa ligeramente gallonada muy plana y pie ovalado plano. Todo ello de diaspro muy trasluciente. Las dos asas, lo mismo que toda la guarnición, de oro, con esmalte blanco embutido. La del pie aparece aún en la fotografía de Laurent. Cuando se hizo ésta había perdido las piedras la guarnición de la tapa.

Un vaso como éste en el Louvre (Barbet, Ob. cit., lám. 42). A no ser por sus asas en forma de sirenas y el pico de uno de los lóbulos podría considerarse pieza hermana de la del Prado. Su esmalte es también blanco. Conserva las piedras y granos de aljófara; pero ha perdido, en cambio, el remate. [44]

Inventario de 1776: «Vaso seisavado».

Probablemente de hacia 1600.

Alt. 0,13.

22 BERNEGAL DE AGATA

Cuerpo gallonado de boca ovalada y sección en forma de arco carpanel; pie ovalado plano. De ágata calcedoniosa, con decoración grabada de tallos y hojas. Guarnición de oro con esmalte embutido negro.

Faltan las asas, de que se conservan las inserciones. El pequeño trozo del borde había ya desaparecido en 1776; los dos pelos o grietas parecen naturales. Las asas de oro, que tenían forma de serpientes aladas, esmaltadas en varios colores, se conservaban en 1776. Al ser devueltas de París en 1815 habían desaparecido.

Aunque es bastante dudoso, pudiera ser la descrita en el Inventario de 1746 (n.º 126) en estos términos: «copa ovalada y canalada, con su tapa y pie de piedra ágata que imita a nácar, con seis guarniciones en el referido pie, otra en el labio y otra en la tapa, en la cual hay quince piezas de la misma piedra engastadas, con un botoncito de lo mismo por remate, todo de color de oro esmaltado, que con dicho remate tiene siete dedos». [5]

En el Inventario de 1776: «Vaso aovado y arminellado».

Fines del siglo XVI.

Alt. 0,105.

23 COPA CAMPANIFORME

Cuerpo campaniforme muy profundo, de vástago abalaustrado y pie plano; de diáspiro sanguino bastante trasluciente.

La guarnición del vástago, de oro y esmalte negro embutido; la del pie, de plata dorada, con decoración grabada de hojas.

Inventario de 1776: «Vaso hechura de copa».

De hacia 1600. [56]

Alt. 0,11.

24-25 BANDEJA Y JARRO DE DIASPRO CON GRANOS DE ALJÓFAR

El jarro, de cuerpo campaniforme y el pie plano. De diasprio sanguino trasluciente. Guarnición en bronce dorado, esmaltada en rojo, blanco y verde azulado, con follaje y roleos de oro calados sobrepuestos: la enriquecen cincuenta granos de aljófár. La bandeja está formada por varias piezas trapezoidales en torno a un gran octógono central, montadas en guarnición del mismo tipo que la del jarro. Conserva cinco granos de aljófár.

El Inventario de 1776 registra en la bandeja cuarenta y nueve granos de aljófár, y en el jarro ochenta y nueve. Al ser devueltos de París en 1815 faltaban ya algunos granos. En 1839 sólo conservaba la primera diez granos, y cincuenta y cuatro el segundo; se habían perdido varios trozos de decoración.

El jarro tiene forma de aguamanil de iglesia.

La ornamentación parece bastante influida por las estampas ornamentales alemanas de fines del xvi.

Inventario de 1776: «Fuente con jarro».

Reproducida la bandeja en «La Esfera» de 28 de septiembre de 1918. [85]

Hacia 1600.

Bandeja: diámetro mayor, 0,435.

Jarro: alt. 0,175.

Lám. V.

26-27 BANDEJA Y JARRO DE DIASPRO CON GRANOS DE ALJOFAR

Piezas compañeras de las dos anteriores. Varía el dibujo general de la guarnición de la bandeja.

El jarro conserva treinta y siete granos de aljófár; la bandeja, veintiséis.

Esmalte en rojo, negro, blanco y verde.

En el Inventario de 1776 se registran cuarenta y tres granos de aljófár en la bandeja y sesenta y siete en el jarro. Al ser devueltos en 1815 habían desaparecido algunos granos, y en 1839 se advierte la falta de varios trozos de decoración; sólo se mencionan ya treinta y siete granos de aljófár en el jarro y veintisiete en la fuente.

Su ornamentación, a pesar de ser coetánea de la fuente compañera anterior, denota un estilo algo más avanzado. Compárese la decoración calada y esmaltada de esas cuatro piezas con la de los números 115, 92 y 110.

Una semejante del Louvre reproduce Havard en su *Histoire de l'Orfèvrerie française*, lámina 29. En papel antiguo, en la bandeja: «Número 431-45 L.».

Hacia 1600.

[86]

Bandeja: diámetro mayor, 0,440.

Jarro: alt. 0,175.

28 COPA DE JASPE VERDE GALLONADA CON TURQUESAS

El cuerpo campaniforme, de boca ovalada, está formado, lo mismo que la sobrecopa, por cuatro grandes gallones muy planos; el vástago es abalaustrado y el pie plano ovalado. Diaspro sanguino bastante trasluciente. La guarnición y las dos asas, de plata dorada, con labor calada y esmaltada en negro, blanco y verde azulado; la enriquecen veintiocho turquesas.

Al ser devuelta la copa de París en 1815 habían desaparecido las cinco turquesas de la tapa y la de la parte superior del vástago, que hoy falta. Tampoco existía ya el remate de vaso.

Inventario de 1776: «Vaso hechura de jarro armillado (sic)». [75]

Siglo XVII.

Alt. 0,205.

29 VENERA CON CABEZA DE AVE

Cuerpo en forma de concha con gallones, vástago abalaustrado y pie circular. Lo mismo que la cabeza de avestruz o pato de jaspe verde. Diaspro sanguino. La guarnición y las cabezas de los delfines, de oro esmaltado en azul y negro.

Falta la guarnición del pie, que aún aparece en la fotografía de Laurent, así como la parte inferior del cuerpo de los delfines.

El tema de la flor de la guarnición con los roleos asimétricos laterales descubre ya la influencia de la decoración del Extremo Oriente.

Tal vez la «Taza en figura de ánade» del Inventario de 1746 (n.º 123); en el de 1776, «Vaso en forma de concha».

Siglo XVII. [34]

Alt. 0,14.

30 JARRO DE AGATA

De cuello alargado y boca trebolada. Agata. La guarnición del pie y la tapa, de oro con esmalte; salvo el busto de negraña del remate, que era de calcedonia, con un rubí engarzado, puede verse aún en la fotografía de Laurent.

Reproducido en «La Esfera» de 28 de septiembre de 1918. [52]

Siglo XVII.

Alt. 0,175.

31 COFRE RECTANGULAR CON CAMAFEOS

De la base rectangular y tapa de forma tumada. Solera y armadura de plata dorada; aristas y molduras esmaltadas de blanco. Revestido interiormente de raso de color de rosa, y por fuera de terciopelo negro bastante gastado. Decora su exterior rica colección de camafeos y piedras duras lisas, aquéllos tal vez en su totalidad del siglo XVI. Salvo indicación en contrario, son camafeos de calcedonia ónice y cornalina blanca.

PAÑO I (Trapezoidal).

En el centro:

1. Busto, probablemente de Adriano, de ágata.

A la izquierda:

2. Busto.

A la derecha:

3. Medallón liso que debió de perder un busto en relieve.

En la parte inferior:

4. Dos personajes haciendo música. Forma parte de una gran serie a que pertenecen en esta arqueta los camafeos números 5, 23, 24, 35-37, 46-49, 59-62, 83-85, 94-97, y tal vez en la arqueta número 12 los camafeos números 86, 91, 97, 103. Véase también el número 4 de la copa número 38.

5. Dos personajes, uno de ellos con un animal. Véase el camafeo anterior.

Completan el paño:

6-10. Cinco cabezas de niño, iguales; cuatro de ellas de amatista y una de cornalina oriental.

11. Cabeza de anciano, de cornalina oriental.

12-15. Cuatro medallones lisos; los dos superiores, de cornalina oriental, y los dos inferiores, de lapislázuli.

PAÑO II (Rectangular).

En el centro:

16. Cabeza de mujer en negro sobre fondo blanco. Recuerda modelos romanos del siglo iv.

A la izquierda:

17. Busto de Francisco I, de perfil.

A la derecha:

18. Busto de emperador laureado.

Sobre los dos últimos:

19. Busto de mujer en blanco.

20. Cabeza, probablemente de Alejandro, divinizado de Amón.

Completan la decoración:

21, 22. Dos bustos de joven sobre fondo blanco, entallos en cornalina oriental. Compárense con los números 108 y 109, y también con los números 74 y 75, 50 y 51, 100 y 101.

23, 24. Dos historias. Véase el número 4.

25-29. Cuatro cabezas de niño, de amatista.

30-33. Cuatro medallones lisos; dos de ellos, de cornalina oriental, y dos, de lapislázuli.

PAÑO III (Trapezoidal).

En el centro:

34. Busto de mujer con largos rizos

35-37. Tres historias paganas de la misma serie que la número 4 y compañeras.

38. Cabeza de niño, de amatista, como los números 5-10.

Completan el paño:

39, 40. Dos piedras de lapislázuli en forma de concha.

41-44. Cuatro medallones lisos de cornalina.

PAÑO IV (Rectangular).

En el centro:

45. Diosa pagana de medio cuerpo, dando el pecho a un niño.

46-49. Cuatro historias paganas, de la misma serie que la número 4 y compañeras.

50, 51. Dos bustos de perfil; entallos de cornalina oriental. Véase el número 21.

52, 53. Dos cabezas; una de niño, de frente, y otra de hombre, de perfil.

54. Cabeza de niño como las números 6-10, de amatista.

55-58. Cuatro medallones lisos; dos, de cornalina oriental, y dos, de lapislázuli.

PAÑO V (Trapezoidal).

59-62. Cuatro historias paganas de la misma serie que la número 4 y compañeras.

63. Cabeza de hombre con corona de laurel.

64. Media figura de mujer. Es figura corriente en los camafeos del Renacimiento; su composición, muy repetida, se caracteriza por tener un pecho descubierto. Son frecuentes a fines del siglo xvi, y continúan en el xvii (Eichler Kris, ob, cit., núms. 408, 409). A este tipo responden con ligeras variantes el camafeo 98 de esta misma arqueta y varios de la copa número 76. Otros en el Museo Arqueológico Nacional y en el de Viena (Eichler, ob. cit., número 428).

65-70. Seis medallones lisos, de los cuales tres son de cornalina oriental, dos de ágata, y el del centro, de lapislázuli.

PAÑO VI (Rectangular).

71. Media figura de mujer. Camafeo con el mismo motivo del brazo en alto en Viena (Eichler. Ob. cit., fig. 281). Lám. XII.

72. El Ave Fénix. Camafeo del mismo tema, pero de distinta composición, en la Biblioteca Nacional de París (Babelón, *Camées, de la B. N.* París, 1897, lám. 56, núm. 617).

73. Defensa del puente por Horacio Cocles. Un camafeo italiano del siglo xvi con puente de cinco ojos y dos personajes más, en el Museo de Viena, cuya composición, según Eichler (ob. cit., III, fig. 184) parece derivar de un relieve

atribuído al maestro Jo. F. F. No son raros los camafeos en que se simplifica la composición del de Viena; en el mismo Museo existe otro ejemplar, ya del siglo XVII, y otros en Nápoles, San Petersburgo y Munich. Lám. XII.

74, 75. Dos bustos. Entallos de cornalina oriental. Véase el número 21.

76, 77. Otros dos más diminutos en blanco.

78, 79. Dos medallones en forma de concha, de lapislázuli.

80, 81. Seis medallones lisos, de los cuales cuatro son de cornalina oriental y dos de lapislázuli.

PAÑO VII (Trapezoidal).

82. San Carlos Borromeo, de media figura.

83-85. Tres historias paganas de la misma serie que los números 4 y 5. Una de ellas representa a Milón de Crotona con la mano prendida en el árbol y atacado por el león.

86. Cabeza de niño, como las números 6-10, de amatista.

87, 88. Dos medallones en forma de concha, de lapislázuli.

89-92. Cuatro medallones lisos, de cornalina oriental.

PAÑO VIII (Rectangular)

93. Busto de emperador romano laureado.

94-97. Cuatro historias paganas, probablemente de la misma serie que las números 4 y 5. Entre ellas: un sátiro contemplando a una ninfa dormida, y, al parecer, la historia de Dédalo e Icaro.

98. Media figura de mujer, de perfil, con un pecho descubierto; del tipo del número 64.

99. Busto de mujer, de perfil; de ágata par-duzca.

100, 101. Dos bustos de hombre; entallos de cornalina oriental. Véase el número 21.

102. Cabeza de niño, como los números 6-10, de amatista.

103-106. Cuatro medallones lisos, de los cuales dos son de lapislázuli y dos de cornalina oriental.

PAÑO IX (Rectangular).

107. Gran busto de mujer coronada de laurel, vestida de romana. Obra de gran calidad; tal vez el mejor camafeo de la colección del Prado. Lámina XII.

108, 109. Dos bustos de hombre, casi iguales; entallos de cornalina oriental. Véase el número 21 de esta arqueta.

110-113. Cuatro medallones lisos de lapislázuli. Las charnelas, de hojas esmaltadas de blanco.

Además de este cofre y el siguiente, se registra en el Inventario de 1746 (núm. 26) otro con tapa de piedra con cinco florones. Inventario de 1746 (núm. 71): «Arquita». [10]

Hacia 1600.

Alto 0,125; largo 0,157; ancho 0,123. Lám. VI.

32 COFRE OCHAVADO CON ENTALLOS Y CAMAFEOS

De base ochavada y tapa de forma tumbada. La solera es de plata dorada; las paredes, de

hierro, y las molduras, de oro. Decoración calada de hojas esmaltadas, en las que se encuentran engastados ciento cincuenta y dos entallos y camafeos.

Las bolas de los pies, de cornalina oriental, lapislázuli y ágata.

Salvo el número 146, obra de gran calidad y que es clásico, todos los demás parecen renacentistas.

Los entallos deben de ser en buena parte antiguos, pero abundan probablemente también los del Renacimiento.

El orden de la descripción de los entallos y camafeos, como en el cofre número 31, es por paños, registrando primero el trapezoidal y después el rectangular de cada uno de los frentes. Dentro de cada paño se describen por filas de izquierda a derecha, comenzando por la fila superior. Salvo indicación en contrario, son entallos.

PAÑO I (Trapezoidal).

Fila A.

1. Victoria. De cornalina oriental.
2. La Fortuna con el cuerno de la abundancia y el timón. De ónice.
3. Figura masculina desnuda con palma. De cornalina oriental.
4. Figura masculina con frutos en las manos. Onice.
5. Busto de Vulcano tocado con el «pilos». Dispersas en el fondo las letras: P A M. De cornalina oriental.

6. Figura sentada trabajando en una vasija o instrumento. Onice.

7. Figura. De prasma.

Fila B.

8. Anciano, de media figura. Camafeo.

9. Hércules con la maza. De cornalina oriental.

10. Cabeza de mujer. Onice.

11. Las Gracias. Camafeo de ónice. Composición muy repetida en el Renacimiento, tomada del grupo de las Gracias de la Biblioteca de la Catedral de Siena, que difundió el grabado de Marcantonio Raimondi.

12. Cabeza de hombre. Onice.

13. Cupido apoyado en una columna. De cornalina oriental.

14. Busto de romano. Camafeo de ónice.

PAÑO II (Rectangular).

Fila A.

15. Genio alado con máscara trágica y báculo. Camafeo de ónice.

16. Figura apoyada en una vara; ónice.

17. Figura de guerrero con escudo al lado y con casco en la mano, probablemente Marte. De cornalina oriental.

18. Esculapio. De prasma.

19. Hércules. De prasma.

20. Figura femenina con rama en la mano. De cornalina oriental.

21. Júpiter en el trono. Onice.

22. Hércules y el león de Nemea; camafeo de ónice.

Fila B.

23. Cabeza de Alejandro con cuernos de Amón. Camafeo de ónice. Obra de gran calidad. Compárese con el camafeo romano de la Biblioteca Nacional de París. Babelón. *Camées de la B. N.* París, 1897, lám. 22, núm. 224.

24. Mercurio. De prasma.

25. Busto de mujer joven. De lapislázuli.

26. Presentación de tres prisioneros a un capitán vencedor, uno de ellos coronado. Copia, con supresión de alguna figura del fondo, del reverso de una medalla con el busto de Carlos V, grabada por Giovanni dei Berardi con motivo de sus triunfos africanos. La reproduce Kris (ob. cit., fig. 231), quien la supone hecha con ocasión de la jornada de Túnez en 1535. Camafeo de ónice.

27. Minerva. De lapislázuli, grabado en hueco.

28. Cabeza, probablemente de Júpiter. De ágata.

29. Busto de mujer joven. Camafeo.

Fila C.

30. Máscara de teatro. Camafeo de cornalina oriental.

31. Divinidad sentada con casco y Victoria en la mano. De ágata.

32. Busto de mujer. De cornalina oriental.

33. Tres bustos de mujeres, veladas. De jaspe opalino. Un camafeo con seis mujeres de busto en la Biblioteca Nacional de París. Babelón. *Camées de la B. N.* París, 1897, lám. 58, número 1.021.

34. Cabeza de mujer. De cornalina.
35. Cabeza alada. De ágata.
36. Busto de mujer. Camafeo de cornalina.

PAÑO III (Trapezoidal).

37. Apolo con la lira. De cornalina oriental.
38. Guerrero desnudo con casco, lanza y escudo; probablemente, Marte.
39. Baco con bacante tocando la lira. De cornalina oriental.

PAÑO IV (Rectangular).

40. Jano con tres cabezas unidas. De cornalina oriental.
41. Tres guerreros con casco y escudo dándose la espalda, y caballo al fondo.
42. Cabeza de mujer. De cornalina oriental.
43. Cabeza de hombre, galeada. Probablemente, de granate.
44. Historia con mujer y dos personajes, uno de ellos con el brazo en alto; el tercero, arrodillado entre ellos con un cuenco en las manos. De cornalina oriental.
45. Busto de mujer con el pecho al descubierto. De cornalina oriental.
46. Cabeza de hombre laureado. De cornalina oriental.
47. Personaje sentado vaciando dos copas.
48. Personaje de pie, al parecer con un gran tirso clavado en tierra.

PAÑO V (Trapezoidal).

49. Cabeza del Sol. Camafeo.
50. Venus tendida. Camafeo de cornalina oriental. Compañero del núm. 118.

PAÑO VI (Rectangular).

51. Victoria con el escudo en alto. Al parecer, de granate.
52. León y ave. De lapislázuli.
53. Busto de mujer. De cornalina oriental.
54. Cabeza. De cornalina oriental.
55. Cabeza de hombre barbado. Con inscripción: ITIWNOCI. De cornalina. De gran calidad.
56. Cabeza de viejo. De cornalina oriental.
57. Bustos de hombre barbado con corona de laurel y de mujer. De cornalina.
58. Perro o ciervo y vaso. De ágata.
59. Cabeza de niño con alas. De cornalina oriental.

PAÑO VII (Trapezoidal).

60. Busto de bacante. De cornalina oriental.
61. Mujer, al parecer con vaso en la mano.
62. Hombre con lanza y casco. De cornalina oriental.

PAÑO VIII (Rectangular).

63. Cabeza de hombre coronada de laurel. De jaspe rojizo.
64. Fauno con pantera y racimo. Onice.
65. Busto de atleta. De jaspe rojizo.
66. Busto de Mercurio. Onice.
67. Busto de emperador romano coronado de laurel. De cornalina oriental.
68. Busto de mujer joven. Onice.
69. Busto de hombre barbado. De cornalina oriental.
70. Figura.

71. Arbol, pájaro y escorpión al pie. De cornalina oriental.

PAÑO IX (Trapezoidal).

72. Mercurio con caduceo, al parecer vaciando una copa. Onice.

73. Joven desnudo sentado en una roca.

74. Cabeza de mujer. Onice.

75. Júpiter en el trono con el águila al pie. De cornalina oriental.

76. Pájaro sobre un trípode, y junto a éste una serpiente; es decir, los atributos de Apolo. Onice.

77. Figura desnuda sentada, con estrella al fondo; tal vez un Dióscuro.

78. Cabeza de hombre con casco alado; tal vez Mercurio. Onice.

79. Cabeza con casco. De cornalina oriental.

80. Lucrecia. Onice.

81. Mujer entregando un instrumento a un hombre desnudo. De cornalina oriental.

82. Busto de hombre coronado de laurel. De lapislázuli.

83. Cabeza de casco. De cornalina oriental.

84. Abraxax de cuerpo humano, cabeza de gallo y piernas terminadas en serpientes, con látigo en la derecha. A su izquierda, en caracteres griegos, la inscripción:

T A W E
P X B θ

∪ ∅
X ∅

Al dorso, en dos líneas:

IAHIEHIOY
ΩHIOΨPHP

En el comienzo de las dos inscripciones se repiten las voces gnósticas IAΩ (= Dios) y IAHIE (= terrible). Abraxax es el dios supremo del gnosticismo que tanto combatió al cristianismo en sus primeros tiempos. Acerca de la posible interpretación de estas voces gnósticas véase Cabrol, *Dictionnaire d'Archeologie Chrétienne*, I, 1 p. 127 y 6, 1 p., 1327.

Algún entallo de este tipo en el Museo Arqueológico Nacional. De prasma.

85. Cabeza de mujer. De cornalina oriental.

PAÑO X (Rectangular).

Fila A.

86. Dos niños con teas y una corona ante un ara. Camafeo de ónice compañero de los números 91, 97 y 103, y de la serie de la arqueta número 3 (camafeo núm. 4).

87. Minerva apoyada en una columna, con casco en la mano y lanza; el escudo al pie. De prasma.

88. Mujer velada, de media figura. De prasma.

89. Joven desnudo con cuerno de la abundancia apoyado en una columna, con rama en la mano. De cornalina oriental.

90. Hombre barbado sentado con corona y, tal vez, con serpiente en las manos; al fondo una estrella. De prasma.

90 bis. Cabeza de hombre ; en el fondo, las iniciales «E. V. E.». De prasma.

91. Genio alado con corona en la mano en carro tirado por leones. Camafeo de ónice. Compañero del n.º 86. Véase éste.

Fila B.

92. Busto de hombre barbado con casco. De cornalina oriental.

93. Conejo comiendo un racimo. Pudiera referirse a Hispania. Onice.

14. Mujer sentada a quien habla al oído un amorcillo, escuchando a otra mujer que parece interceder por el joven desnudo que se encuentra tras ella. Camafeo de ónice.

95. Figura varonil echada en tierra ; tal vez Hércules. Onice.

96. Cabeza de Jano. De cornalina oriental

Fila C.

97. Plutón en el trono con Ceres y Proserpina. Camafeo de ónice. Compañero del n.º 86. Véase éste.

98. Guerrero con casco y lanza, y una rama en la izquierda. Onice.

99. Marte sentado, con mariposa al fondo, que representará a Psyche. De cornalina oriental.

100. Victoria. De ágata.

101. Cupido. De cornalina oriental.

102. Cabeza de hombre, caballo marino y tres capullos o frutos. Onice.

103. Dos hombres ofrendando un cerdo en un ara. Camafeo de ónice. Compañero del número 86. Véase éste.

PAÑO XI (Trapezoidal).

104. Mercurio con diversos atributos. De cornalina oriental.

105. Cabeza de Plutón. De cornalina oriental.

106. Amorcillo. Onice.

PAÑO XII (Rectangular).

107. Eros y Psyche. De cornalina oriental.

108. Guerrero con corona en la mano ante un ara. De prasma.

109. Vulcano trabajando. De cornalina oriental.

110. Figura con frutos en las manos. Onice.

111. Centauro con canastilla de frutos. De cornalina oriental.

112. Figura con lanza. Onice.

113. León junto a un árbol, con unas manzanas o bolas a los pies. Tal vez el del Jardín de las Hespérides.

114, 115. Figura varonil con corona en una mano y dos frutos en la otra. De prasma.

116. Diana, cazadora. De prasma.

PAÑO XIII (Trapezoidal).

117. Guerrero con una rodilla en tierra. En el fondo, invertido: «SCIPIO».

118. Joven tendido en tierra, con cuerno de la abundancia. De cornalina oriental. Camafeo compañero del n.º 50.

PAÑO XIV (Rectangular).

119. Busto de mujer. Octogonal. De prasma.

120. Figura. Onice.

121. Aguila con una, al parecer, tortuga al pie, alusiva a la fábula de Esopo. Octogonal. De cornalina.

122. Delfín. Alrededor, en los seis lados de la artesa, el letrero «AMO|RIS|HAB|ES|PIG|NVS». Hexagonal.

123. Cabeza barbada coronada de laurel. De cornalina oriental.

124. Delfín. Onice.

125. Cabeza de guerrero con casco. De cornalina oriental.

126. David con la cabeza de Goliat. Camafeo de ónice.

127. Figura, tal vez, una Victoria. De lapislázuli.

PAÑO XV (Trapezoidal).

128. Minerva, con escudo y lanza en la derecha, y una Victoria en la izquierda. Onice.

129. Minerva junto a un ara. Onice.

130. Cabeza. De cornalina oriental.

PAÑO XVI (Rectangular).

131. Quimera con patas de pájaro, cuerpo formado por un rostro humano y una cabeza de carnero, y cuello y cabeza, tal vez, de camello; al fondo, una estrella. De jaspe rojizo. Probablemente piedra gnóstica. Véanse las láms. V y VI de la obra de King (*The Gnostics*, Londres, 1864). Otra piedra gnóstica en esta misma arqueta, la n.º 84.

132. Insecto parecido a un escarabajo. Onice.

133. Busto de mujer. De jaspe rojizo.

134. Cabeza de toro. Onice.
135. Medusa. De cornalina.
136. Busto, probablemente de mujer. De lapislázuli.
137. Baco cabalgando en una cabra. De cornalina oriental.
138. Lobo. De prasma.
139. Busto de mujer con los pechos descubiertos. De cornalina oriental.

PAÑO XVII (Octogonal).

Fila A.

140. Carro con figura humana y pájaro; junto a él, columna coronada por creciente y un ara. De cornalina oriental.
141. Personaje rodeado por los animales, probablemente Orfeo. Onice.
142. Vaca amamantando a la cría. Onice.
143. Busto de mujer. De cornalina oriental.

Fila B.

144. Guerrero sentado, al que besa la mano otro arrodillado seguido por dos personajes. Onice.
145. Cigüeña y lagartija. Onice.
146. Busto de mujer velada. Camafeo. De lapislázuli. Al dorso, otro busto de mujer. Obra de gran calidad y casi indudablemente clásico.
147. Figura que tal vez representa el Tíber. En caracteres invertidos: «TIBE».
148. Apolo y Marsias. Onice.

Fila C.

149. Deidad barbada, con corona en la mano. De cornalina oriental.

150. Toro con un creciente y el signo ρ en la parte superior, y entre las piernas T y Ω . Onice.

151. Composición con personaje central sentado, probablemente Mercurio con el caduceo, y un pájaro sobre él; a su lado, un genio de rodillas y otras figuras; una tercera, de pie; dos genios alados en el cielo coronan al dios. De ónice.

152. La Fortuna con cuerno de la abundancia y timón coronada por otra figura femenina. De cornalina oriental.

El estilo del follaje de la guarnición es muy semejante al del Espejo del Museo del Louvre, regalado por la República de Venecia a María de Médicis en ocasión de sus bodas con Enrique IV. (Barbet, ob. cit., lám. 60). Véase la pág. 19.

Inventario de 1746 (n.º 130): «Cofre ochavado».

Hacia 1600. [12]

Alto 0,125; largo 0,197; ancho 0,120. Lám. VII.

33 COPA DE AGATA CON CAMAFEOS

Cuerpo aovado, lo mismo que la sobreropa. Agata. El remate, vástago y pie, de oro, calados y esmaltados en blanco, azul y verde, y enriquecidos con los siguientes camafeos:

En el remate:

1. Busto de negra con el pecho descubierto.
2. Busto de mujer de frente.
3. Cabeza.

En el vástago :

4. Busto de mujer con traje de la segunda mitad del siglo xvi. Lám. XII.

5. Busto de joven con el peinado en alto. Compárese el peinado con el del camafeo de Diana de la Biblioteca Nacional de París, que Babelón (*Camées de la B. N.* París, 1897, lámina 5, n.º 31) cree, al menos, retocado ya en el Renacimiento.

6. Busto de hombre vestido a la romana, al parecer, un negro. Lám. XII.

En el centro del pie :

7. Amor y Psiquis. Onice, como todos los siguientes.

8. Baco en carro tirado por leones.

9. Leda y el cisne. Copia de la composición atribuida a Miguel Angel, muy repetida en grabados.

10. Ninfa sobre caballo marino.

11. Venus marina sobre un delfin. Un camafeo de la misma composición, aunque con alguna figura más y de mejor calidad en Viena. Eichler (ob. cit., 128, fig. 230) encuentra el estilo del camafeo alemán próximo al de Masgano, si bien no lo considera suyo. La figura de Venus recuerda un bronce de Danese Cattaneo.

12. Rapto de Europa.

13. Sátiro y amorcillo ante un ara.

14. Tánatos recostado en una calavera.

Completan la decoración numerosos camafeos de cabezas de niños. Compárese con las que decoran la vaina de una daga del siglo xvii conservada en Viena (Kris., II, fig. 419).

Los camafeos son renacentistas del último

tercio del siglo xvi, y seguramente milaneses; algunos de gran calidad. Véanse las págs. 21 y siguientes. El cuerpo hendido. En 1815 faltaban, lo mismo que hoy, cuatro cabezas.

Inventario de 1746 (n.º 72): «Pieza ovalada».
Hacia 1600. [24]

Alt. 0,28.

34 PERFUMADOR CON CAMAFEOS

El cuerpo con la tapa forman un conjunto aovado. De ágata oriental.

Guarnición de plata dorada y oro esmaltado en blanco, verde, azul y rojo, con decoración de follaje y camafeos de ágata y cornalina blanca. Véase la pág. 20.

En el remate:

1. Busto de emperador, tal vez Galba o Vespasiano.

2. Lucrecia.

3. Cabeza de mujer.

4. Cleopatra.

5. Cabeza de emperador coronado de laurel. Véase la fuente n.º 80.

6. Busto de mujer.

7. Cabeza de joven con el cabello ensortijado.

8. Busto de señora vestida al gusto de la segunda mitad del xvi. Tipo de retrato corriente en camafeos italianos de la segunda mitad del siglo, identificados erróneamente con personajes reales. Véanse, por ejemplo, el de Viena, reproducido por Eichler (ob. cit., fig. 277) y los de los vasos del Prado núms. 33, 37, 41 (M).

En el Museo Arqueológico Nacional existen cinco, aunque parecidos entre sí, todos diferentes.

9. Busto probablemente de Minerva.
10. Cabeza.
11. Busto de mujer joven.
12. Busto de mujer con el pecho descubierto.
13. Busto tal vez de Adriano. Véase la fuente n.º 80. Bastante parecido al camafeo número 363 de Viena.

14. Busto de Baco. Compárese con el de la Biblioteca Nacional de París publicado por Babelón. (*Catalogue des Camés de la B. N.*, lám. n.º 513.) En la guarnición central el punzón del platero de París:

No figura en el repertorio de Rosenberg. *Die Goldschmiede Merkmale*.



Acerca del estilo de la guarnición véase la página 20.

Los camafeos son de la segunda mitad del siglo XVI. Al ser devuelto el vaso de París en 1815 había desaparecido la cabeza que coronaba el remate. El camafeo n.º 3, procedente de uno de los vasos robados, se colocó en éste en 1944.

Un remate análogo, con dos camafeos, que se han identificado con Octavio y Calígula, en el Louvre; la terminación, que falta en el Prado, es allí una corona (Barbet, ob. cit., lám. 52).

En papel antiguo, bajo el pie «N. 29, 100 P. Donne par Madame la Daupine».

Inventario de 1776: «Vaso en forma y figura de perfumador».

[22]

Siglo XVII.

Alt. 0,23.

Lám. VIII.

35 VASO DE JASPE CON CAMAFEOS DE NEPTUNO Y ANFITRITE

Cuerpo de sección en forma de arco carpanel de jaspe florido de tintas rojizas y azuladas; la tapa de la misma piedra, con tintas verdosas. La cabeza de negro del remate, de ágata. La tapa y el pie, de plata dorada; decoración en oro de hojas, cartones y cintas esmaltadas en verde, blanco y rosa; camafeos engarzados. Véanse las págs. 20 y 21 y siguientes.

En la tapa:

1. Diosa sobre un globo acompañada por un centauro marino, al que sigue otro con un niño; fondo de ciudad. De calcedonia. Compañero de los núms. 3, 5, 7 y 9. Tal vez se relacionan con la historia de las bodas de Neptuno y Anfitrite. Lám. XII.

2. Cabeza de mujer. Ónice de calcedonia y cornalina blanca.

3. Niño cabalgando sobre un delfín y amorcillo; de calcedonia. Véase el n.º 1.

4. Diosa con casco, probablemente Minerva; ónice y cornalina blanca.

5. Ninfa cabalgando sobre monstruo marino; de calcedonia. Véase el n.º 1. Lám. XII, número 5.

6. Cabeza de hombre.

7. Deidad, tal vez, Himeneo, en un carro tirado por genios marinos; de calcedonia. Véase el n.º 1. Lám. XII.

8. Busto de joven; ónice.

9. Neptuno y Anfitrite en carro tirado por caballos marinos; de calcedonia. Véase el n.º 1.

10. Busto de emperador romano.

En el pie:

11. Busto de mujer. De calcedonia y cornalina. Al dorso, entallo clásico de la Diana de Efeso.

12. Busto de mujer con traje de la segunda mitad del siglo xvi. De cornalina blanca.

13. Busto.

14. Busto de hombre con traje de la segunda mitad del siglo xvi; de cornalina blanca y parduzca. Al dorso, entallo clásico de Minerva y un guerrero.

15. Busto de mujer. De lapislázuli.

16. Cabeza de hombre barbado. De calcedonia.

17. Busto de Minerva.

18. Cabeza de hombre barbado. De calcedonia.

19. Busto de mujer. De lapislázuli.

20. Busto de mujer.

En el interior de la tapa, el punzón con las iniciales del platero de París:

No figura en el repertorio de Rosenberg (*Die Goldschmiede Merkzeichen*).



Camafeos renacentistas del último tercio del siglo xvi, y, al parecer, en su casi totalidad milaneses. Compárense los que representan historias con los reproducidos por Kris (ob. cit.) en las láminas 89 y 90.

Inventario de 1746 (n.º 119): «Vaso de forma de copón».

[40]

Siglo xvii.

Alt. 0,13.

Lám. IX.

36 VASO CAMPANIFORME DE ÁGATA CON CAMAFEOS

Cuerpo campaniforme, cuya mitad inferior, lo mismo que la tapa, es de ágata oriental.

El pie, la mitad superior del cuerpo y el remate, de plata dorada picada y con decoración de oro esmaltado en blanco, azul y rosa.

Es pieza puramente decorativa, que no se abre.

Véanse las págs. 20, 21 y siguientes.

Decoran el cuerpo del vaso siete camafeos.

1. Busto del cardenal Richelieu. Tiene bigote y, al parecer, mosca. Un camafeo de Richelieu bastante parecido, en la Biblioteca Nacional de París (Babelón, *Catalogue des Camées de la B. N.*, núm. 94, lám. 71). De cornalina oriental. Lám. XII.

2. Busto de mujer con los pechos descubiertos; ónice de ágata y cornalina. Estos tipos de bustos femeninos con los pechos descubiertos parecen tener su precedente en Venecia a principios del xvi, donde fueron frecuentes; un camafeo de esas características de Italia del Norte del siglo xvi en Viena (Eichler, ob. cit., figura 160).

3. Busto, al parecer, de Minerva, tal vez retrato. De calcedonia y cornalina blanca paruzca.

4. Busto de mujer; de calcedonia y cornalina blanca.

5. Guerrero romano; de pasta.

6. Cabeza de romano. Compárese su estilo con el del n.º 747 de la Biblioteca Nacional re-

producido por Babelón (*Catalogue des Camées de la B. N.*). De pasta. Probablemente reemplazó a otro más pequeño, pues es mayor que el engaste. Lám. XII.

7. Busto de emperador romano.

8. Busto de guerero romano; de ágata y cornalina blanca.

Casi todos estos camafeos son de fines del siglo XVI.

El camafeo n.º 7 procede de uno de los vasos robados, y se ha colocado en 1944. El primitivo, que puede verse todavía en la fotografía de Laurent, era el busto de un personaje vestido a la antigua con cerquillo como de franciscano. Era camafeo pegado, y la figura constaba de dos piezas: el rostro de cornalina blanca y el ropaje de ágata morada, lo mismo que el fondo; es decir, el sistema puesto de moda por Octavio Miseroni. Véase la pág. 23.

Al ser devuelto el vaso de París en 1815 había desaparecido una figura con ropaje de oro y un perrito en la mano que se cita en 1776 como camafeo, y que probablemente coronaba el remate.

Inventario de 1776: «Vaso en forma de tabor». [47]

Siglo XVII.

Alt. 0,23.

37 VASO DE CALCEDONIA ORIENTAL CON CAMAFEOS

La parte inferior del cuerpo, semiesférica, lo mismo que la tapa; de calcedonia oriental. La

guarnición, que constituye buena parte del vaso, de plata dorada con follaje esmaltado y los siguientes camafeos:

En el remate:

1. Busto de señora con traje de la segunda mitad del siglo xvi; de calcedonia y cornalina blanca.

2. Cabeza; de lapislázuli.

3. Busto con traje de la época; de calcedonia y cornalina blanca.

4. Busto de guerrero.

En el cuerpo:

5. Busto de señora con traje de la segunda mitad del siglo xvi; de cornalina blanca.

6. Busto.

7. Busto de señora; de ágata.

8. Cabeza; de cornalina oriental.

9. Busto de mujer.

10. Cabeza de emperador romano laureada; de cornalina blanca sobre fondo de calcedonia.

11. Señora de media figura con traje de la época y, al parecer, con corazón en la mano.

12. Señora de busto; de cornalina blanca.

En el pie:

13. Cabeza de mujer; de ónice. De estilo muy semejante al camafeo n.º 3 y compañeros del vaso n.º 38. En la serie de que forma parte este camafeo parece advertirse la influencia de los perfiles de Ana de Austria, Luis XIII y Luis XIV joven (Babelón, *Catalogue des Camées*, láms. 73 y 74), lo que hace pensar en fecha bastante avanzada dentro del siglo xvii.

14. Cabeza de Baco; de lapislázuli.

15. Busto de hombre con hacha coronado de laurel; de ónice.

16. Cabeza de Baco; de lapislázuli, como el número 14.

Los camafeos núms. 4 y 9 proceden de los vasos robados, y se colocaron en este año de 1944; el primero sobre la piedra de lapislázuli primitiva. El camafeo del remate faltaba ya en 1746.

En la guarnición del pie, rayado: «A». Además, el punzón, muy confuso del platero de París:

No figura en el repertorio de Rosenberg (*Die Goldsmiede Merzeichen*).



Casi del último tercio del siglo XVI; alguno tal vez posterior.

Compañero de uno de los vasos robados en 1918, de que hay fotografía de Laurent, y de que publicó dibujo Miró, *Estudio de las piedras preciosas*, pág. 64.

Véanse las págs. 20, 21 y siguientes.

Inventario de 1746 (n.º 120): «Jarroncito»; en el de 1776: «Vaso en forma de tabor». [59]

Siglo XVII.

Alt. 0,205.

Lám. XI.

38 COPA CON CAMAFEOS

En este vaso sólo es de piedra—ágata—la parte central del cuerpo, que ofrece sección cuadrilobulada. El resto de su cuerpo campaniforme, sus dos asas con cabezas de carnero, la tapa troncocónica y el pie cuadrado son de plata dorada con follaje esmaltado y camafeos.

Tres esmeraldas y tres espinelas balajes. Las hojas, de esmalte blanco ; las cintas y las grandes hojas lanceoladas de verde ; algún azul en las coronas de dos medallones. Véanse las páginas 20, 21 y siguientes.

Completan la decoración los siguientes camafeos :

En la tapa :

1. Cabeza, al parecer, de negro con lechuguilla ; de calcedonia y cornalina blanca sobrepuesta en el metal.

2. Cabeza de niño ; de calcedonia y cornalina blanca.

3. Cabeza de romano coronado de laurel ; de cornalina oriental. De la misma mano que los núms. 7 y 8, y que los núms. 3 y 4 del vaso siguiente y que el 13 del anterior.

4. Marte, Venus y Cupido. Compárese con el camafeo n.º 4 de arqueta n.º 10 ; de calcedonia y cornalina blanca.

5. Busto de mujer velada ; de calcedonia parduzca.

6. Busto de mujer ; de calcedonia y cornalina blanca.

En el cuerpo :

7. Cabeza de romano coronada de laurel ; de cornalina oriental. De la misma mano que el número 3.

8. Cabeza de romano coronado de laurel ; de cornalina oriental. De la misma mano que el número 3.

9. Busto de hombre barbado y coronado de laurel, con otro de mujer al fondo ; de cornalina blanca.

10. Cabeza de romano con barba; de cornalina blanca engastada en oro.

Todos estos camafeos parecen del último tercio del siglo XVI y principios del XVII.

En la guarnición, los siguientes punzones:



Los punzones en forma de A terminada en flor de lis y de corona son el «poinçon de charge» y el «poinçon de décharge» de Jacques Leger, que desempeñó el cargo en París de 1687 a 1691. (Rosenberg, IV, 255. El tercero es el del platero y contiene sus iniciales. Rosenberg, *Die Goldschmiede Merkzeichen*, 28, cita a un platero del rey, Jacques Roëttiers (n. 1707 † 1784), cuyas iniciales coinciden con las de este punzón. Como por la fecha no puede corresponderle, tal vez sea de algún antepasado.

En papel antiguo, pegado al vaso: «N.º 358 ...». Faltan dos piedras en el cuerpo del vaso, probablemente una esmeralda y un rubí.

Inventario de 1776: «Vasos en forma de tibores». Reproducido en «La Esfera» de 28 de septiembre de 1918. [61]

Siglo XVII.

Alt. 0,155.

39 COPA CON CAMAFEOS

Compañera de la anterior. Conserva las cuatro espinelas balajes y cuatro esmeraldas primitivas. Falta la tapa.

1. Busto de emperador romano coronado, con el de su mujer al fondo; de cornalina blanca. Semejante al engarzado en un anillo del Museo de Viena, que Eichler (ob. cit., 165, figura 385) cree de hacia 1600.

2. Cabeza, tal vez de Hércules; de cornalina blanca engastada en oro.

3. Cabeza de romano con corona de laurel; de cornalina oriental. De la misma mano que el siguiente y que el número 3 del vaso compañero, número 38.

4. Cabeza de mujer; de cornalina oriental. De la misma mano que el anterior. Lám. XII.

En papel antiguo: «N.º 359 100 P». [61]

Fines del siglo XVII.

Alt. 0,12.

40 COPA DE JÁSPE CON CAMAFEOS

Cuerpo de boca ovalada con sobrecopa; vástago abalaustrado y pie ovalado. De jaspe florido. Guarnición de plata dorada con veintitrés esmeraldas. Completan la decoración los siguientes camafeos de calcedonia y cornalina blanca.

En la guarnición superior: 723 14

1. Mujer con el pecho descubierto, de media figura. Véase el camafeo 64 de la arqueta número 10.

2. Mujer con el cabello suelto.
3. Jinete arrojándose a una hoguera.
4. Cabeza de joven.
5. Tres hombres con una oveja.
6. Cabeza.
7. Orfeo tocando la cítara y el Cancerbero.
8. Mujer con el pecho descubierto, de media figura. Véase el número 1.
9. Mujer con el pecho descubierto, de media figura, muy semejante al número 1.
10. Mujer con el pecho descubierto, de media figura, muy semejante al número 1.
11. Sátiro contemplando una ninfa.
12. Mujer con el pecho descubierto, de media figura. Véase el número 1.
13. Caballo arrojándose a las llamas.
14. Mujer con el pecho descubierto, de media figura. Véase el número 1.
15. Personaje sobre un carro con una trompeta.
16. Cabeza.
En el vástago:
17. Hércules y el león de Nemea.
18. Cabeza de emperador, coronado de laurel.
19. Ofrenda ante un ara.
20. Cabeza.
21. Figura desnuda.
22. Busto.
23. Figura desnuda sentada, a la que otra entrega, al parecer, una vasija.
24. Busto de mujer.
En el pie:
25. Personaje tendido.

26. Mujer con el pecho descubierto, de media figura. Véase el número 1.
27. Dos monstruos marinos.
28. Mujer con el pecho descubierto, de media figura, semejante al número 1.
29. Monstruo marino.
30. Mujer con el pecho descubierto, de media figura. Véase el número 1.
31. Dos personajes, uno de ellos arrodillado.
32. Mujer con el pecho descubierto, de media figura. Véase el número 1.
33. Monstruos marinos.
34. Mujer con el pecho descubierto, de media figura. Véase el número 1.
35. Delfín.
36. Mujer con el pecho descubierto, de media figura. Véase el número 1.

El remate había desaparecido al ser devuelto el vaso de París en 1815. Una de las esmeraldas perdidas figura aún en la fotografía de Laurent. En el Inventario de 1776 se citan cincuenta y seis, pero faltaban ya dos camafeos.

Los camafeos, en su casi totalidad, son en general de escasa finura, y están hechos con criterio muy industrial, como lo confirma también la repetición de tipos. Véase la página 23. Deben de ser de fecha próxima a 1600.

Papel viejo: «N.º 41 100 P.».

Inventario de 1776: «Vaso aovado».

Reproducido en «La Esfera de 28 de septiembre de 1918.

[76]

De principios del siglo xvii.

Alt. 0.185.

41 CAMAFEOS SUELTOS

A. Busto de Enrique IV (1594 † 1610) con la leyenda «HENRICVS IV FRAN. ET NA. REX.».

De pasta.

Procede del vaso robado número 19, reproducido en «La Esfera» de 28 de septiembre de 1918.

B. Busto de mujer con traje de la época. Tiene algún parecido con el camafeo número 374 de Viena procedente de un vaso del siglo xvii. (Eichler, ob. cit., fig. 374.) Perteneció al vaso robado núm. 18 reproducido en «La Esfera» de 28 de septiembre de 1918. Lám. XII.

C. Busto de mujer. Procede del mismo vaso. Probablemente del autor del camafeo 4 de la copa número 33.

D. Cabeza de mujer. De estilo bastante parecido al del camafeo número 3 del vaso número 38.

E. Rey en trono. En el fondo, la siguiente inscripción en caracteres hebraicos:

reh]nm	רחמים		
<i>misericordioso?</i>			
zéker	זכר-	מלך	mélek rey
<i>un recuerdo?</i>		נימיו	bëyamaw en sus días
tinnar]a'	טנר-יא		
<i>de piedra?</i>			

Debo la transcripción y traducción a la amabilidad del Sr. Cantera. Obra medieval, probablemente del siglo xiii. Procede del baso roba-

do número 19, reproducido en «La Esfera» el 28 de septiembre de 1918. Lám. XII.

F. Cabeza.

G. Mujer de media figura. Compárese el motivo del brazo en alto con el camafeo 71 del cofre número 31 y otro de Viena publicado por Eichler (ob. cit., fig. 281). Procede del vaso robado número 19 reproducido en «La Esfera» el 28 de septiembre de 1918.

H. Cabeza de mujer. Probablemente del mismo artista que el camafeo número 3 del vaso número 38. Procede del vaso robado número 19, reproducido en «La Esfera» el 28 de septiembre de 1918.

I. Busto de mujer.

J. Cabeza de niño.

K. Cabeza de hombre barbado.

L. Cabeza de mujer.

M. Busto de señora con traje del siglo xvi.

Compárese con los camafeos números 1 y 5 del vaso número 37.

Decoraron todos estos camafeos los vasos robados en 1918. Son, pues, compañeros de los que aparecen engastados en los vasos anteriores y en su mayoría de fines del siglo xvi; alguno probablemente ya del xvii. En el Museo Arqueológico se conservan también algunos camafeos muy semejantes a éstos.

42 COPA DE TOPACIO OCCIDENTAL

Cuerpo de boca ovalada, sección en forma de arco de herradura y superficie labrada en facetas; vástago abalaustrado y pie ovalado. Cris-

tal de roca de color de topacio, llamado topacio occidental. El remate de la sobrecopa, esmaltado de azul celeste. Guarnición de oro con decoración de follaje y mariposas en esmalte embutido de azul, verde y blanco. Falta la guarnición del pie, que aún puede verse en la fotografía de Laurent. La parte superior del remate, consistente en unas flores esmaltadas de verde y azul, habían desaparecido al ser devuelto el vaso en 1815.

Probablemente el «Pomo... de topacio» del Inventario de 1746 (núm. 74); en el de 1776 «Vaso hechura de copón». [63]

Probablemente ya del siglo xvii.

Alt. 0,185.

43 VASO DE CALCEDONIX CON CABEZA DE AGUILA

Cuerpo en forma de tronco de cono con las paredes entrantes, vástago abalaustrado. El vástago y el pie, de ónice. El cuerpo, según los correctores de 1839 del Inventario de 1776, de ágata sardónica. Miró (*Estudio de las piedras preciosas*. Madrid, 1870, pág. 66) lo cree de calcedonix. Al parecer, son pocas las piezas labradas en este material. Guarnición de oro con hojas esmaltadas en azul, verde y blanco, con dieciséis rubíes balajes, siete esmeraldas y tres diamantes. En los ojos del águila, dos rubíes más. Tiene un pelo natural.

En la fotografía de Laurent puede aún verse el dragón que servía de asa. Al ser devuelto el vaso de París en 1815 había desaparecido la sobrecopa de ágata ónice.



El Inventario de 1776 registra veintinueve diamantes rosas, veintinueve rubíes, cuatro abri-llantados y cinco cabujones, y veinte esmeraldas. En 1815 habían desaparecido doce piedras en el pie y una en el vástago.

Compañero del siguiente.

En papel antiguo: «30° 600 Louis neufs».

Reproducido por Miró (*Estudio de las piedras*, pág. 60), y por «La Esfera» del 28 de septiembre de 1918. [80]

Siglo XVII.

Alt. 0,225.

44 VASO DE CALCEDONIX CON CABEZA DE AGUILA

Cuerpo de sección en arco de círculo decorado con gallones que se acusan al interior; como el vástago abalaustrado y el pie, de ágata sardónica. De particular interés el ágata del cuerpo del vaso. De oro esmaltado la cabeza de águila, que sirve de pico, así como la guarnición que en parte es de plata; la enriquecen cuatro diamantes, seis rubíes y seis esmeraldas en cabujón. Ha perdido los rubíes de los ojos.

El asa de oro esmaltado en forma de dragón y la guarnición del pie del mismo material y procedimiento, enriquecido además con piedras, pueden aún verse en la fotografía de Laurent. Faltan en el vástago seis piedras. En el Inventario de 1776 se citan veintitrés diamantes rosas, trece rubíes y veinte esmeraldas.

Compañero del anterior. Inventario de 1745.

número 17 ó 28. Reproducido en «La Esfera»
del 28 de septiembre de 1918. [70]

Siglo XVII.

Alt. 0,225.

Lám. IV.

45 COPA ABARQUILLADA Y GALLONADA

Cuerpo abarquillado y gallonado de sección en arco carpanel; vástago abalaustrado y pie campaniforme muy abierto. Agata amarillenta con alguna veta de cornalina oriental. Guarnición de oro con hojas y pájaros esmaltada en azul, blanco y verde, enriquecida con cinco diamantes, once rubíes y once esmeraldas.

En el inventario de 1776 se registran seis diamantes delgados, once rubíes y once esmeraldas. En 1815 había desaparecido un pájaro con su diamante.

En papel antiguo: «N.º 448 100 L».

Inventario de 1776: «Vaso abarquillado arminellado». Reproducido en «La Esfera» de 28 de septiembre de 1918. [82]

Siglo XVII.

Alt. 0,145.

46 VENERA CON CABEZA DE AGUILA

El cuerpo, en forma de concha con amplio gallón, que sirve de pico, es un «nero-antico» barnizado de verde para imitar diaspro, o jaspe verde. La cabeza de águila, el vástago abalaustrado y el pie plano ovalado, de diaspro sangüino. Guarnición de plata dorada y esmaltada en blanco y azul. La del pie, picada de zapa.

En el cuello del águila y en el balaustre, ocho rubies pequeños balajes y ocho diamantes en cada uno.

Las piedras que enriquecían el pie pueden verse aún en la fotografía de Laurent. En 1776 decoraban el vaso cuatro diamantes tablas, algunos rosas, veintiún rubies balajes, cinco espinelas y cuatro esmeraldas. En 1839 habían desaparecido algunos rubies y las esmeraldas; el número de huecos era el de trece.

Inventario de 1776: «Vaso en forma de conchâ».

[37]

Siglo xvii.

Alt. 0,33.

47 OLLA DE DIASPRO

Cuerpo de superficie poliédrica de facetas cóncavas con dos asas; lo mismo que la tapa, de diaspro. Las segundas asas sobrepuestas y el resto de la guarnición de oro esmaltado de blanco. En el cuerpo, dos gruesos rubies, y en las asas, ocho más pequeños.

Falta la parte inferior de la guarnición del labio, que aparece aún en la fotografía de Laurent. Al ser devuelto el vaso de París en 1815 faltaban ya las dos flores compañeras de las que todavía decoran el cuerpo del vaso, así como las guarniciones de la boca, que estarían decoradas con rubies. En los veintiséis engastes existentes todavía se conservaban en 1776 veinticuatro piedras. En 1815 sólo había los diez hoy conservados.

Acerca de las ollas de cristal de roca que poseía Felipe II, véase la página 38.

Inventario de 1776: «Vaso hechura de tabor.»
Siglo XVII. [68]
Alt. 0,155.

48 VASO EN FORMA DE ARTESA

Cuerpo en forma de artesa, vástago piriforme y pie ovalado. El recipiente, según los autores de las notas de 1839 al inventario, de prasio; el resto, de diásporo sanguino. Guarnición de oro esmaltada de blanco.

Al ser devuelto el vaso de París en 1815 habían desaparecido las dos asas con delfines de oro esmaltados en colores.

En el Inventario de 1776: «Vaso en forma de artesa.» [29]

Probablemente del siglo XVII.
Alt. 0,10

49 GRAN COPA GALLONADA DE SANGUINA

El cuerpo de boca ovalada; lo mismo que la sobrecopa, y el pie, gallonados; el balaustre, piriforme con gallones torsos. Todo de piedra sanguina. Guarnición de oro esmaltado en blanco, con hojas, cabezas de leones y de carneros.

Las dos asas en forma de patas con grandes cabezas de sátiros, que estaban prendidas en los bordes y en la parte inferior del cuerpo del vaso, eran también de oro esmaltado, y pueden verse aún en la fotografía de Laurent, así como la guarnición del pie y del borde. Falta una cabeza de carnero del borde de la tapa. La guar-

nición del remate no existía ya en 1815. La parte de piedra del mismo estilo que el número 53.

En el Inventario de 1776: «Vaso aovado y arminellado.» [49]

Siglo XVII.

Alt. 0,30.

50 GUARNICION ESMALTADA

Son las del pie y del vástago de uno de los vasos robados en 1918.

Esmaltada en verde y blanco.

Reproduce el vaso completo «La Esfera» de 28 de septiembre de 1918.

Altura con el pie de madera, 0,07.

51-52 DOS TACITAS

Son restos de vasos.

De ágata rojiza y amarillenta, respectivamente.

Alt. 0,03 y 0,035.

53 COPA GALLONADA DE DIASPRO

Cuerpo de boca ovalada con cuatro grandes gallones; vástago piriforme decorado con gallones torsos y pie con gallones sencillos. De diáspiro la parte superior del vástago; los mascarones de que penden las dos anillas laterales, de oro. Faltan la decoración del mismo material que cubría el borde de la copa, y la parte inferior del pie, que pueden verse aún en la fotografía de Laurent. Faltan además algunos

trozos del labio. La parte de piedra, del mismo estilo que la del número 49.

En el Inventario de 1776: «Vaso grande armillado.» Reproducido en «La Esfera de 28 de septiembre de 1918. [25]

Siglo xvii.

Alt. 0,19.

54 VENERA DE JASPE CON CARACOL EN LA TAPA

El cuerpo, lo mismo que el pie y el centro de la tapa, en forma de venera gallonada; el vástago, abalaustrado. De jaspe florido. Sobre la tapa, caracol con el cuerpo esmaltado y concha de jaspe. Guarnición de plata dorada con follaje de oro esmaltado en blanco, naranja y verdoso con sentido naturalista. En la tapa sólo conserva seis motivos de hojas y la mitad de otro; en la guarnición inferior del vástago falta la mitad del follaje, y en el pie, el correspondiente a dos motivos.

Enríquecen todavía la guarnición: cuatro rubíes, tres esmeraldas, quince turquesas, una amatista, dos jacintos, dos diamantes, tres zafiros y un aguamarina.

En la fotografía de Laurent puede verse aún una figurilla de oro cabalgando en un delfín esmaltado que desde la charnela aparentaba perseguir al caracol.

La forma general de la copa es buen testimonio de la influencia de los vasos de cristal de roca en los de piedras duras. En el Inventario de Felipe II figuran dos veneras de aquel ma-

terial. Pie en forma de concha en un vaso del siglo xvi del Louvre y en otro de Viena del taller de los Sarachi (Kris, ob. cit., figs. 464 y 535).

La decoración barroca del follaje de la guarnición, hace pensar en fecha bastante avanzada dentro del siglo xvii. Compárase con la del vaso número 119. Véase la pág. 20.

En el Inventario de 1776: «Vaso hechura de concha.» [53]

Reproducido por Miró, *Estudio de las piedras*, 172.

Siglo xvii.

Alt. 0,23.

Lám. XIII.

55 COPITA DE AGATA DE FAJAS NEGRUZCAS

Cuerpo de sección ovalada, vástago abalaustrado y pie plano. De ágata, con fajas oscuras. Guarnición de oro con esmalte pintado plano, con decoración vegetal en verde, azul y amarillo sobre fondo blanco.

Inventario de 1776: «Vaso en forma de copita.» [57]

De hacia 1600.

Alt. 0,08.

56 COPA DE JASPE VERDE CON DELFINES

Cuerpo de forma aovada; lo mismo que el pie y los delfines que sirven de asas, de jaspe verde. Los tres cartones del vástago, de oro cincelado y picado. El borde, quebrado.

Al ser devuelta de París en 1815 habían desaparecido la tapa, que era de la misma piedra que el cuerpo del vaso, y tenía remate de oro, y los cuatro delfines de oro de la parte inferior.

Un vaso muy semejante a éste, también de jaspe verde, en el Louvre (0,110 x 0,080). Conserva la tapa, y tanto el vástago como el pie son de la misma piedra. Barbet (ob. cit., lámina 37) encarece su extraordinaria perfección técnica por la delgadez de sus paredes, mérito que en no menor grado posee el del Prado, a más de tener asas, que allí no existen, labradas en la misma pieza. Cree del mismo artifice cuatro vasos más de aquella colección (números 184, 186, 198 y 215), también de jaspe verde oscuro muy transparente.

Inventario de 1746 (n.º 114): «Pomo». [33]

Siglos XVI-XVII.

Alt. 0,155.

57 JARRITO DE JASPE VERDE Y ORO

De cuerpo aovado y pie plano; de jaspe. Decoración embutida de tallos de acanto; como el resto de la guarnición, de oro. En la tapa, un diamante triangular. El asa que se insertaba en la cabeza de Medusa y la guarnición del labio puede verse aún en la fotografía de Laurent. Faltan dos trozos importantes en los hombros del vaso. En 1815, al ser devuelto de Francia el vaso, había desaparecido la cadenilla de la tapa.

Inventario de 1776: «Vinajera». [73]

De hacia 1600.

Alt. 0,105.

58 TAZA DE JASPE ABARQUILLADA

De boca ovalada. Tuvo dos asas en forma de delfines unidas a los labios y a la guarnición del pie, que aún pueden verse en la fotografía de Laurent. Falta un trozo del borde.

En el Inventario de 1776: «Vaso aovado abarquillado». [39]

Reproducido en «La Esfera» de 28 de septiembre de 1918.

Siglo xvii.

Alt. 0,05.

59 TAZA ABARQUILLADA DE CORNALINA Y FILIGRANA

De boca ovalada formada por ocho grandes gallones salientes y otros tantos pequeños entrantes. Agata cornalina. Guarnición de filigrana de plata dorada.

Faltan las asas, que aún pueden verse en la fotografía de Laurent.

Inventario de 1746 (n.º 118): «Vaso de hechura abarquillada y acanalado»; en el de 1776: «Vaso de hechura de barco arminellado». [45]

Reproducido en «La Esfera» de 28 de septiembre de 1918.

Siglo xvii.


Alt. 0,055.


60-61 SALVILLAS DE LAPISLAZULI

De escasa profundidad, con pie. De lapislá-zuli sembrado de manchas blancuzcas de la ma-

triz y de puntos brillantes de marcasita. Guarnición de plata dorada, como la del número 72.

Faltan la guarnición del pie a las dos, que, al parecer, se conservaba todavía en 1839.

En la salvilla, número 60, el punzón: 

En la 61 el: 

En ambas el punzón del platero I. R. del vaso número 38. Véase éste. En la segunda salvilla, en papel antiguo: «N.º 60-40 P».

En el Inventario de 1776: «Salvilla». La salvilla, en realidad, según el Diccionario, debe tener una o varias encajaduras para las copas o tazas que se sirven en ella, encajaduras que faltan aquí. [32]

Fines del siglo XVII.

Diámetro 0,24.

62 COPA DE AGATA GALLONADA

Cuerpo de sección en forma de arco carpanel y tapa muy plana; lo mismo que el vástago y el pie, gallonado. Agata con aspecto de jaspe florido.

Falta la terminación del remate.

Inventario de 1776: «Vaso en forma de copón». [48]

De hacia 1600.

Alt. 0,115.

63 BANDEJA DE AGATA

De forma casi ovalada y muy plana. Decorada con gallones en el centro. Agata.

Al ser devuelta de París en 1815 había desaparecido su guarnición de plata «de hojas, flores y cordoncillos imitados a filigrana que hacen forma de asas, y dieciocho flores y dos cordoncillos dorados». Se reguló su plata en 1776 en dieciséis onzas.

En el Inventario de 1746: «Bandeja». [30]
Probablemente ya del siglo xvii.

Longitud 0,185.

64 PERFUMADOR DE JADE Y PLATA DORADA

Cuenco de sección en forma de arco carpanel, de jade. El pie, formado por cuatro garras y festones, lo mismo que el resto de la guarnición, de plata dorada. La tapa presenta en la parte superior el enrejado para la salida del perfume; el remate, en forma de llama. Falta el brasero interior.

Punzón en forma de corona como el del vaso número 66.

Inventario de 1746 (n.º 63): «Cuenco redondo». En el de 1776: «Vaso hechura de cuenco ... especie de perfumador».

Reproducido en «La Esfera» de 28 de septiembre de 1918. [26]

Fines del siglo xvii.

Alt. 0.37.

65 VASO DE JADE Y PLATA DORADA

Cuerpo de boca ovalada y sección en forma de arco carpanel; lo mismo que la tapa, de jade.

El vástago, constituido por cuatro estrechas cartelas; el pie y el resto de la guarnición, de plata dorada.

Inventario de 1776: «Vaso grande avovado».

Fines del siglo xvii. [33]

Alt. 0,33.

66 VASO DE JADE SOBRE DELFINES, DE PLATA DORADA

Cuerpo en forma de mascarón de jade de color verde puerro; el vástago, formado por cuatro delfines, y el pie, de plata dorada.

Punzones:



El primero, probablemente el «poinçon de charge», de Antonio Esteban Ridereau (1684-1687). La corona es el «poinçon de décharge».

El cuerpo, al parecer, trabajo chino.

El pie, barroco, de fines del siglo xvii.

Inventario de 1746 (n.º 39): «Copa». [18]

Alt. 0,215.

67 VASO DE JADE CON FLORES

Cuerpo en forma de concha con manajo de tallos que sirven de asa, y cuyas flores decoran la superficie de aquél. De jade oriental. Vástago en forma de trípode con garras y pie triangular de plata dorada.

El cuerpo es trabajo chino.

Acerca de estos vasos orientales con guarnición occidental, véase Born: *Some Eastern objects from the Hapsburg Collections*.—«*Burlington Magazine*», vol. 69 (1936), 269.

La guarnición, de estilo barroco, de fines del siglo XVII.

Alt. 0,195.

68 TACITA DE AGATA

Taza troncocónica con pico ligeramente apuntado y asa formada por un tallo, cuyas hojas decoran la superficie de aquélla.

De ágata blanquecina y amarillenta.

Trabajo chino.

[50]

Alt. 0,04.

69 TAZA DE ORO CON BALAJES Y TURQUESAS

De sección en forma de arco carpanel, consta de una taza lisa de oro y otra del mismo metal decorada exteriormente por arabescos, en los que aparecen engastadas numerosas piedras rojas, entre balajes y granates en cabujón; llenan el fondo un sinnúmero de turquesas sin labor alguna. Según el Inventario de 1776, setecientas ochenta y cuatro.

Faltan cuatro rubíes.

Arte islámico, probablemente de la India.

Siglo XVII.

[28]

Alt. 0,08.

70 TAZA DE ÁGATA CON ORO Y RUBIES

Aovada, de ágata. Guarnición de oro en forma de tallo con hojas y pájaros con rubies en cabujón; en el pie, la bor de filigrana y las mismas piedras en cabujón.

Quebrada. En 1815 faltaba ya el trozo que hoy aparece restaurado; en 1839 habían desaparecido siete rubies de los ciento treinta y ocho que se registran en 1776. En la parte conservada sólo falta un rubí. Una taza muy semejante de cristal de roca con zafiros granates y esmeraldas en el Louvre (0.068 x 0.084) clasificada como trabajo oriental del siglo xvi (Barbet, ob. cit., lám. 35).

Inventario de 1776: «Tacita». [66]

Arte islámico, probablemente de la India.

Siglo xvii.

Alt. 0,06.

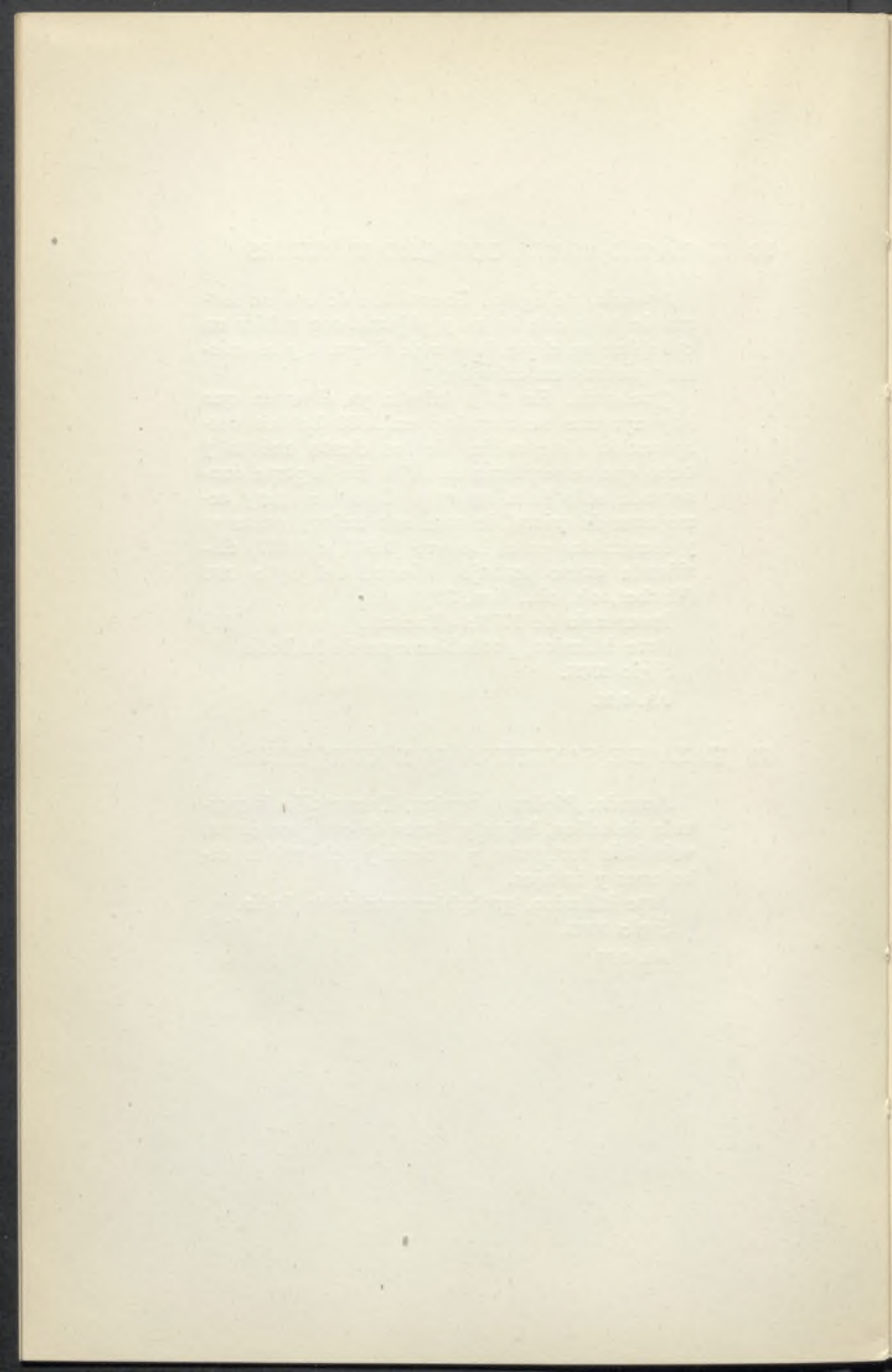
71 TAZA DE SANGUINA CON TURQUESAS

Aovada. Piedra sanguina. Decoración incrustada de tallos, hojas y flores de oro; en éstas, veintiséis turquesas y treinta y seis rubies cabujones y balajes.

Arte islámico, probablemente de la India.

Siglo xvii. [64]


Alt. 0,07.



CRISTAL DE ROCA

72 FUENTE CON AGUILA EXPLAYADA

Bastante profunda, con águila coronada y con las alas extendidas grabada en el centro. En el borde, guarnición de plata dorada, como la de los números 60 y 61.

Punzones:  y el del platero I. R. del

vaso número 38. Véase éste.

Quebradura que aparece ya en la fotografía de Laurent.

En el Inventario de 1746 (n.º 115): «Flamenguilla». [127]

Probablemente gótica; la guarnición de fines del xvii.

Diámetro 0,27.

73 JARRO CILINDRICO

Cuerpo cilíndrico y pie gallonado; lo mismo que el remate, las cuentas y la parte inferior del asa, de cristal de roca. Decoración de tallos y cuadrilóbulos. La cabeza de pájaro que sirve de pico, parte del asa y el resto de la guarnición, de plata dorada.

Los cuadrilóbulos de la parte central se repi-

ten en un vaso del Museo de Caen. Es pieza importante para la historia del cristal en Francia durante la baja Edad Media, de que tan contadas obras se conservan. Por encontrarse en la catedral de Toledo, aunque pertenece ya al siglo xv, merece recordarse un barco con guarnición de plata. Lamm (*Mittelalterliche Gläser*, I, 229) considera ambas obras del taller parisino; el vaso del Prado lo fecha en el segundo cuarto del siglo xiii. La pieza de cristal del pie, aunque gótica, parece posterior.

Reproduce un dibujo del cuerpo del vaso Lamm (lám. 84, 9). [109]

Segundo cuarto del siglo xiii.

Alt. 0,26.

Lám. XV.

74 JARRO

Cuerpo aovado, con gruesos gallones y óvalos tallados en relieve. La tapa y el cuello, de oro y esmaltes en azul, rojo, verde y blanco, con cuatro figurillas de niños en relieve. El pie, con esmalte en blanco y negro y decoración de lazos curvos y menudos arabescos. Enriquecen la guarnición seis diamantes.

Faltan el asa, formada por dos serpientes asidas por un niño, y el otro niño, que en el lado opuesto del cuello sostenía un caracol, según aparece en la fotografía de Laurent.

El Inventario de 1776 registra ocho diamantes delgados, dos fondos bajos y dos rubies. Estos decoraban los ojos del delfín en que apoyaba la piel el niño del caracol. Compárese con los números 75 y 76. [119]

Segunda mitad del siglo xvi, tal vez del tercer cuarto.

Alt. 0,155.

Lám. XV.

75-76 JARRITOS CON SIERPES EN EL ASA

Cuerpo aovado con decoración de gruesos gallones labrados en relieve. La tapa y el cuello, de plata y oro esmaltado en azul, verde y rojo, con dos niños, uno de los cuales sostiene el pico, mientras que el otro, con dos sierpes hace de asa. Dos cartelas con rubíes labrados, uno de ellos balaje, completan el conjunto.

A uno de ellos le falta en la tapa el asa con el niño y las dos cartelillas del cuello, que habían desaparecido ya al ser devuelto el vaso de París en 1815.

Aunque menos ricos, compárese con el anterior.

Inventario de 1746 (n.º 24): «Dos aguamaniles»; en el de 1776: «Dos vasos pequeños a modo de vinajeras». [116]

Segunda mitad del siglo xvi.

Alt. 0,14 y 0,125.

77 JARRO CON SIRENA EN EL ASA

Cuerpo aovado con grandes gallones y cuello con pico también gallonado de cristal de roca. Asa formada por una sirena y un joven ceñido en la cintura por hojas de vid y racimos, tal vez un Baco joven. Lo mismo que el pie, de plata dorada, con decoración de oro esmaltado; sobre ésta, once rubíes balajes en cabujón.

Falta la parte inferior del asa, formada por dos cuerpos en forma de serpiente, continuación del de la sirena, que se insertaban en el pie, según aparece aún en la fotografía de Laurent.

La guarnición del pie, esmaltado en blanco y negro, de típico estilo renacentista francés, de lazos curvos y menudos arabescos, del tercer cuarto del siglo XVI.

Inventario de 1776: «Aguamanil grande».

Reproducido en «La Esfera» de 28 de septiembre de 1918. [114]

De la segunda mitad del siglo XVI.

Alt. 0,41.

Lám. XIV

78 BARCO DE LA TORTUGA

Cuerpo abarquillado, vástago abalaustrado y pie en forma de tortuga. De cristal de roca. En el cuerpo, decoración grabada. A un lado, Neptuno sobre una concha tirada por caballos marinos, una deidad fluvial y un tritón con escudo y lanza; al otro lado, Anfitrite con dardo en la mano; sobre un delfín, otra deidad fluvial y tritón luchando con un delfín. Los vientos, simbolizados por cuatro cabezas, impulsan las olas del mar en que se desarrolla la escena. En la parte superior, niños desnudos jugando y tocando instrumentos músicos. Guarnición de oro esmaltado en rojo, verde, azul intenso y azul celeste, blanco y negro, bastante similar a la del número 80.

Falta la guarnición del pie en que descansaba la tortuga, que aún puede verse en la fotografía de Laurent. La tortuga tiene las patas

rotas, y en el cuerpo del vaso existe un pelo natural.

Un barco de perfil algo semejante en la Cámara del Tesoro de Munich obra de los Sarachi, citada en 1579 (Kris, ob. cit., II, fig. 512). Otra, también de tipo análogo, en forma de navicilla, decorada con escenas marítimas, pero con el pie liso y engarce con esmalte imitando piedras finas, en el Louvre (Barbet, ob. cit., lám. 25).

Acerca de los vasos en forma de barco que poseyó Felipe II, véase el número 114. [87]

Ultimo tercio del siglo XVI.

Alt. 0,20.

Lám. XVI.

79 VASO DE LA MONTERIA

Cuerpo de forma aovada de ancho cuello, con dos bichas por asas.

En la parte central, ancha faja con escenas de cacerías de patos, de un lado, y de jabalíes, ciervos y leones, de otro; los cazadores, hombres y mujeres, con vestiduras clásicas.

Al reingresar el vaso en el Museo en 1939 habian desaparecido la tapa y el pie, del que se conservaban cinco trozos. Ambas partes pueden verse aún en la fotografía de Laurent publicada por Kris (ob. cit., 339 y 340). Con anterioridad a esa fecha, y después de 1839, se había perdido la guarnición de oro esmaltado de negro del pie. Aunque no se cita en los inventarios, es de suponer que existió una guarnición que sirviera de remate a la tapa.

Según Kris (ob. cit., I, 88), pudiera ser obra de Francesco Tortorino, uno de los principales representantes de la glíptica milanesa de la se-

gunda mitad del siglo XVI. Trabajaba para Maximiliano II en 1569 y había muerto en 1595. Firma dos vasos de cristal de roca conservados en Florencia y Viena. Existen de su mano varios camafeos importantes. La composición de caza de leones, es de estilo muy análogo a la de Valerio Belli, reproducida por Kris (fig. 192).

Inventario de 1776: «Vaso en forma de olla». Hacia 1570. [103]

Alt. 0,14.

Lám. XVII.

80 FUENTE DE LOS DOCE CESARES

Ovalada. La decora un paisaje corrido en que se desarrolla la historia mitológica de un cazador que, armado de lanza y precedido de un amorcillo, sale al campo y encuentra a una ninfa en el baño. Júpiter y Juno aparecen a los dos personajes. Siguen la entrevista de Mercurio y la ninfa bajo un árbol y el grupo de las Gracias con el recién nacido. En el fondo, centauros marinos, tritones y ninfas. Guarnición de oro con cartelas esmaltadas en blanco, azul y rojo, y camafeos de lapislázuli de los Doce Césares. Conserva trece granos de aljófar, y faltan once, de los que figuran aún tres en la fotografía de Lauren. En 1776 había perdido ya tres.

Kris (ob. cit., I, 124, 186, figs. 556-558) lo considera trabajo milanés, y se pregunta si podrá ser del taller de los Sarachi. Lo relaciona con un vaso existente ya en 1588 en Dresde, y le sirve de cabeza para formar una importante serie de vasos. Sus escenas guardan estrecho parentesco estilístico con una fuente circular de la Grünen Gewölbe de aquella misma población.

Contra lo que supone, no es probable que la parte esmaltada de la guarnición sea española. Es bastante similar a la del número 78.

Dos series de camafeos de los Doce Césares de este estilo existen en Viena. Una aprovechada en los bordes de una fuente circular del arte cortesano austríaco de principios del siglo XVII, y otra en que cada camafeo tiene su guarnición independiente, pero que fué labrada indudablemente para aplicarla en un conjunto análogo (Eichler, ob. cit., figs. 2 y 357-368). Otras dos en el Louvre, en un copón y en el Espejo de María de Médicis (Barbet, ob. cit., figs. 52 y 60). Enrique IV empleó una serie en los botones de su capa (Babelon, *Gravure en pierres fines*, pág. 279). Véase la pág. 23.

Acerca de las series de emperadores del Renacimiento, véase Courajod en «Gaz. de Beaux Arts», 1886, II, 189, y Tietze Conrat en «Jahr. des Kunst. Institut der Zentralcomission für Denkmalpflege», 1917.

Inventario de 1776: «Fuente en forma de bandeja». [133]

Hacia 1580.

Diámetro mayor 0,39.

Lám. XVIII.

81 VASO DE LA VENDIMIA

Cuerpo en forma de huso con sobrecopa semiesférica, pequeño vástago abalaustrado y pie plano.

Decora el vaso importante historia de la vendimia. Unos jóvenes recogen los racimos de un emparrado, que otros transportan en grandes

cestos al lagar; entre ellos aparece un sátiro con patas de macho cabrío. En el fondo del vaso, dragones y monstruos alados. Guarnición de oro esmaltado en rojo, negro y verde. (Véanse las págs. 18 y 37.) Falta la del pie, que era como la del vástago, y que aún puede verse en la fotografía de Laurent. Un vaso milanés del último cuarto del xvi de forma semejante y con la decoración grabada análogamente distribuida en Viena (Kris, ob. cit., II, fig. 564).

Supongo que serían de este tipo las dos copas «ahusadas» que figuran en el Inventario de Felipe II.

Inventario de 1776: «Vaso en forma de perfumador».

Reproducido en «La Esfera» de 28 de septiembre de 1918. [107]

Ultimo tercio del siglo xvi.

Alt. 0,29.

Lám. XIX.

82 VASO DE MOISES

De cuerpo aovado, cuello ancho, tapa con remate piriforme y pie plano. Asa trebolada inserta en la guarnición del cuello.

Abiertas en la parte central del cuerpo del vaso las siguientes historias de Moisés: el Arca en el monte Arabar, el Paso del Mar Rojo, los Israelitas en la Peña de Horeb. En el fondo del vaso: Noé propagando el cultivo de la vid y el Arca en el monte. Más abajo: cigüeñas y patos. En el pie: el mar. En la parte superior, figuras con trompetas. En la tapa, los cuatro vientos.

Guarnición de oro con diminutas historias pintadas y esmaltadas del Antiguo Testamento: Paso del Mar Rojo. El maná. Aparición de Jehová. Adoración del becerro. Adoración de la serpiente. La guarnición del pie, en blanco y azul celeste, como la del vaso número 3 y similares.

Enriquecen la guarnición cincuenta y nueve rubíes en cabujón. Un vaso semejante, aunque liso, y con el mismo tipo de asa, en el Louvre; como el número 100 del Prado, tiene pico en la parte inferior. Es posible que la guarnición de la boca sea posterior a la del pie, y parece confirmarlo el hecho de que la guarnición del vaso del Louvre sea del mismo estilo que la del pie. Aunque en nada se relacione por su forma, también merece recordarse que un vaso del Louvre (Barbet, ob. cit., lám. 27) está decorado con historias del Diluvio.

Inventario de 1776: «Género de jarro».

Reproducido en «La Esfera» de 28 de septiembre de 1918.

Ultimo tercio del siglo XVI. La guarnición, sobre todo la de la tapa, ya del XVII. [118]

Alt. 0,225.

Lám. XX.

83 COPA DE LAS CUATRO ESTACIONES

Cuerpo de boca y sección ovalada, con seis grandes gallones; vástago abalaustrado y pie gallonado también en forma de óvalo. De cristal de roca, con cuatro serpientes labradas en relieve en las uniones de los gallones.

Grabadas dentro de medallones alegorías del

Invierno, la Primavera, el Verano y el Otoño, representados bajo la forma de un anciano calentándose al fuego; una joven desnuda, con jarrón de flores; otra con el cuerno de la abundancia y unas espigas, y un anciano bajo un empujado. En el fondo del vaso: mar con delphinos, sobre uno de los cuales marcha Anfítrite; forma juego con ella en el extremo opuesto un Baco joven.

Guarnición de oro con esmalte en negro y verde; rubíes imitados en esmalte. Véase la página .

Por su gran boca y la superficie ondeada parece un bernegal, denominación corriente en el siglo XVI. Véase la pág. 18.

Inventario de 1776: «Jarro grande». [110]

Ultimo tercio del siglo XVI.

Alt. 0,25.

Lám. XX.

84 COPA

Cuerpo de sección en forma de arco carpanel, sobrecopa con gallones y pie y vástago ligeramente campaniforme, con grueso anillo. Decoración abierta en el cristal de roca de tallos y roleos. Sencilla guarnición de oro, en parte esmaltado. Al ser devuelto de París en 1815 había desaparecido el remate, que en el Inventario de 1776 se le describe en estos términos: «Por remate, un muchacho con unos racimos en las manos y sentado sobre otros, esmaltado de verde y negro, con un cesto también esmaltado de azul y blanco, seis engastes, y en ellos seis ru-

bies de varios tamaños.» Falta también la guarnición del pie.

Vaso de perfil análogo, aunque sin tapa, en el Louvre (Kris, ob. cit., II, fig. 449), atribuido por Marquet de Vasselot (ob. cit., n.º 894) a fines del siglo xvi.

Inventario de 1776: «Taza». [121]

Segunda mitad del siglo xvi.

Alt. 0,12.

85 BERNEGAL CON ASAS EN FORMA DE CARTONES

Cuerpo de boca ovalada, con ocho grandes gallones; cartones por asas y pie plano ovalado. Decoración de hojas, frutos y bichas. Anillos de oro con esmalte embutido en negro y blanco en el vástago y las asas.

Faltan dos trozos, el mayor en el borde, y está quebrado en varios pedazos. Consta que se encontraba ya así al ser devuelto de París en 1815. Algo más alto y corto que el número 86 es, probablemente, sin embargo, del mismo juego.

Un vaso de tipo análogo, con diez lóbulos, vástago de escasa altura y asas algo diferentes, en el Museo del Louvre; la decoración abierta en el cristal de roca, muy semejante (Barbet, ob. cit., lám. 41).

Véase la pág. 36.

Inventario de 1776: «Vaso grande». [102]

Fines del siglo xvi.

Alt. 0,145.

86 BERNEGAL CON ASAS EN FORMA DE CARTONES

Cuerpo de boca ovalada, con ocho grandes gallones, y pie plano, también ovalado; asas en forma de cartones. Decoración grabada de hojas y cuernos de la abundancia. Guarnición de oro, con esmalte embutido negro y rojo.

Falta un trozo; en 1839 se encontraba ya quebrado en varios pedazos.

Inventario de 1776: «Taza grande avovada arminellada en forma de cesto».

Compañero del anterior. Véase éste. [94]
Fines del siglo XVI.

Alt. 0,13.

87 BERNEGAL CON ASAS EN FORMA DE BICHAS

Cuerpo de boca ligeramente ovalada, con cuatro grandes gallones y bichas por asas; vástago abalaustrado y pie plano. Decoración de follaje, bichas y frutas. Los anillos de la guarnición, de oro con esmalte embutido negro y verde.

Al ser devuelto el vaso de París se encontraba roto e incompleto. Le faltan hoy dos grandes trozos y otros más pequeños; un desportillo que aparece en la fotografía de Laurent ha podido completarse. En 1839 se había perdido ya la guarnición del pie.

Forma parte de la misma serie que los números 85, 86 y 115. Las asas son muy semejantes a las de este último. Es posible que fuese vaso para beber tomándolo por las dos asas; los gallones facilitarían la bebida.

Inventario de 1776: «Vaso estriado». [130]

Fines del siglo xvi.

Alt. 0,14.

88 BERNEGAL CON ASAS EN FORMA DE CARTONES

Cuerpo campaniforme de boca ovalada, con seis grandes gallones, vástago abalaustrado de escasa altura y pie plano; cartones por asas. Decoración de follaje abierta en el cristal de roca. Guarnición de oro esmaltado en negro y verde sobre fondo rayado.

Inventario de 1776: «Vaso estriado». [131]

Fines del siglo xvi.

Alt. 0,13.

89 VASO

De boca ovalada y decorado con gallones en relieve.

Al ser devuelto de París en 1815 se encontraba ya quebrado en varios pedazos e incompleto.

En el Inventario de 1776 se le describe con tapa de cristal de roca, con «su guarnición de oro compuesta de una lista aovada, y en ella unos festones de flores, frutas, hojas y cintas esmaltado de azul, blanco, verde y rojo; a la parte de afuera, agallonado, y encima, por remate, un muchacho sentado sobre un género de peñasco, también esmaltado, con cuatro engastes unidos sobre otro que tiene la misma pieza». El pie era también esmaltado. Se registran cuatro diamantes y ocho rubíes.

Inventario de 1776: «Vaso aovado».

Segunda mitad del siglo xvi.

Alt. 0,65.

90 JARRA CON ASAS EN FORMA DE BICHAS

Cuerpo aovado y cuello estrecho; bichas por asas y pie cuadrilobulado. Decoración de gallo-nes entallados y ancha faja de follaje y frutos. Guarnición de oro esmaltado en negro.

Falta la guarnición del pie, que puede aún verse en la fotografía de Laurent, y un trozo de cristal en la boca.

Compañero del siguiente.

Del mismo estilo, aunque de forma diferente, un jarro del Louvre (Barbet, ob. cit., lám. 43); la guarnición de éste como la del número 92.

Inventario de 1746 (n.º 44): «Jara»; en el de 1776: «Jarrón».

Reproducido en «La Esfera» de 28 de septiembre de 1918. [113]

Fines del siglo xvi.

Alt. 0,34.

Lám. XXI.

91 JARRA CON ASAS EN FORMA DE BICHAS

Cuerpo aovado, cuello estrecho y boca ovalada, con cuatro lóbulos; asas en figura de bichas y pie cuadrilobulado. Decoración de gallones tallados y ancha faja de hojas, racimos y frutas. Guarnición de oro con esmalte negro.

Falta la guarnición del pie, seguramente de oro y esmalte, como la del vaso compañero número 90.

Inventario de 1746 (n.º 84): «Jarra»; en el
de 1776: «Jarrón». [115]

Fines del siglo XVI.

Alt. 0,34.

92 JARRA CON ASAS EN FORMA DE CARTONES

Cuerpo aovado y cuello estrecho, de boca cuadrilobulada. Decorada con rosas en relieve y follaje grabado. Guarnición de oro con ornamentación calada y esmaltada en blanco, negro, verde y rojo, y enriquecida por dieciocho rubíes balajes en cabujón.

Faltan dos trozos de cristal en la boca, y tiene una chafadura en la guarnición del pie. En 1776 tenía veinte rubíes.

Decoración de rosas en relieve semejante en botella del Louvre. Lamm (*Mittelalterliche Gläser*, I, 229) las comparó con las del número 73. Guarniciones de tipo análogo en el mismo Museo (Barbet, ob. cit., láms. 21, 44 y 46).

Inventario de 1776: «Jarro grande».

Reproducido en «La Esfera» de 28 de septiembre de 1918. [123]

Fines del siglo XVI.

Alt. 0,265.

93 JARRA CON ASAS EN FORMA DE BICHAS

Cuerpo aovado y cuello estrecho; bichas por asas. Decoración de gallones entallados, hojas, pájaros y mosquitos. Guarnición de oro con esmalte negro, verde y blanco en los engarces, y

de plata dorada en el pie. Hendiduras en éste y en el cuerpo del vaso.

Algunos temas vegetales muy semejantes a los del número 116.

Compárese con el vaso procedente de la colección Alfredo Rothschild, reproducido en el «Burlington Magazine». 1936. Anuncios X.

Inventario de 1776: «Jarro grande». [106]

Fines del siglo xvi.

Alt. 0,40.

94 BOTELLA CON ANILLAS

De cuerpo alargado constituido por cuatro grandes gallones y cuello muy estrecho; pie bajo acanalado. Los picos en forma de cartones con alas sirven al mismo tiempo de asas. Decoración de hojas y bichas. Sencilla guarnición de anillos de oro esmaltado de negro. En los engarces del cuello y de la parte superior del cuerpo, anillas para pasar por ellas un cordón y dejar suspendido el vaso.

Aunque no es fácil asegurarlo, es posible que se tratase de imitar en su forma algún fruto. Recuérdese que en el Inventario de Felipe II se registra «una calabaza de cristal labrada fuera de árboles y montería».

Tal vez sea un vaso para perfumes.

Inventario de 1776: «Género de frasco».

Reproducido en «La Esfera» de 28 de septiembre de 1918. [117]

Fines del siglo xvi.

Alt. 0,285.

95 OLLA CON DOS PICOS O BEBEDEROS

Cuerpo semiesférico de boca ancha, con dos cabezas de monstruo aladas que sirven al mismo tiempo de pico o bebedero y de asa. Tapador gallonado con busto de mujer con diadema por remate. Decorado el cuerpo del vaso en cuatro deidades fluviales; en el fondo, grotescos. Guarnición de oro lisa.

Falta el engaste de oro del labio y el del pie, que aún aparece en la fotografía de Laurent. Quebrada la tapa y hendido el cuerpo junto a una de las asas.

Aunque ignoro el destino seguro de este vaso y del siguiente, no quiero dejar de llamar la atención sobre los términos en que lo registra el Inventario de 1776: «Vaso en forma de perfumador». A juzgar por la partida del Inventario de Felipe II que copio en el número 96 es, sin embargo, indudable que algunos, al menos, de esta clase de vasos servían para beber en ellos. El término de bebederos aplicado a sus picos parece indicarlo así. Tal vez la «Orza» del Inventario de 1746 (n.º 48).

Reproducido en «La Esfera» de 28 de septiembre de 1918. [22]

Ultimo tercio del siglo XVI.

Alt. 0,22.

96 OLLA PEQUEÑA CON DOS BEBEDEROS

Cuerpo de boca ovalada con cuatro lóbulos y otras tantas protuberancias muy decoradas; pie plano cuadrilobulado. Los picos de los extre-

mos, lo mismo que las asas y el resto de la guarnición, de oro con esmalte negro sobre el fondo rayado. De cristal de roca, de color topacio.

Probablemente del mismo destino que el anterior. Véase éste.

Dos vasos de forma algo análoga a la de éste, con dos picos, en el Louvre (Kris, ob. cit., II, láminas 45 y 47, fig. 453); los dos con boca algo más estrecha y sin tapa. Uno tiene rica asa de orfebrería movable prendida en los hombros, y el otro un asa en forma de sirena, del tipo corriente en el Prado. Ambos tienen decoración abierta en el cristal, y bajo el pico, mascarones en relieve.

En el Inventario de Felipe II se cita un vaso, supougo que de este tipo, en los términos siguientes:

«Olla de cristal con su tapador, con dos cazones por bebederos en el cuerpo, labrados de ramos y hojas, con una guarnición de oro en el pie..., y dos asas de oro, hechas de dos culebras cada una..., y en el tapador una guarnición de oro, y por remate una alcachofilla de oro; recibióse con los bienes del cardenal Quiroga.»

En el Inventario de 1746 (n.º 110) se le denomina, en cambio, «vaso en forma de velón», y se habla de sus mecheros.

A pesar de su pequeño tamaño, parece muy dudoso que pueda haber tenido este destino.

La ornamentación de la guarnición es del tipo de la llamada decoración en negro, que se pone de moda en la orfebrería a fines del xvi, y que

difundieron, entre otras, las estampas de Nicolás Drusse. [104]

Hacia 1600.

Alt. 0,14.

97 JARRO CON FESTONES Y PENDIENTES DE FRUTAS GRABADOS

Cuerpo ligeramente cónico de boca ovalada y pie plano. En el cuerpo, decoración grabada de festones y pendientes de frutas. Guarnición de oro y esmalte en negro, rojo, verde y blanco, con máscara en el pico. Compárese con la del número 83. Falta la guarnición del pie, que aún puede verse en la fotografía de Laurent.

Es de proporciones semejantes a la de nuestros aguamaniles de iglesia de la segunda mitad del siglo xvi.

Inventario de 1776: «Jarro».

Reproducido en «La Esfera» de 28 de septiembre de 1918. [88]

Ultimo tercio del siglo xvi.

Alt. 0,185.

98 JARRO CON ASA EN FORMA DE CARTON

Cuerpo ligeramente cónico, con grandes gallones y boca ovalada de corte oblicuo; pie ovalado. Decoración de hojas y bichas. Guarnición de plata dorada.

En el Inventario de 1776 aparece ya quebrado el pie, y en 1839 había desaparecido el trozo que hoy falta. Tiene, además, una hendidura.

Su forma es semejante a la de los aguamaniles de plata de la segunda mitad del siglo xvi de nuestras iglesias. Aunque con otro tipo de

decoración y de asa, compárense sus proporciones con el jarro del taller de la corte de Praga del siglo xvii del Museo de Viena, reproducido por Kris (ob. cit., II, fig. 650).

Inventario de 1746: «Aguamanil». [93]

Hacia 1600.

Alt. 0,26.

99 JARRO CON ASA EN FORMA DE BICHA

Cuerpo ligeramente cónico, de boca ovalada y corte oblicuo, con gran gallón por pico; asa con cabeza de mujer y alas, vástago abalaustrado y pie plano. Decoración grabada de hojas, cuernos de la abundancia y pájaros. Sencilla guarnición de plata.

Falta una de las alas; el trozo de la otra había desaparecido ya en 1839. Un pelo natural en el pie.

Inventario de 1746 (n.º 96): «Jarro». [95]

Hacia 1600.

Alt. 0,29.

100 PICHEL CON ASA TREBOLADA

Cuerpo aovado con tapa ligeramente campaniforme y pie plano; asa trebolada inserta en la tapa. Decoración de gallones en relieve en el cuerpo del vaso y grabada en la tapa. Guarnición de oro esmaltada en rojo y blanco.

Falta la guarnición del pie, que aún puede verse en la fotografía de Laurent.

Tiene asa del mismo tipo el vaso número 82. Otro de forma semejante y asa análoga en el Museo del Louvre (Barbet, ob. cit., lám. 40). Tiene, como él, un pico en la parte inferior del

cuerpo. Supone Barbet que falta allí también la terminación del pico, que sería de cristal. En el Inventario de Felipe II se registran dos picheles de cristal de roca.

Inventario de 1776: «Jarro hechura de aguamanil».

Reproducido en «La Esfera» de 28 de septiembre de 1918. [112]

Fines del siglo xvi.

Alt. 0,21.

101 COPA DE TOPACIO AHUMADO

Cuerpo aovado de boca ovalada y tapa campaniforme, con remate abalaustrado de escasa altura y pie ligeramente ovalado. De cristal de roca llamado topacio ahumado. Decoración tallada en relieve de gallones planos, cartones y dos mascarones, éstos en el borde.

Rica guarnición de flores, y asas en forma de serpientes enroscadas de oro esmaltado. Completan la decoración doce gruesas esmeraldas ovaladas, doce más menudas en las flores y ochenta diamantes.

Falta la guarnición del pie, que puede verse aún en la fotografía de Laurent, y que era hermana de las conservadas. Han desaparecido también ocho piedras de la tapa. En 1839 no existía ya el amatista de Vich o de Barcelona en que terminaba el remate. Según el Inventario de 1776, estaba «labrado por una cara quincabada, que está cascada, y por el otro lado, convexa, labrado rosa, y alrededor otra guarnición de oro con veintiún diamantes». En esta fecha, en que faltaba ya alguna piedra, se registran

ciento cincuenta y cinco diamantes rosas, cuarenta y una esmeraldas herbosas y en cabujón.

Inventario de 1776: «Jarro».

Reproducido por Miró, *Estudio de las piedras*, 253. [137]

Segunda mitad del siglo XVI.

Alt. 0,265.

Lám. XXI.

102 BANDEJA

En forma de óvalo, está integrada por siete piezas de cristal de roca, la central con decoración grabada de follaje. Guarnición consistente en dos listas de molduras unidas por seis piezas caladas; lo mismo que la del pie, de plata dorada.

Con las números 104 y 105, «las tres piezas en forma de salvilla» del Inventario de 1736 (número 124); en el de 1776: «Bandejita aovada».

Hacia 1600.

[97]

Diámetro mayor 0,25.

103 BANDEJA CON GALLONES Y OVALOS

De forma ovalada; decoración abierta de gallones, óvalo y follaje. Consta de siete piezas de cristal de roca. Guarnición formada por dos listas de molduras unidas por seis piezas caladas; lo mismo que el pie, de plata dorada. Quebrada con varias hendiduras; le falta, además, un trozo. Tal vez la «salvillita» del Inventario de 1776 (número 108). [100]

Hacia 1600.

Diámetro mayor 0,24.

104 BANDEJA CON BORDE CALADO

Ovalada con borde calado; decoración grabada de follaje. Guarnición y pie, de plata dorada.

Véase el número 102. En el Inventario de 1776: «Bandeja». [99]

Hacia 1600.

Diámetro mayor 0,30.

105 BANDEJA CON BORDE CALADO

Compañera de la anterior. Sólo se diferencia en la decoración abierta en el cristal de roca y en las ligeras variantes del borde calado, al que faltan tres trozos. [99]

Hacia 1600.

Diámetro mayor 0,30.

106 AZAFATE OCHAVADO

Paredes formadas por ocho piezas trapezoidales y fondo octogonal. Decoración abierta en el cristal de roca de hojas y cestos con frutas en el fondo, y de racimos y frutas en los lados. Guarnición de latón dorado.

En 1839 había desaparecido la flor de la guarnición que falta.

De forma análoga al siguiente.

Inventario de 1746 (n.º 115): «Salvilla»; en el de 1776: «Género de azafate ochavado».

Fines del siglo xvi.

[128]

Alt. 0,25.

Lám. XXII.

107 AZAFATE OCHAVADO

Constituído por ocho piezas de cristal de roca trapezoidales y por una octogonal que sirve de fondo. Decoración grabada de palmeras, delfines, dragones, pájaros, mosquitos y moscas. Las molduras de la guarnición, de latón, y los pies, de cobre; todo dorado.

Al ser devuelto de París se encontraba ya quebrada en varios trozos una de las piezas del borde, al que falta una buena parte.

De forma análoga al anterior.

Inventario de 1776: «Canastillo ochavado».

Fines del siglo xvi. [108]

Longitud 0,34.

108 FUENTE DE BORDE LOBULADO

De boca ovalada y sección en forma de arco carpanel, con los bordes lobulados. Decoración grabada de pájaros y mosquitos.

Tuvo vástago y pie, aquél labrado y éste liso; los dos de cristal de roca. En 1839 se encontraban separadas ambas partes y rota la espiga del último.

Habían desaparecido al hacer la fotografía Laurent.

Inventario de 1776: «Género de bandeja».

Fines del siglo xvi. [90]

Diámetro mayor 0,295.

109 AGUILA

El recipiente con su tapa y el vástago representan un águila con las alas extendidas. Guar-

nición de oro con decoración de follaje de esmalte embutido blanco y verde sobre fondo negro.

En 1839 se encontraba ya rota una de las alas. Véanse los vasos siguientes y la pág. 30.

Inventario de 1776: «Vaso en forma de ave». Fines del siglo xvi. [92]

Alt. 0,215.

110 PAVO

El cuerpo, con la tapa y el vástago, representan un pavo con la cola abierta en abanico y las alas extendidas. Decoran el cuerpo del animal unos follajes abiertos en el cristal de roca. Guarnición de oro esmaltada en blanco, rojo y negro, algo semejante a la del número 24.

Los dos golpes de adorno esmaltado del borde que faltan habían desaparecido ya en 1839, y la quebradura de una de las alas se registra ya en 1746.

Los vasos de cristal de roca en forma de animales fueron bastante frecuentes en la segunda mitad del siglo xvi, y ya queda hecha referencia en la página 30 a los trabajos de este tipo realizados por el taller de los Sarachi.

Vasos en forma de ave con las alas extendidas del taller de los Sarachi se conservan en Viena y Florencia, dos de ellos con historias grabadas en el cuerpo; tipos análogos en jaspe en las mismas colecciones (Kris, ob. cit., figuras 527, 523, 534, 531 y 532). Véanse además el vaso anterior y los siguientes.

En el Inventario de Felipe II, contra lo que pudiera suponerse, aparte el pavo de los Sa-

rachi, la gran pieza de su colección, no se registran obras de este género, salvo una «de pie de alto con su tapador hechura de tortuga; el vaso principal labrado en él por fuera de una gran venera», que, en realidad, tal vez tampoco deba de incluirse entre los de este tipo.

Inventario de 1746 (n.º 66): «Copa... hechura de un gallo». [105]

Fines del siglo xvi.

Alt. 0,25.

111 BASILISCO

Recipiente en forma de basilisco echado en tierra con la cola enroscada; en la tapa, la cabeza y el cuello del animal. Vástago formado por dos delfines o sierpes enrollados; el pie, plano.

En 1839 había desaparecido el engarce de oro esmaltado de negro y rojo del pie.

Un vaso muy semejante en el Louvre (0.285 x 0.310) (Barbet, ob. cit., lám. 17) con cabeza de leopardo y patas de ave.

El vástago, como advirtió Kris (ob. cit., I, 180, fig. 463), muy parecido al de un vaso en forma de pez de la colección J. P. Morgan, del siglo xvi. También es de ese tipo el del excelente ejemplar, igualmente en forma de pez, de la iglesia de Albarracín. Se reproduce en Gómez-Moreno, *Guía del Palacio Nacional* (Exposición de Barcelona). Ed. 1929. Sala 23, número 309. Kris (ob. cit., I, núm. 463, figs. 535 y 463) relaciona el del Prado con uno de Viena del taller milanés de los Sarachi, al parecer de hacia 1600.

Inventario de 1776: «Jarro en forma de
sierpe». [96]

Fines del siglo xvi.

Alt. 0,235.

112 BASILISCO

El recipiente, con su tapa y vástago, representa un basilisco con las alas y el cuello extendidos y la cola enroscada; pie ovalado. Guarnición con esmalte embutido en blanco, verde y rojo sobre fondo negro.

En algunas partes ha perdido el esmalte.

Vaso análogo, aunque sin tapa, con el cuello extendido, en el Louvre (Barbet, ob. cit., lámina 17); los engarces del cuello, cola y patas, también del mismo estilo.

Véanse los números anteriores y siguientes, que figuran también animales.

Inventario de 1746 (n.º 116): «Dragón»; en el de 1776: «Sierpe». [129]

Fines del siglo xvi.

Alt. 0,23; largo 0,50.

Lám. XXII.

113 DELFIN

La concha que sirve de recipiente descansa en la cabeza de un enorme delfín con la cola enhiesta. Decoración grabada de ramos y bichas. Los anillos que unen las diversas piezas de cristal de roca, de plata dorada. La guarnición del pie, que era de este mismo metal, con treinta y dos piezas de lapislázuli, puede aún verse en la fotografía de Laurent.

Véanse los números anteriores.

Reproducido en «La Esfera» de 28 de septiembre de 1918. [111]

Fines del siglo xvi.

Alt. 0,44.

114 BARCO

Cuerpo en forma de barco, con mascarón en la proa por pico, y por asas bichas aladas, una en la popa y dos a los lados; en la borda, remates abalaustrados, y en la popa, toldilla en forma de concha. Pie liso de escasa altura, ovalado. Sencilla guarnición de oro con esmalte negro embutido.

Al ser devuelto el vaso de París en 1815 estaba ya roto e incompleto, y faltaban, como hoy, tres balaustres. Se encuentran incompletos otros cinco. Kris (ob. cit., fig. 454) parece considerarlo ya del siglo xvii, del mismo momento a que pertenece el número 916 del Louvre, que Marquet de Vasselot (ob. cit.) cataloga todavía en el siglo xvi.

Una galera de forma análoga en la Grünen Gewölbe de Dresde (Kris, ob. cit., fig. 467); conserva completa la toldilla en forma de concha, pero los balaustres son grabados. Otro vaso menos complicado en forma de concha en el Louvre; su analogía de estilo con el del Prado es grande. A pesar de su mayor sencillez tiene un curioso juego de surtidores bajo los balaustres.

Los vasos en forma de barco fueron frecuentes en la segunda mitad del siglo xvi. Como queda dicho en la página 30, una de las obras

maestras de los Sarachi fué la galera enviada en 1579 a Munich. En ella aparecían cañones, soldados, esclavos y un sinnúmero de figurillas.

Entre los vasos de cristal de roca de Felipe II se registra un crecido número de barcos, desde el lujoso que se tasa en quinientos ducados hasta el «barquillo» que sólo se aprecia en veinte.

Tasados en quinientos ducados, cifra sólo superada en el Inventario por el «Gallo de Indias», la pieza príncipe de la colección, se citan dos barcos: «Un barco de cristal grande», con una serpiente alada en la popa y un cañón de cristal en la proa, que servían de bebedero, y por asas dos serpientes aladas. Tenía en el tapador de cristal dos caballos marinos, con cuerpo de lo mismo y miembros de oro esmaltado, dirigidos por un Neptuno también de oro. El otro barco tenía «tapador..., dos carros, labrado todo al brutesco..., con dos asas, hecha cada una con dos culebras esmaltadas en negro». Les sigue en precio uno de ochenta ducados, decorado con «un río con muchas sirenas y caballos marinos y otros animales y hombres que andan a la caza de ellos». De menor importancia, si bien todos ellos con pormenores de interés, se citan cerca de diez.

Aunque no era de cristal de roca, merece también recordarse la partida de «un barquillo con su pie... hecho de cuerno de bada». Bada, como es sabido, es la forma anticuada de abada, rinoceronte. Al definir Sebastián de Covarrubias en su «Tesoro de la lengua castellana», en 1611, es decir, por aquellos mismos años, la palabra bada, se refiere a una que poseía Felipe II, quién sabe si aquella de cuyo cuerno se

hizo el barquito tasado por Jacometrezo. El texto de Covarrubias dice así: «Animal ferocísimo, dicho por otro nombre más común rinoceronte. En nuestros días trujeron al rey Felipe II, que santa gloria aya, una bada, que por mucho tiempo estuvo en Madrid; tenía asserrado el cuerno y estava ciega, porque no hiziese daño, y curavan della con mucho recato por el peligro de los que la tenían a su cargo; de los quales mató uno o dos.»

La cita del «bebedero» que se hace en las descripciones indican que algunos barcos, al menos, eran para beber en ellos.

Compañero del siguiente.

Inventario de 1776: «Vaso grande hechura de barco». [135]

• Hacia 1600.

Alt. 0,245; largo 0,47.

Lám. XXIII.

115 BARCO SOBRE RUEDAS

Cuerpo en forma de barco, con toldilla. Por asas, dos bichas a los lados. En la popa, gran cabeza de dragón, cuyas alas y tentáculos en forma de serpientes, tallados en relieve, decoran el cuerpo del vaso. Pie formado por carro de tres ruedas. Decoración de hojas, frutas y águilas. Guarnición de plata y oro con esmalte embutido en blanco y negro. En la parte superior, decoración vegetal calada en blanco, rojo y negro, semejante a la de los números 24-27; compárese también con los números 92 y 116. La armadura del carro, de cobre dorado.

Faltan en el borde nueve piedras y un trozo

de esmalte; los radios de cristal de la rueda delantera y uno de las traseras de 1944; hendiduras en el cuerpo y en las ruedas. Probablemente falta también la cubierta de la popa. Su mal estado de conservación data de antiguo, pues en 1776 se le describe ya casi en su estado actual. Como advirtió Kris (ob. cit., I, 180, figura 466. Barbet, ob. cit., lám. 17), la cabeza de leopardo de la popa es muy semejante a la de un vaso en forma de pájaro del Louvre. Vasos con decoración muy parecida en Dresde y París.

Reproducido por Miró, *Las piedras preciosas*, 92. Véase el vaso anterior.

Inventario de 1776: «Vaso hechura de barco».

Fines del siglo XVI.

[136]

Alt. 0,22; largo 0,40.

116 BARCO

Cuerpo abarquillado, vástago abalaustrado y pie plano ovalado; el asa termina en máscara de felino. De cristal de roca. Decoración de hojas y frutas. Gran máscara con cuernos de carnero, pintada y esmaltada, sirve de pico; el resto de la guarnición del vástago, de oro con esmalte embutido azul claro.

Falta una tercera parte de la pieza de cristal que sirve de asa. El pie, quebrado. En 1776 se encontraba ya quebrada la parte del asa; en 1815 estaba incompleta.

Véase el número 114.

Inventario de 1776: «Vaso hechura de barco».

Fines del siglo XVI.

[89]

Alt. 0,175.

117 NEPTUNO SOBRE UN DELFIN, RESTO DE UN VASO EN FORMA DE BARCO

Muy deteriorado, en 1776 se le describe en esta forma en el Inventario de dicha fecha: «Un vaso en forma de barco con una concha, todo quebrado y de cristal de roca, excepto la concha, que tiene una figura de Neptuno dorado, con dos engastes de cobre dorado.»

Al ser devuelto de París en 1815 sólo se conservaban tres pedazos, que en 1839 se dice que son el engarce, hoy desaparecido, la concha y el Neptuno sin el tridente.

No puede asegurarse que formasen parte del mismo vaso el vástago y el pie que fueron fotografiados por Laurent como pedestal de Neptuno y en unión de los cuales se exhibe.

Segunda mitad del siglo XVI.

Alt. 0,111.

118 VASO

Cuerpo, cuello y pie de una sola pieza, con la superficie labrada en facetas en forma de fajas verticales. Lo mismo que la tapa, de cristal de roca. Por la labor de su superficie en fajas verticales lisas separadas por aristas y por las proporciones del pie recuerda obras medievales. Compárese el cuerpo del vaso con el de Dresde, reproducido por Sponse! (*Grünes Gewölbe*, I, lám. 2). [101]

Alt. 0,195.

119 COPA SEISAVADA

Cuerpo apiramidado de boca seisavada, vástago abalaustrado y pie también seisavado con gallones. Decoración de follaje. En el vástago, anillo con follaje pintado y esmaltado; en la guarnición del pie, decoración del mismo tipo, también esmaltada, pero en relieve, y enriquecida con cuatro rubíes.

Al ser devuelto el vaso de París en 1815 había desaparecido la sobrecopa de cristal de roca guarnecida de plata dorada, con piezas sobrepuestas de oro y engastes como la del pie. Se registra también en 1839 el gran agujero con hendiduras radiales de su cuerpo; sólo se conservaban ya los mismos cuatro rubíes que en la actualidad. En el Inventario de 1776 se citan diecinueve piedras de esa clase.

La guarnición, probablemente del mismo taller que la del vaso siguiente; por tanto, de fines del siglo xvii. Compárese la del pie con la del vaso número 54. Es posible que, como aquél, se deba el vaso al taller de la corte de Praga. Según es frecuente allí, el cuerpo y el pie son poligonales.

Inventario de 1776: «Vaso hechura de cáliz». Véase la página 21. [132]

Segunda mitad del siglo xvii.

Alt. 0,35.

120 COPA ABARQUILLADA CON MASCARONES

Cuerpo de boca ovalada con ocho gallones, vástago abalaustrado y pie ovalado con gallo-

nes. Decoración tallada en relieve de grandes hojas y mascarones, tanto en el cuerpo como en el pie. Guarnición de plata con decoración pintada en esmalte de follaje y flores, de la misma mano que la del vaso anterior.

De proporciones y decoración muy barroca, parece ya de hacia 1700, y tal vez se relacione con el taller de la corte de Praga. Kris (ob. cit., II, figs. 655, 642, 643, 649) la compara con un vaso de Viena, probablemente ya del XVIII, cuya guarnición le hace pensar en Bohemia. El hecho de que el vaso vienés aparezca decorado por flores talladas en relieve en el cristal, de la misma clase que las de la guarnición madrileña, permite considerar esta coetánea del vaso.

Inventario de 1776: «Copa grande avovada abarquillada». [134]

Hacia 1700.

Alt. 0,29

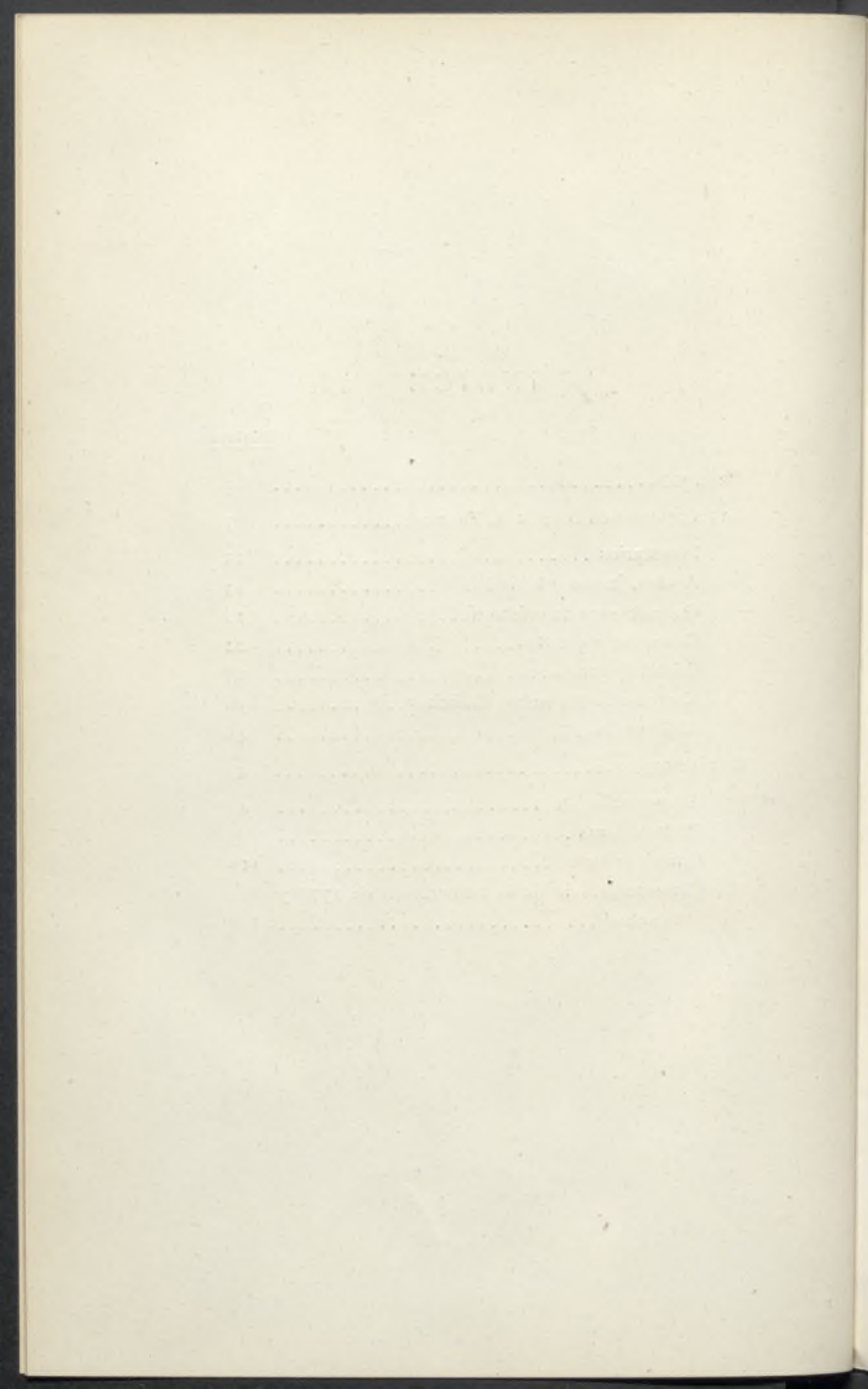
Correspondencia de la numeración de 1776 y la actual

<u>1776</u>	<u>Actual</u>	<u>1776</u>	<u>Actual</u>
3	65	44	21
4	2	45	59
5	22	46	4
8	5	47	36
11	67	48	62
12	32	50	68
13	11	52	30
16	13	53	54
17	14	54	7
18	66	55	16
21	3	56	23
22	34	57	55
24	33	58	17
25	51, 52	59	37
26	64	61	38, 39
28	69	63	42
29	48	64	71
30	63	66	70
31	10	68	47
32	60, 61	69	1
33	56	70	44
34	29	73	57
35	18	74	15
36	6	75	28
37	46	76	40
38	49	77	19
39	58	78	20
40	35	79	12
41	8	80	43
42	9	82	45
43	10	85	24, 25

<u>1776</u>	<u>Actual</u>	<u>1776</u>	<u>Actual</u>
86	26, 27	112	100
87	78	113	90
88	97	114	77
89	116	115	91
90	108	116	75, 76
92	109	117	94
93	98	118	82
94	86	119	74
95	99	120	89
96	111	121	84
97	102	122	95
99	104, 105	123	92
100	103	125	117
101	118	127	72
102	85	128	106
103	79	129	112
104	96	130	87
105	110	131	88
106	93	132	119
107	81	133	80
108	107	134	120
109	73	135	114
110	83	136	115
111	113	137	101

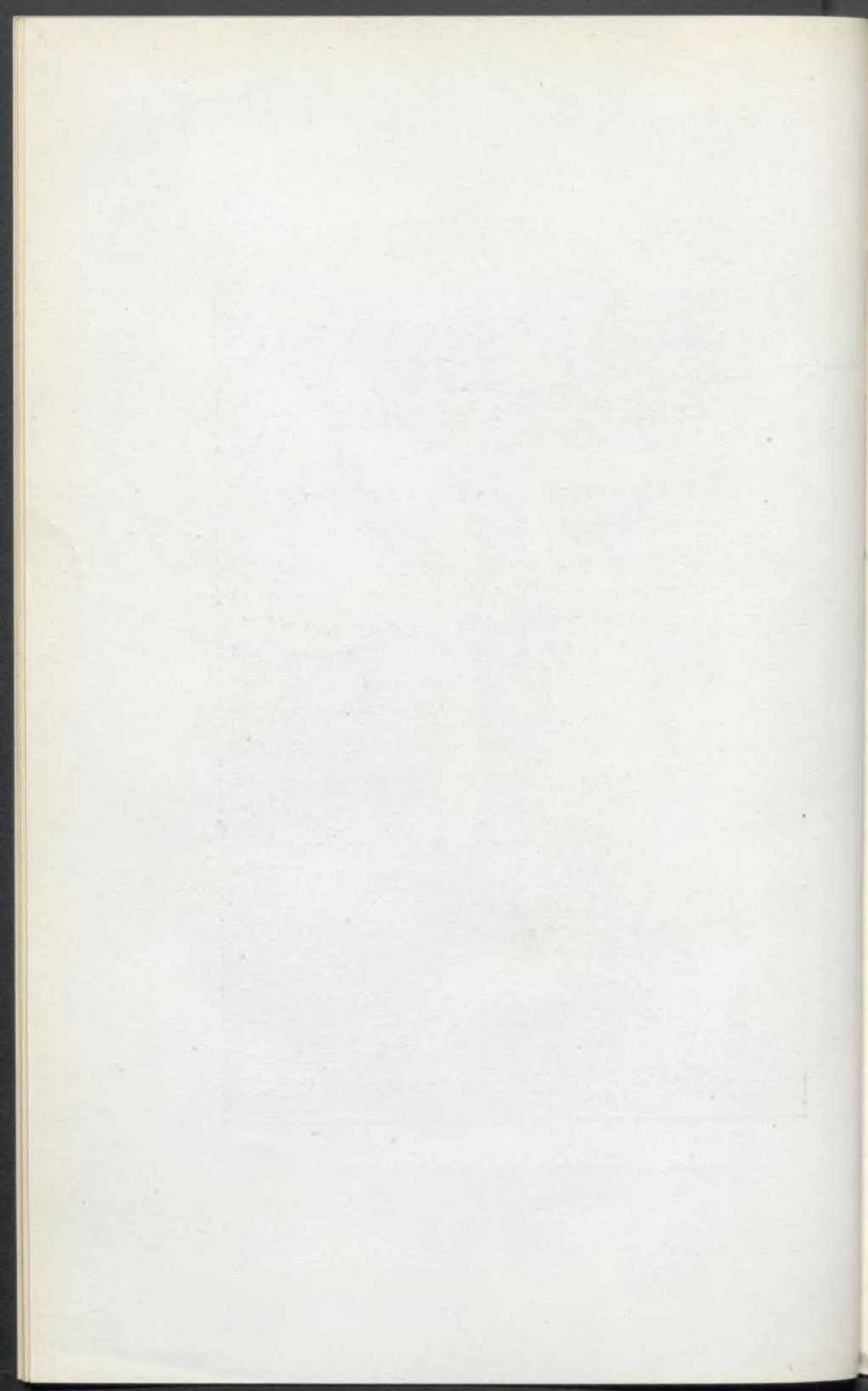
INDICE

	<u>Páginas</u>
PRÓLOGO	5
LAS ALHAJAS DEL DELFÍN DE FRANCIA	7
Inventarios	12
Agatas, jaspes y lapislázulis	14
Guarniciones de orfebrería	18
Camafeos y entallos	22
Cristal de roca	28
Nombres de los vasos. Estuches	36
Bibliografía	41
CATÁLOGO	43
Advertencia	44
Piedras duras	45
Cristal de roca	111
Correspondencia de la numeración de 1776 y la actual	145



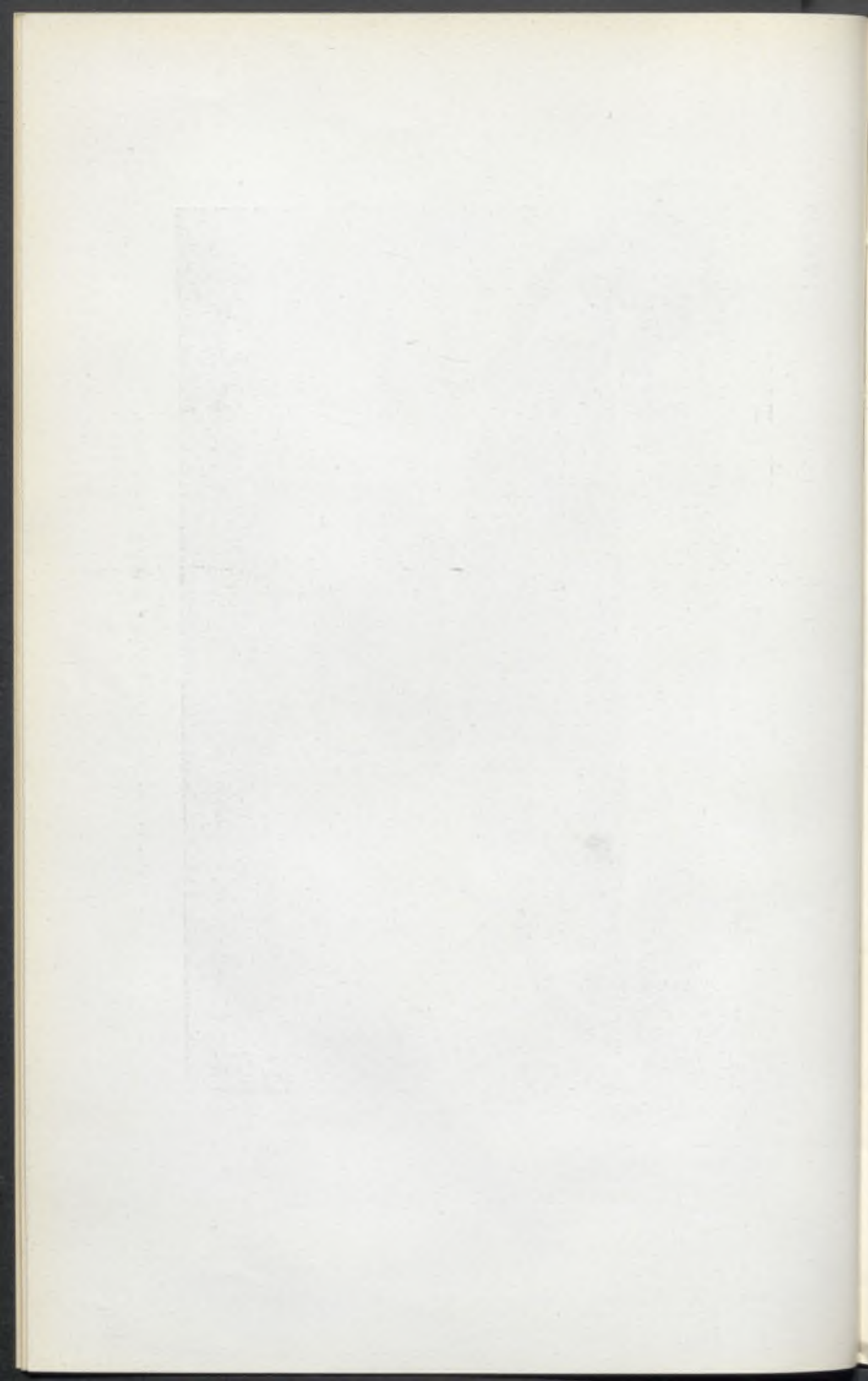


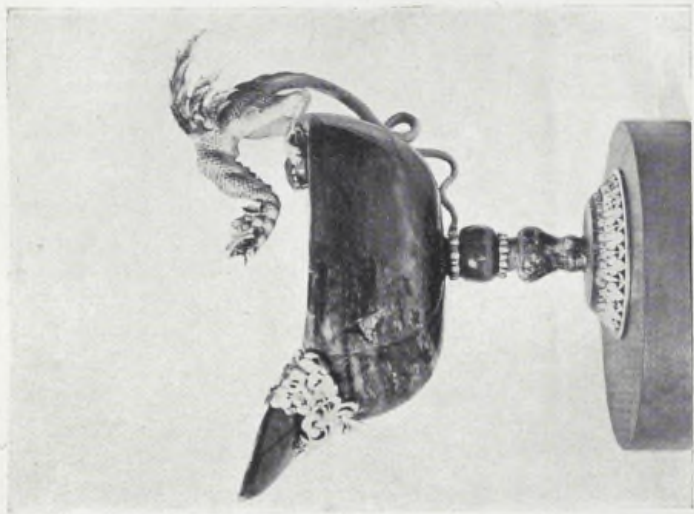
Núm. 1.—Salero de ónice con sirena de oro.





Núm. 2.—Vaso de lapislázuli con dragones esmaltados.

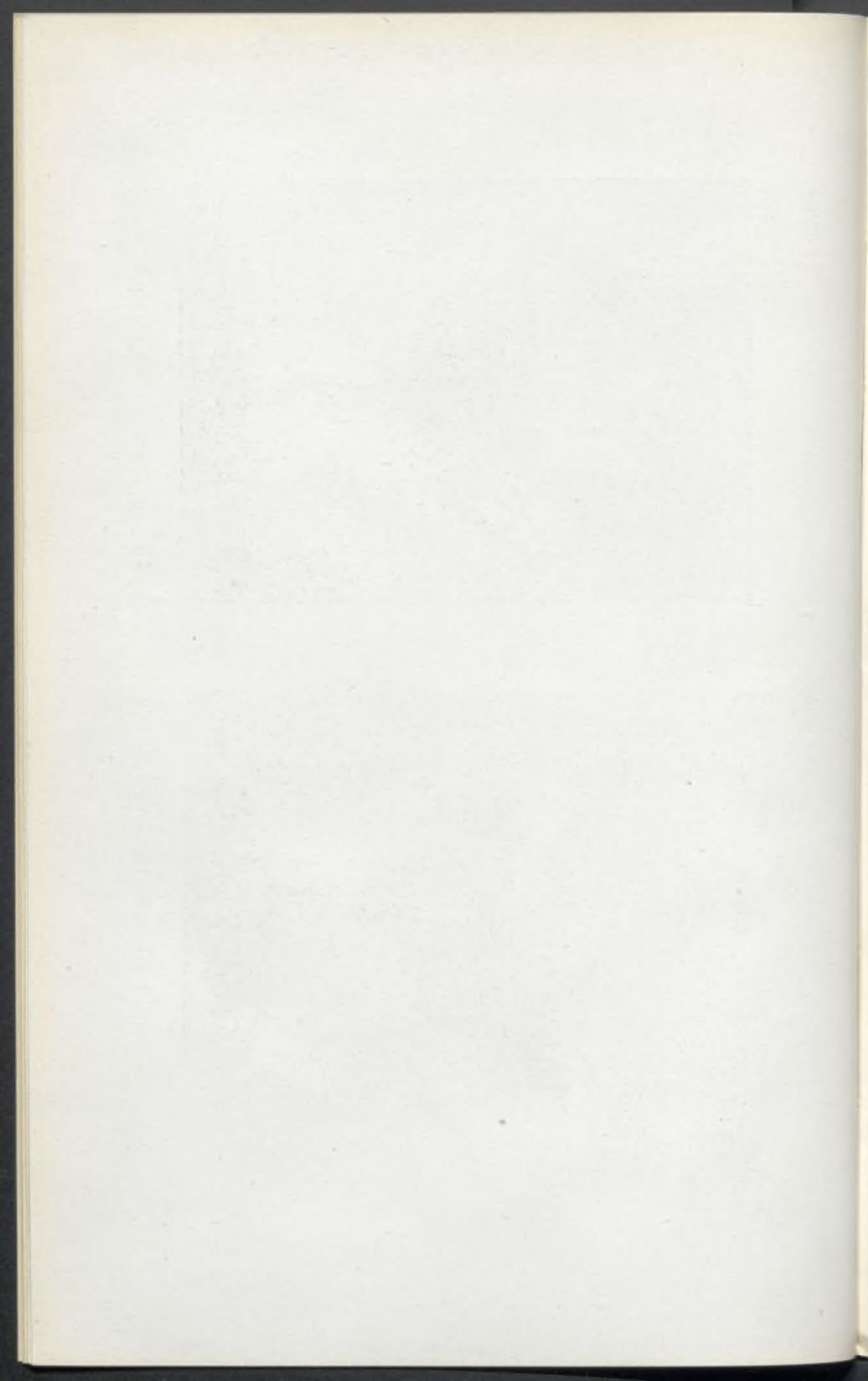


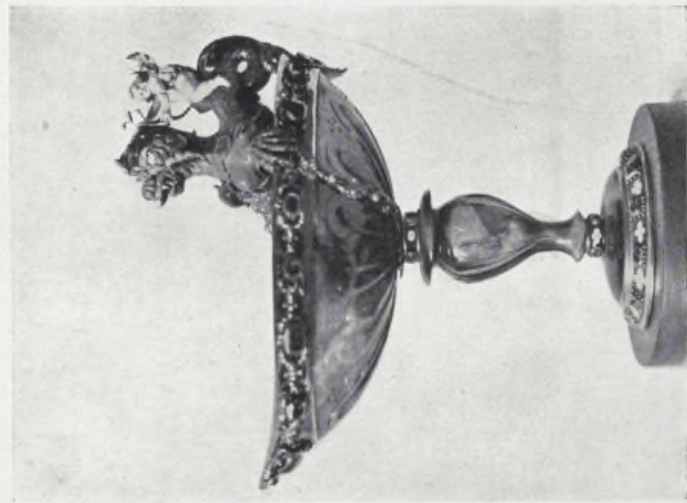


Núm. 3.—Barquillo con dragón.

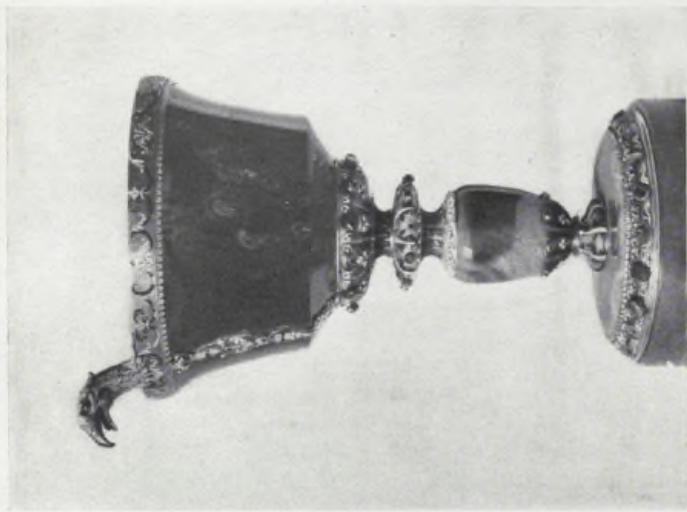


Núm. 6.—Barquillo de ágata con bicha.

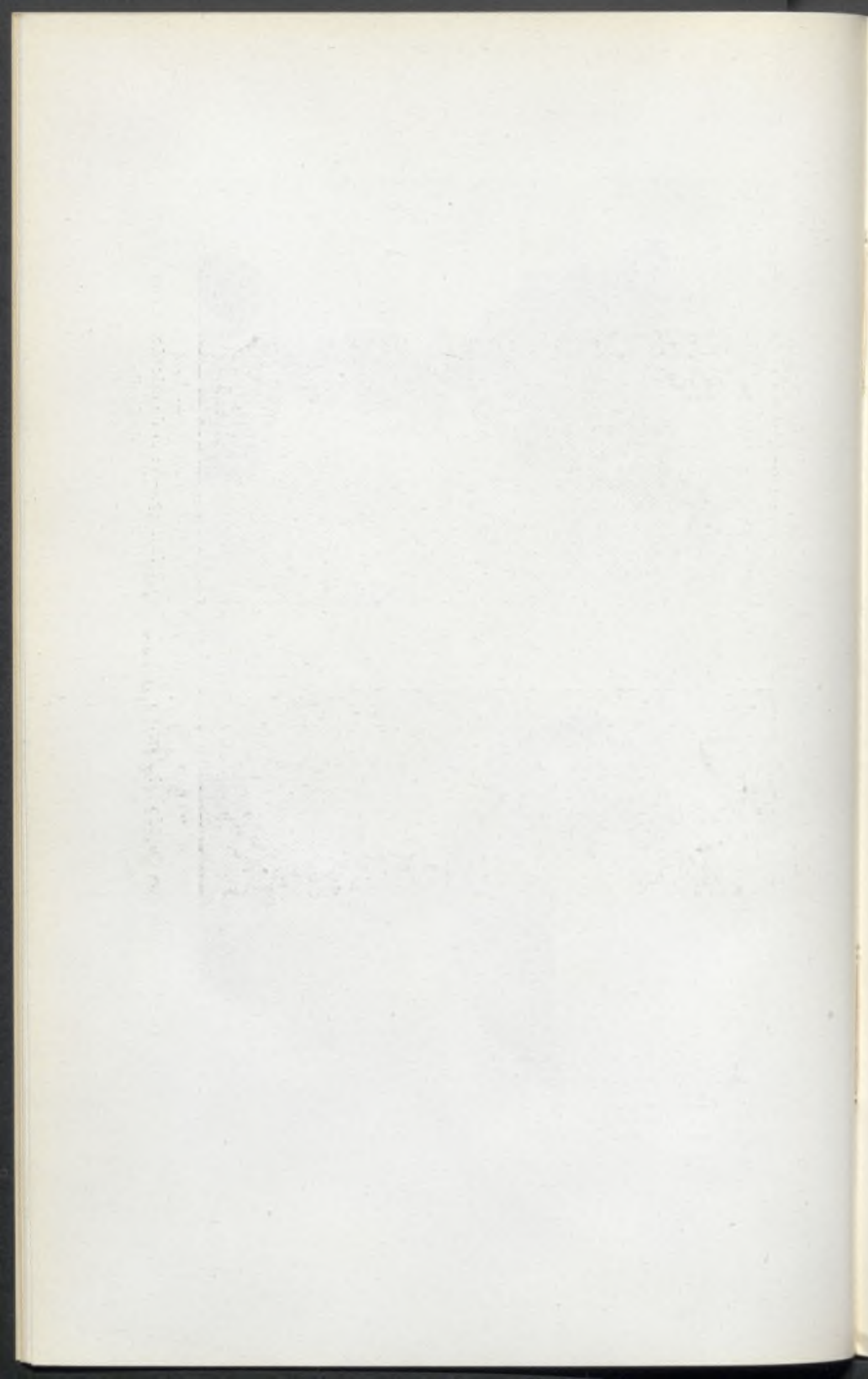


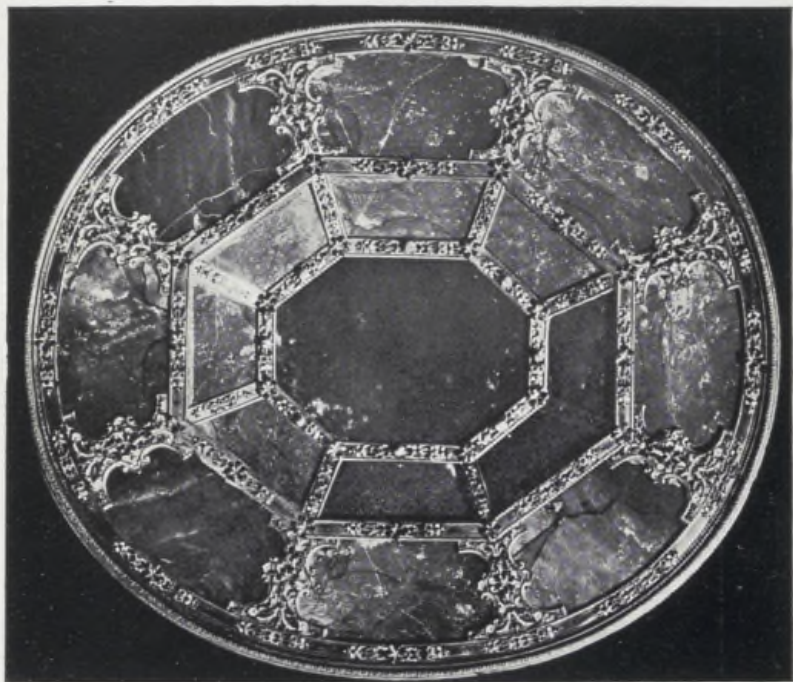


Núm. 19.—Barquillo con Cupido cabalgando un dragón.



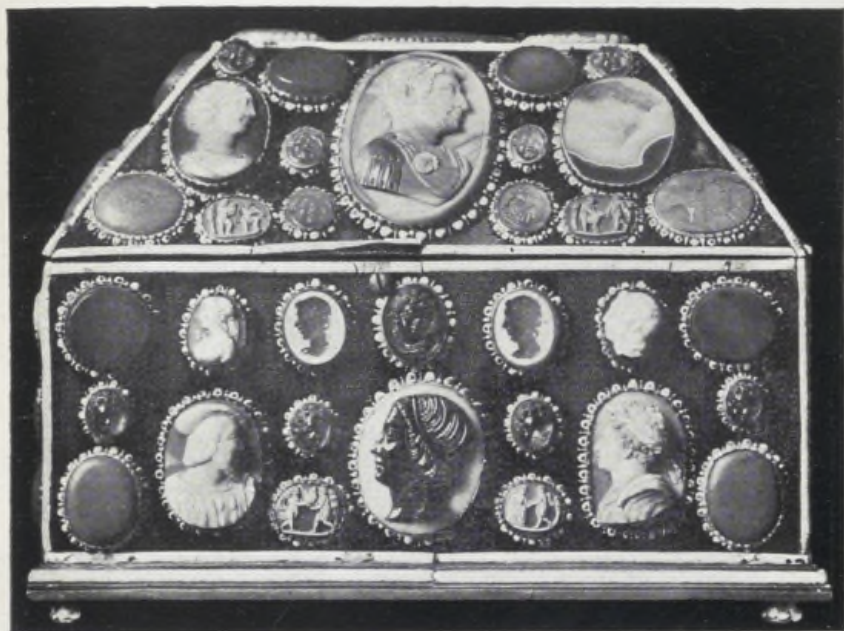
Núm. 43.—Vaso de calcedonix con cabeza de águila.



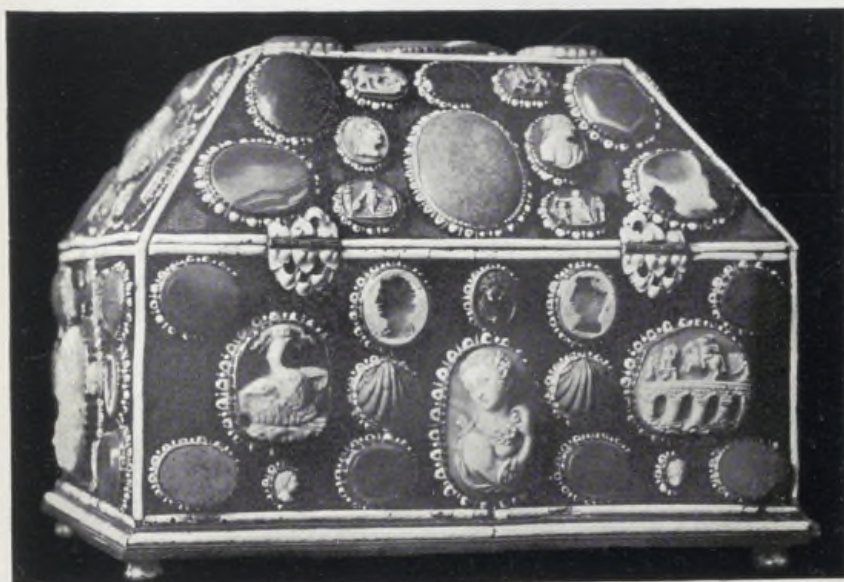


Núm.24.—Bandeja de diasprio con granos de aljófár.

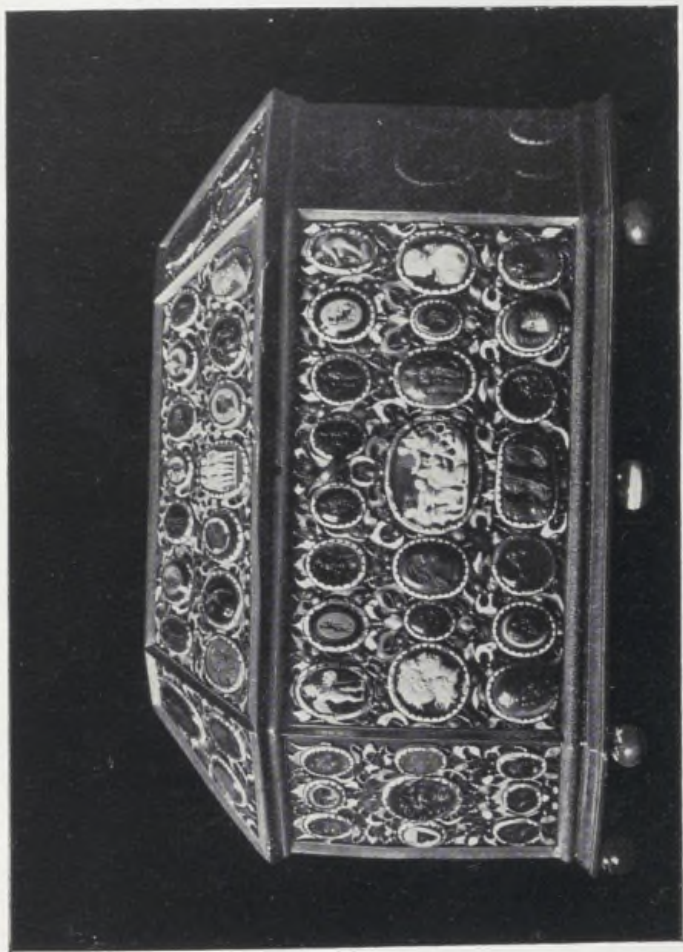




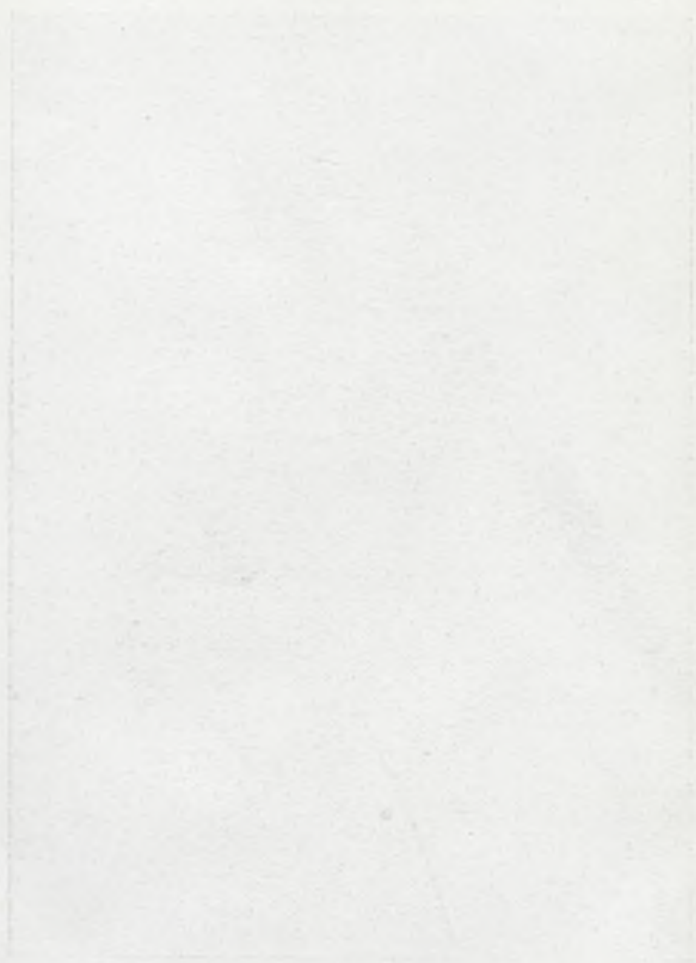
Núm. 31.—Cofre rectangular con camefeos.

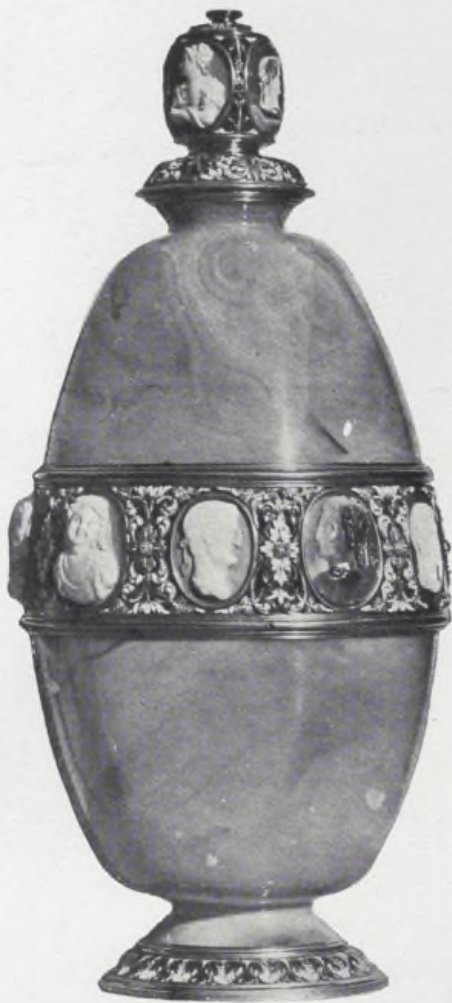






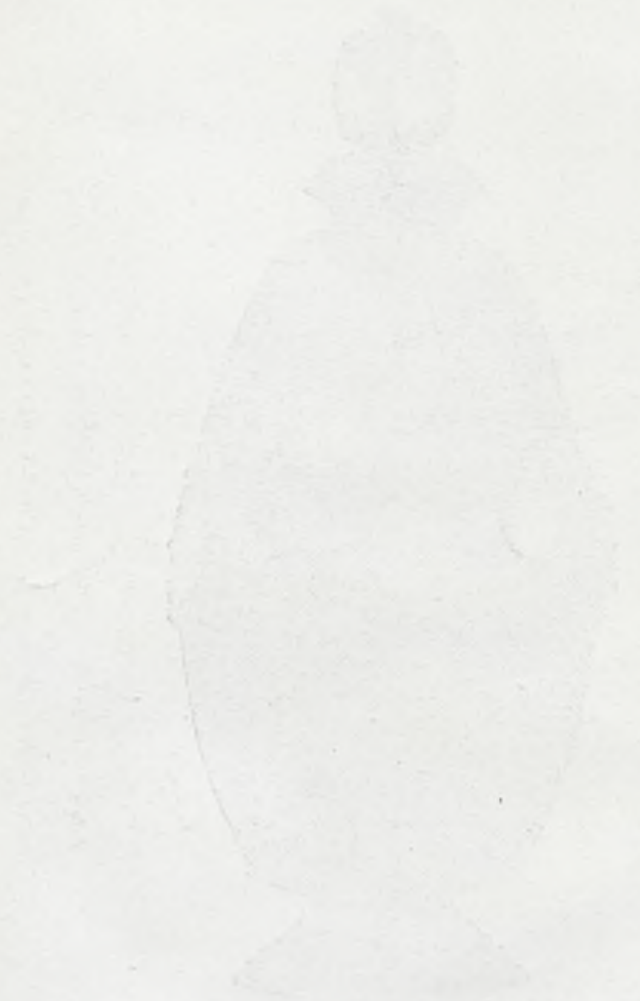
Núm. 32.—Cofre ochavado con cameos y entallos.





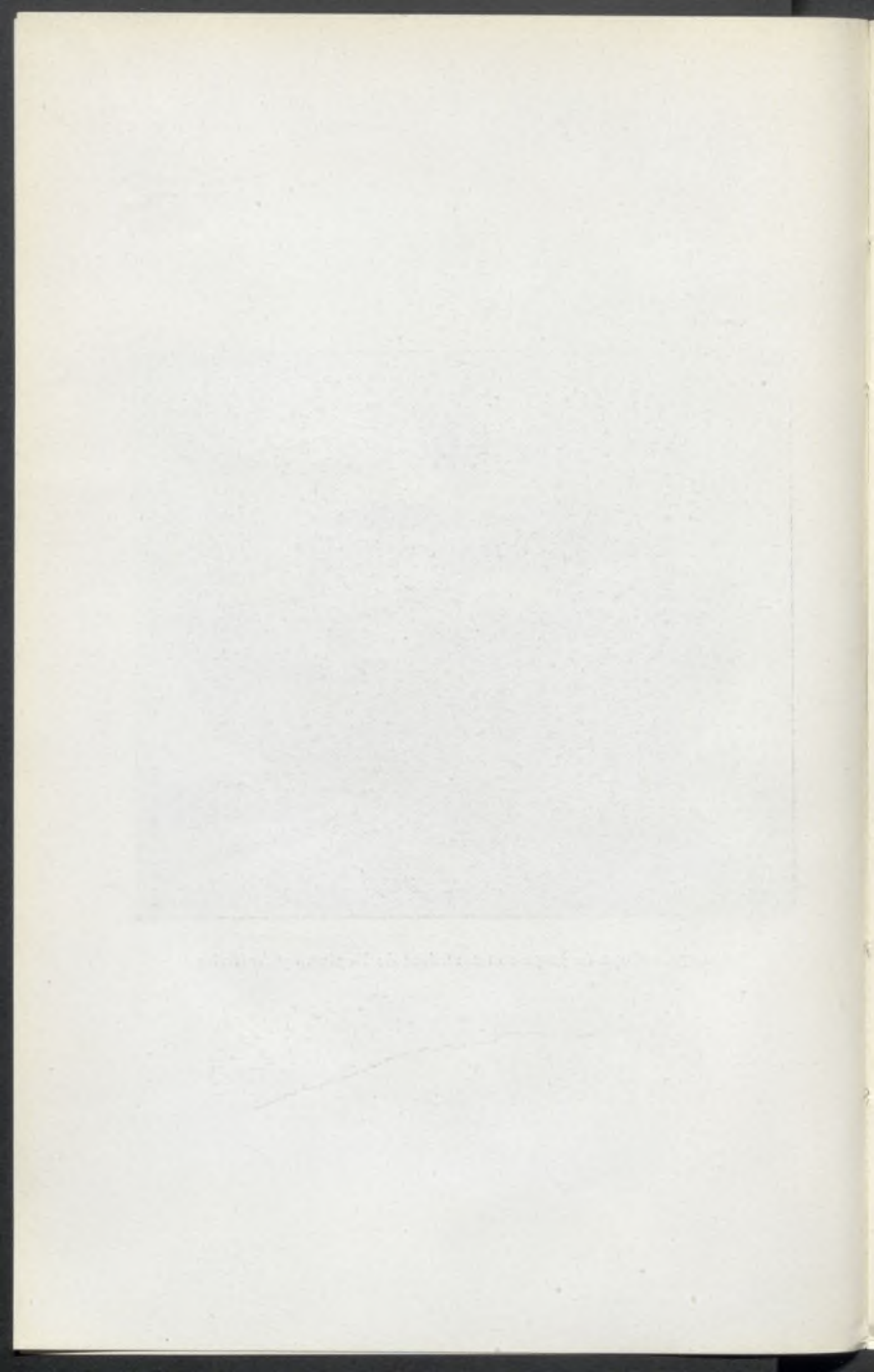
Núm. 34.—Perfumador con camafeos.

11



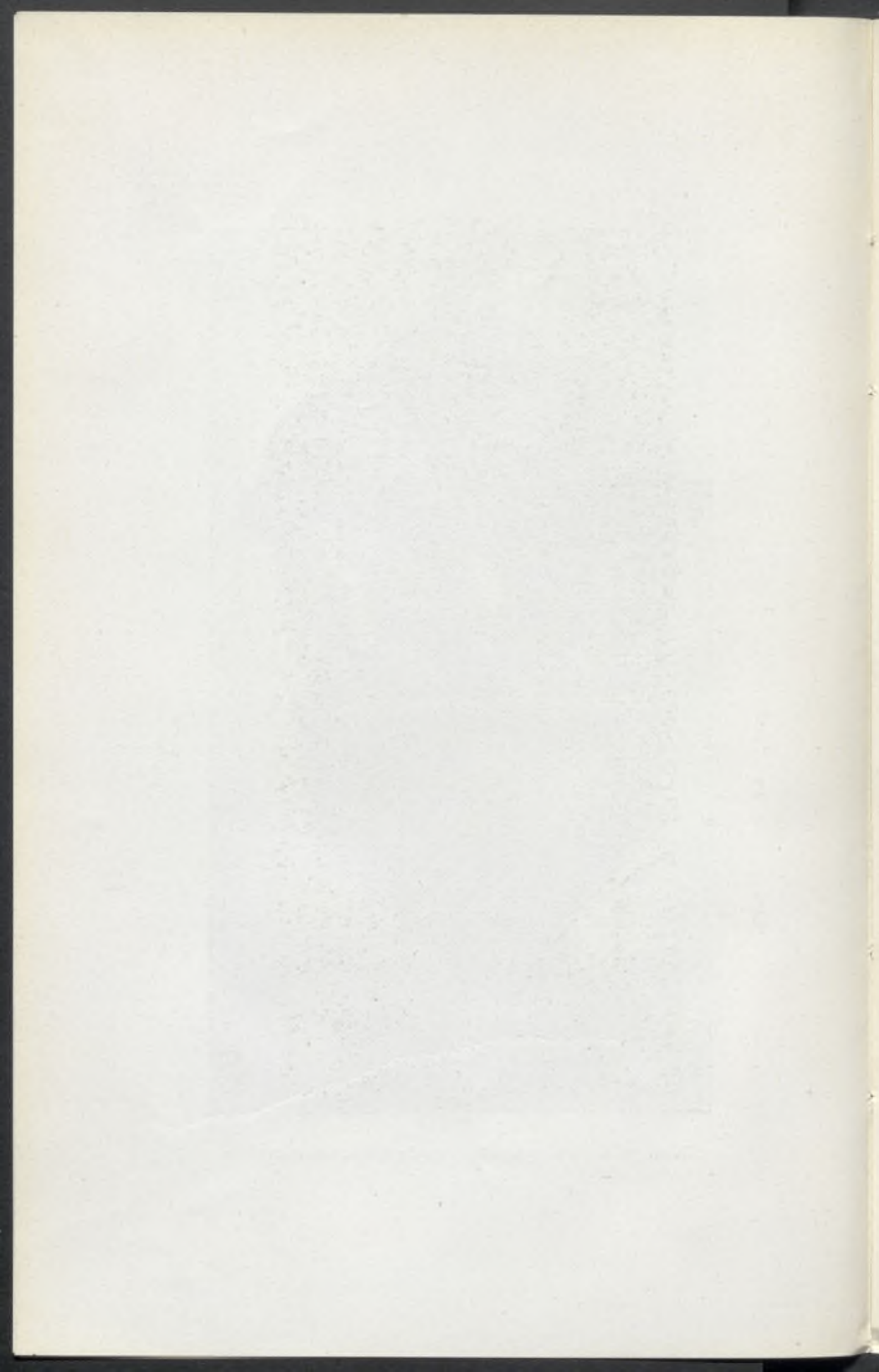


Núm. 35.—Copa de jaspe con cameos de Neptuno y Anfítrite.



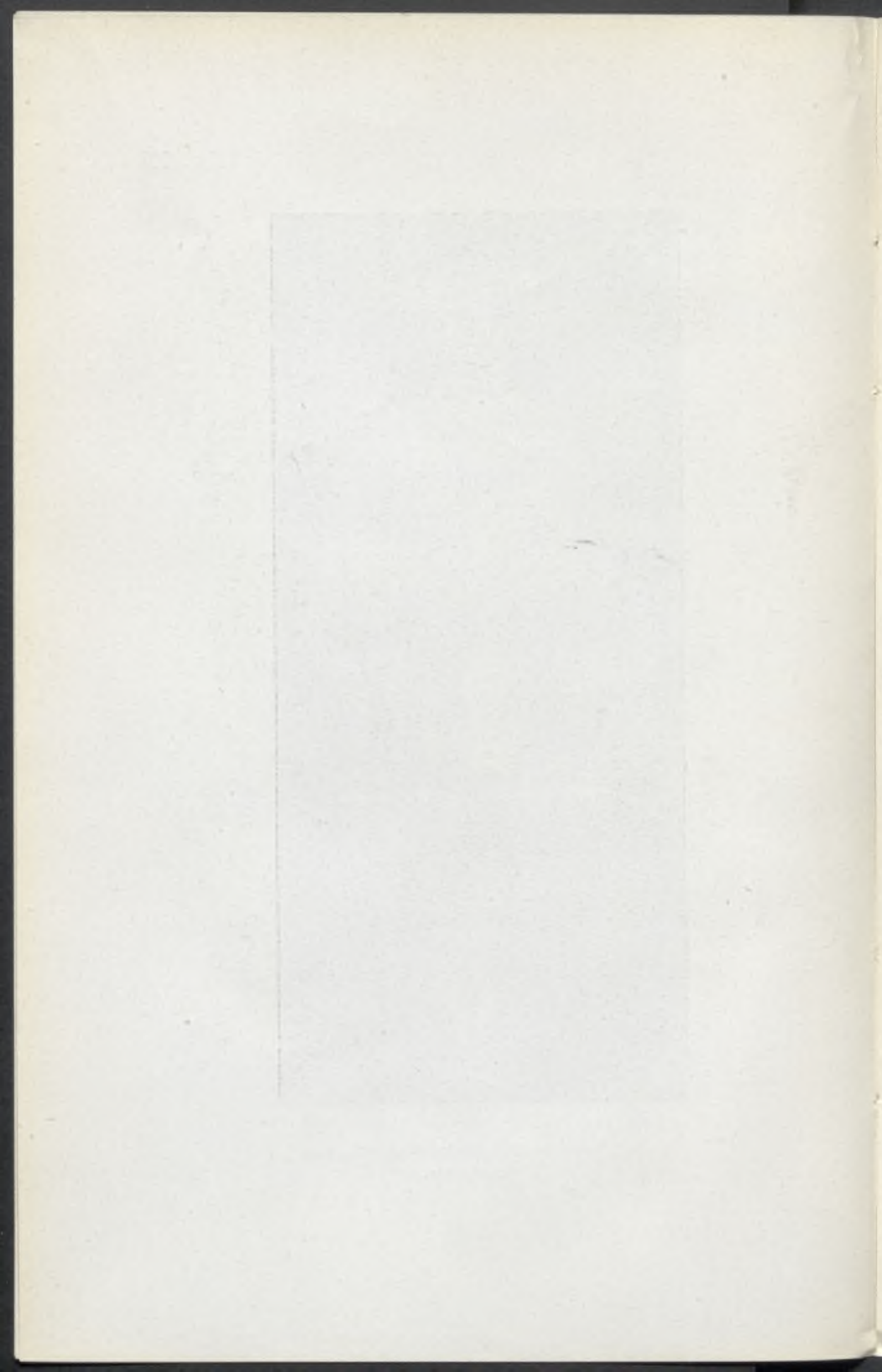


Núm. 36.—Vaso campaniforme de ágata con camafeos.





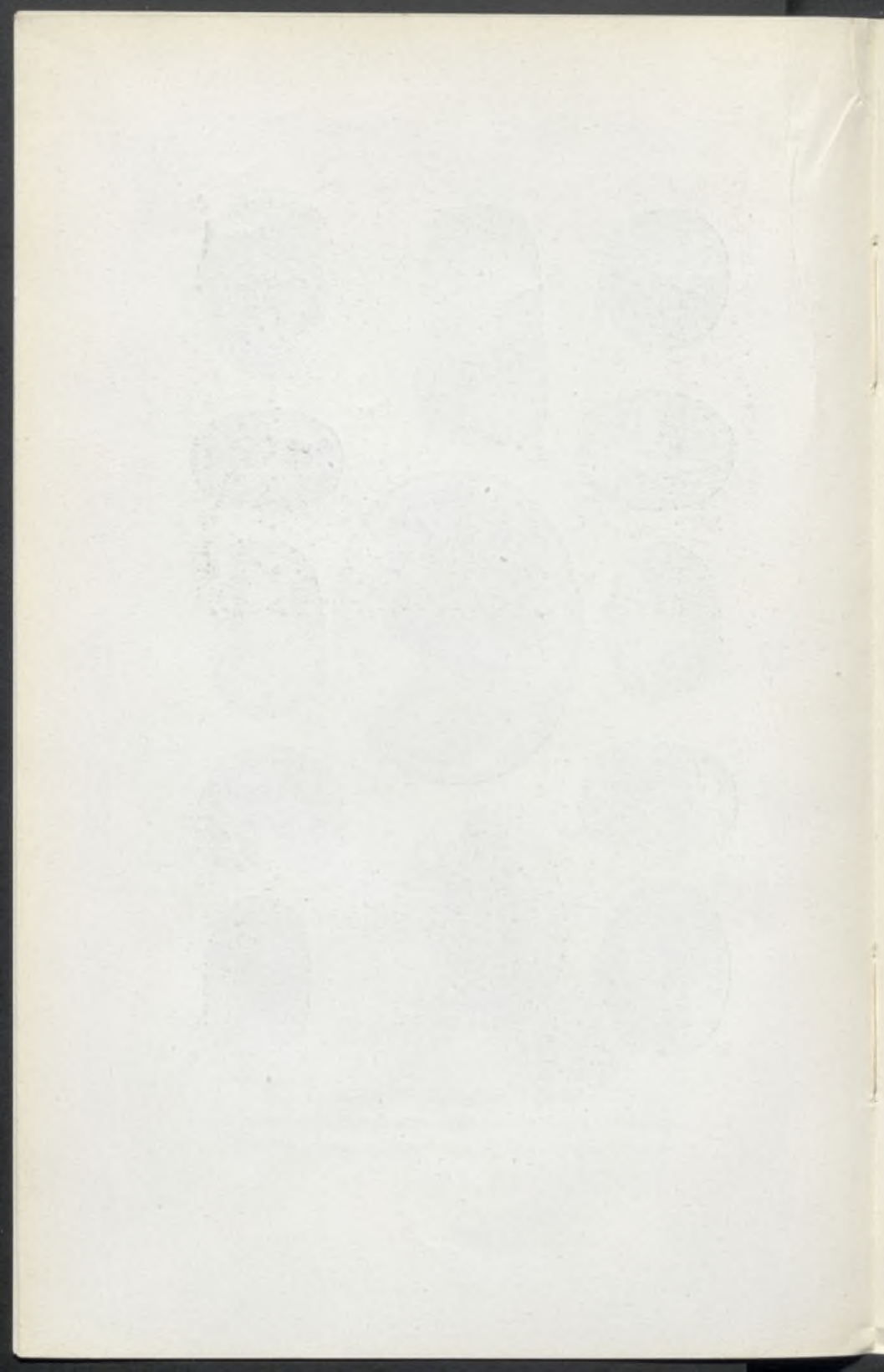
Núm. 37.—Vaso de calcedonia oriental con
camefeos.

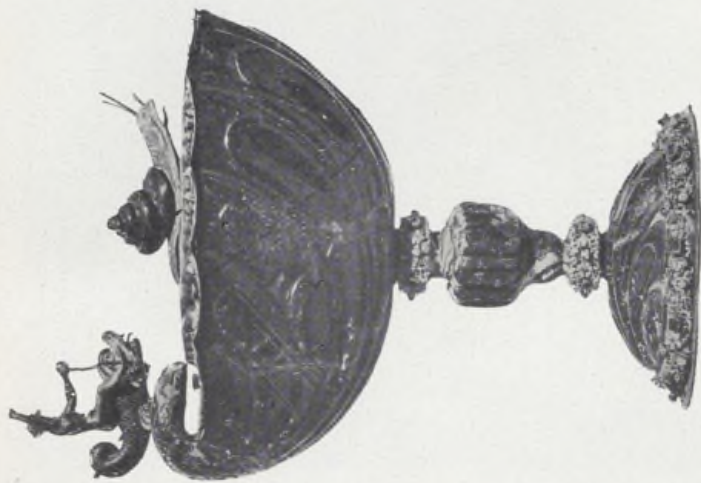




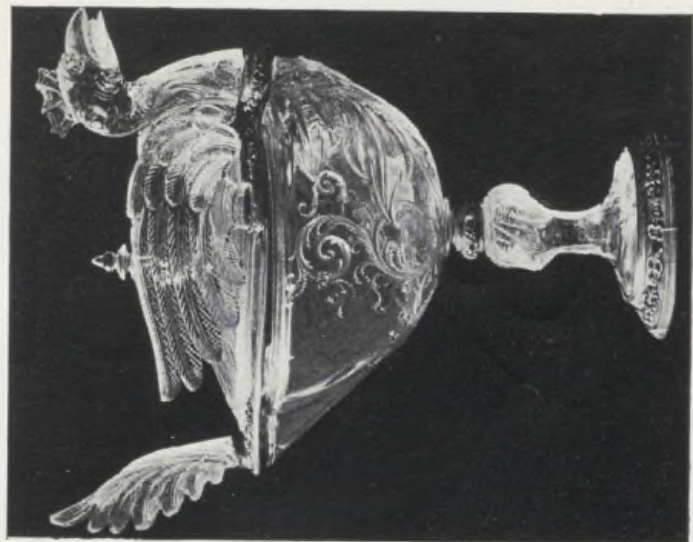
CAMAFEOS DE DIVERSOS VASOS

El número de la izquierda de cada camafeo es el del vaso a que pertenece; el de la derecha, el de orden dentro del vaso.





Núm. 54.—Venera de jaspe con caracol en la tapa.

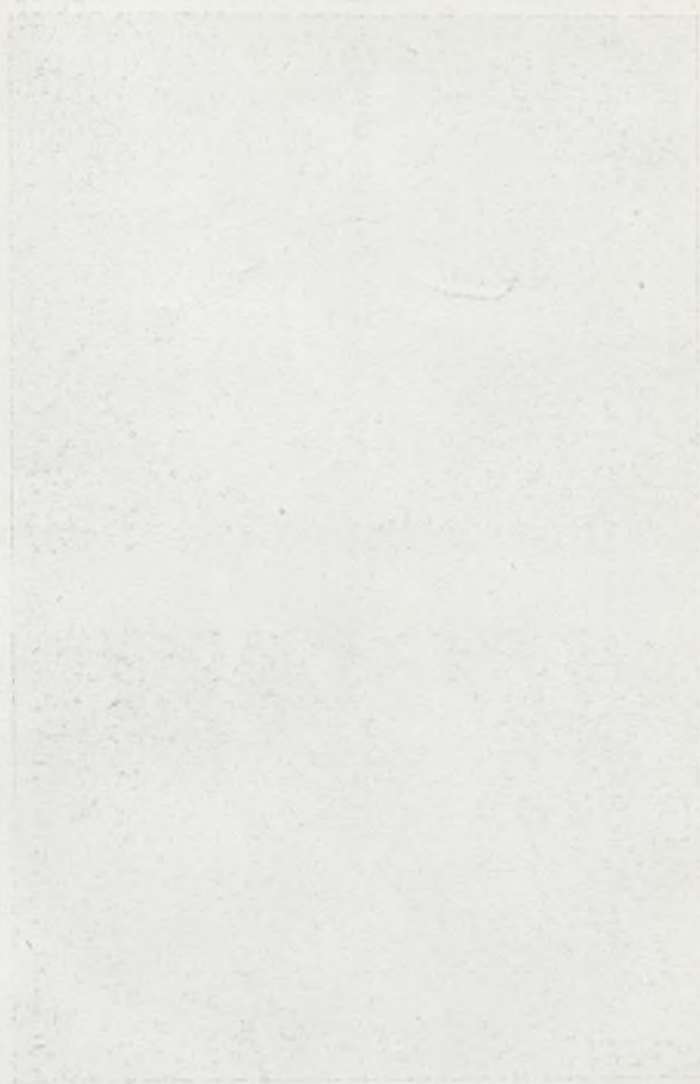


Núm. 110.—Pavo.



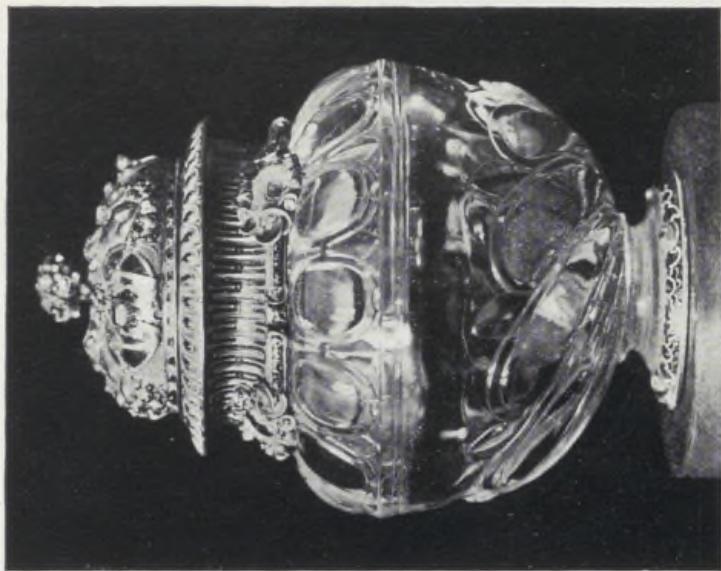


Núm. 77 -Jarro con sirena en el asa.





Núm. 73.—Jarro cilíndrico.

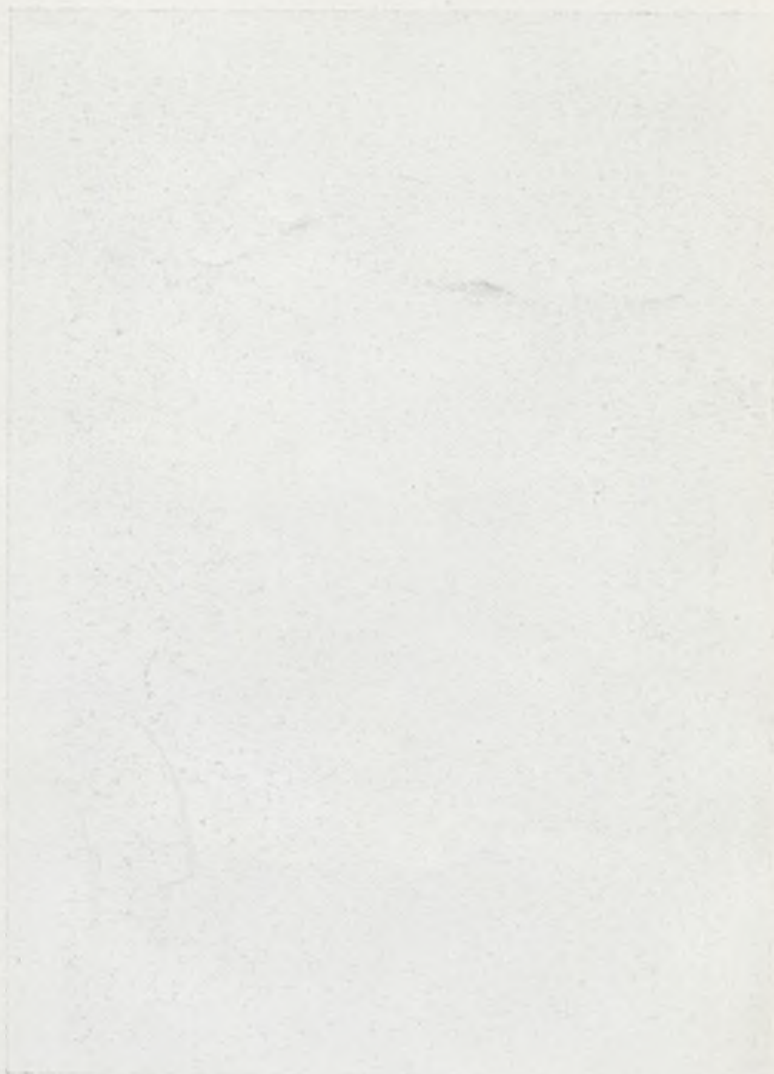


Núm. 74.—Jarro.



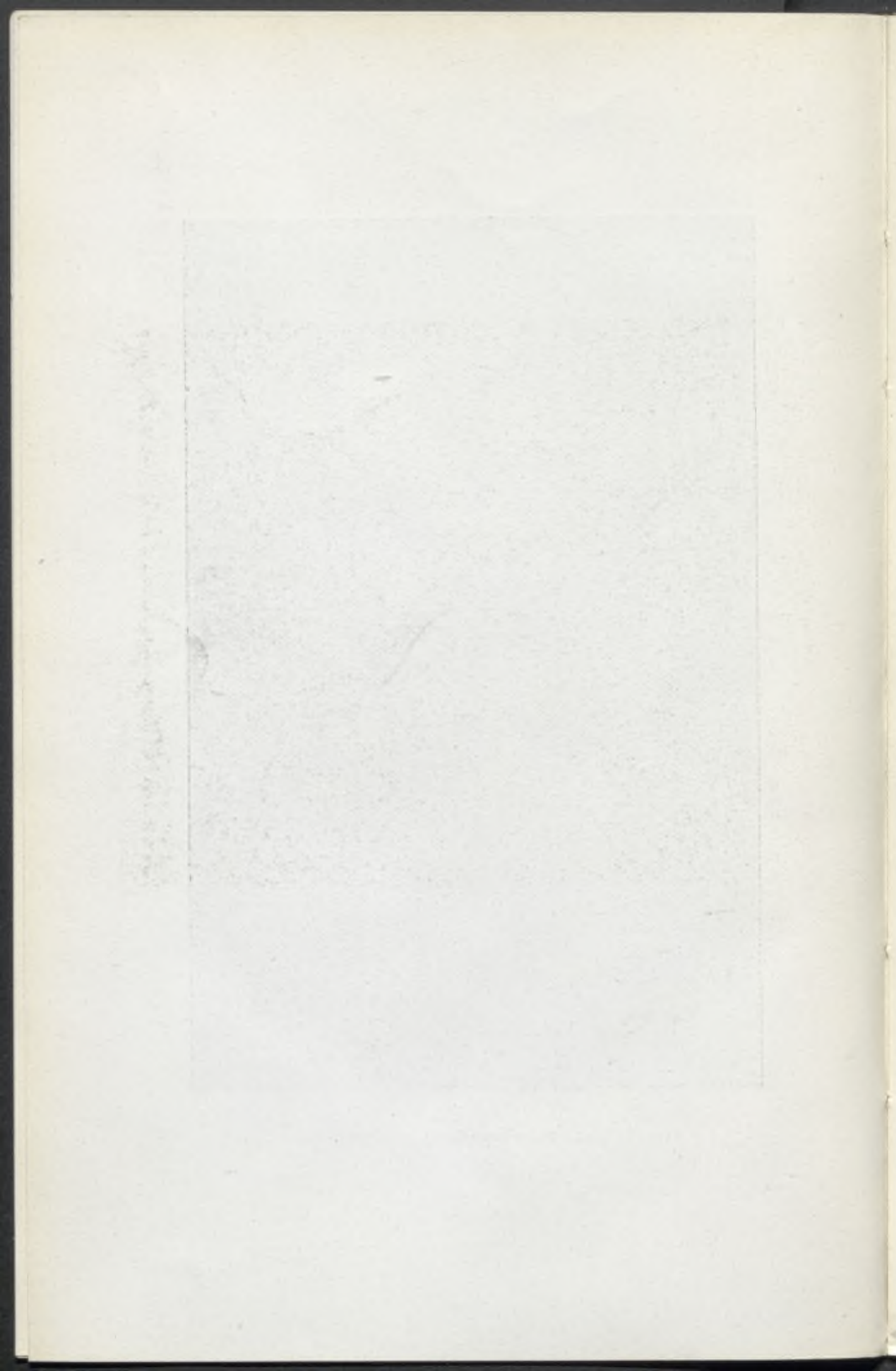


Núm. 78.—Barco de la tortuga.





Núm. 79.—Vaso de la montería.



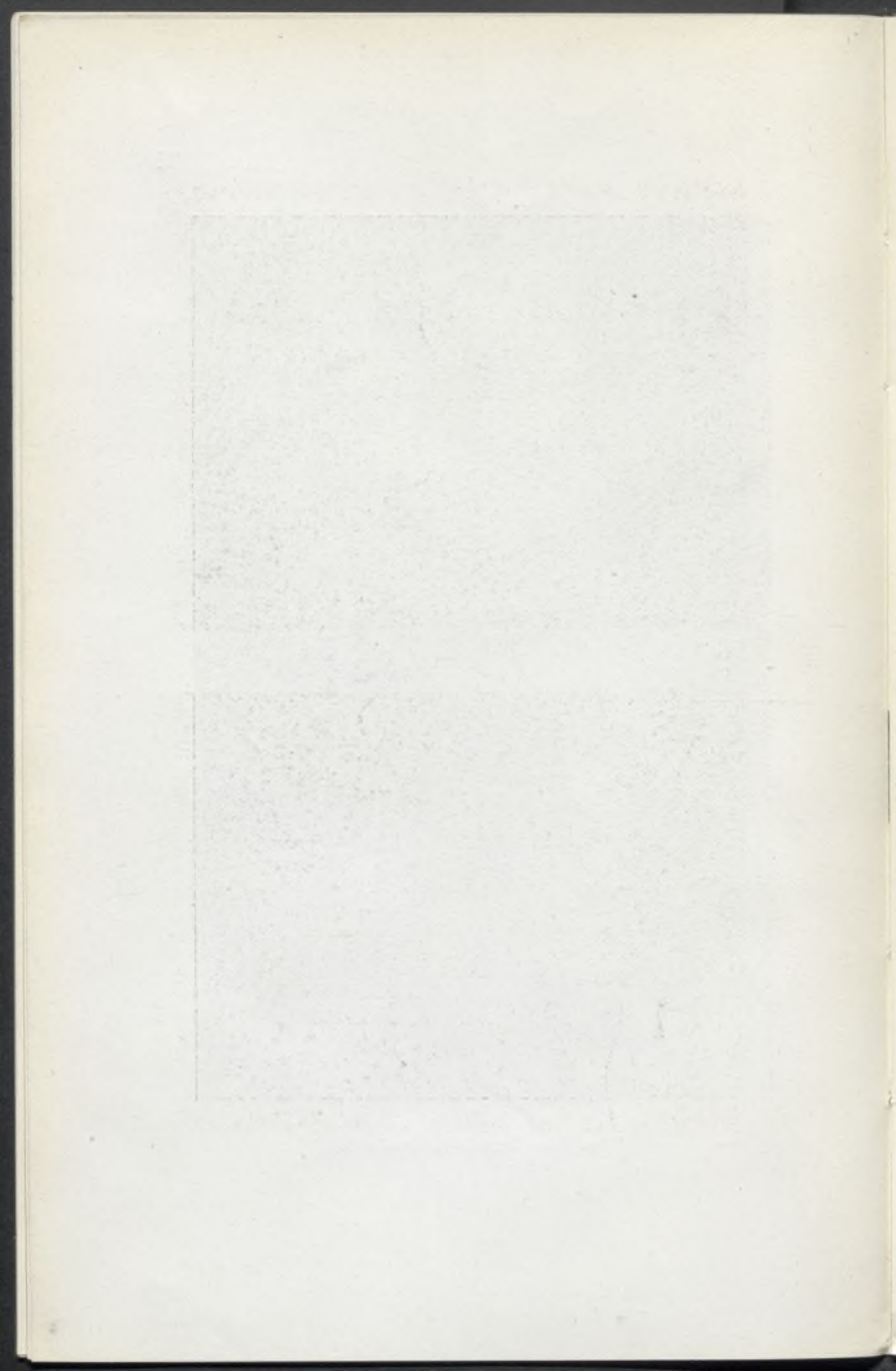


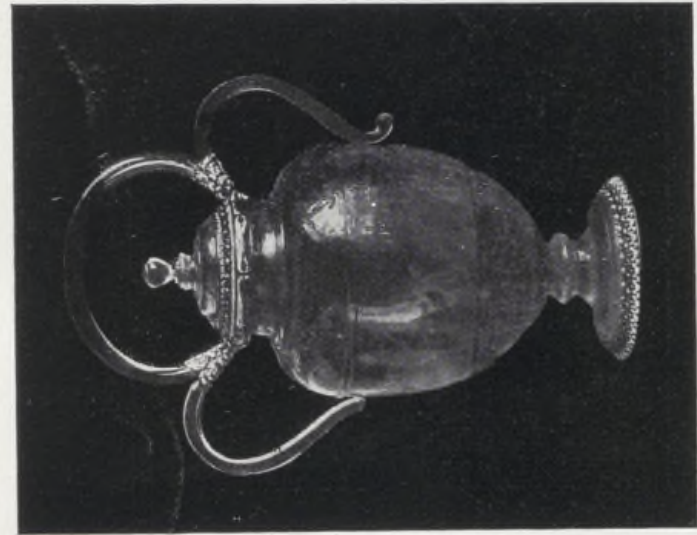
Núm. 80.—Fuente de los Doce Césares.



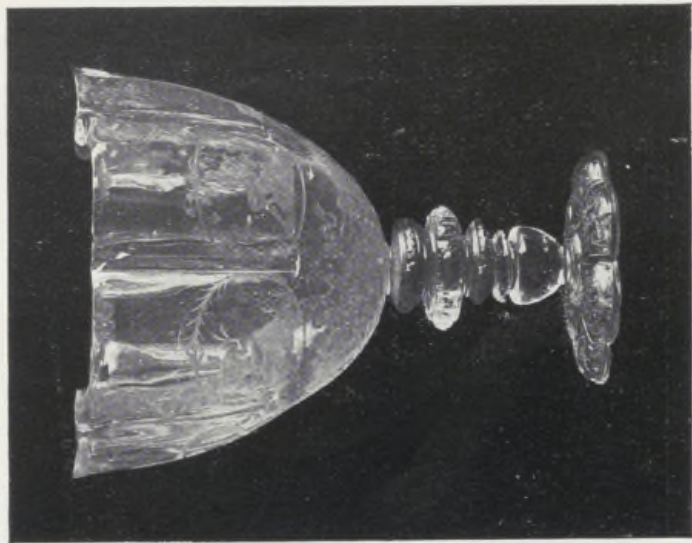


Núm. 81.—Vaso de la Vendimia.

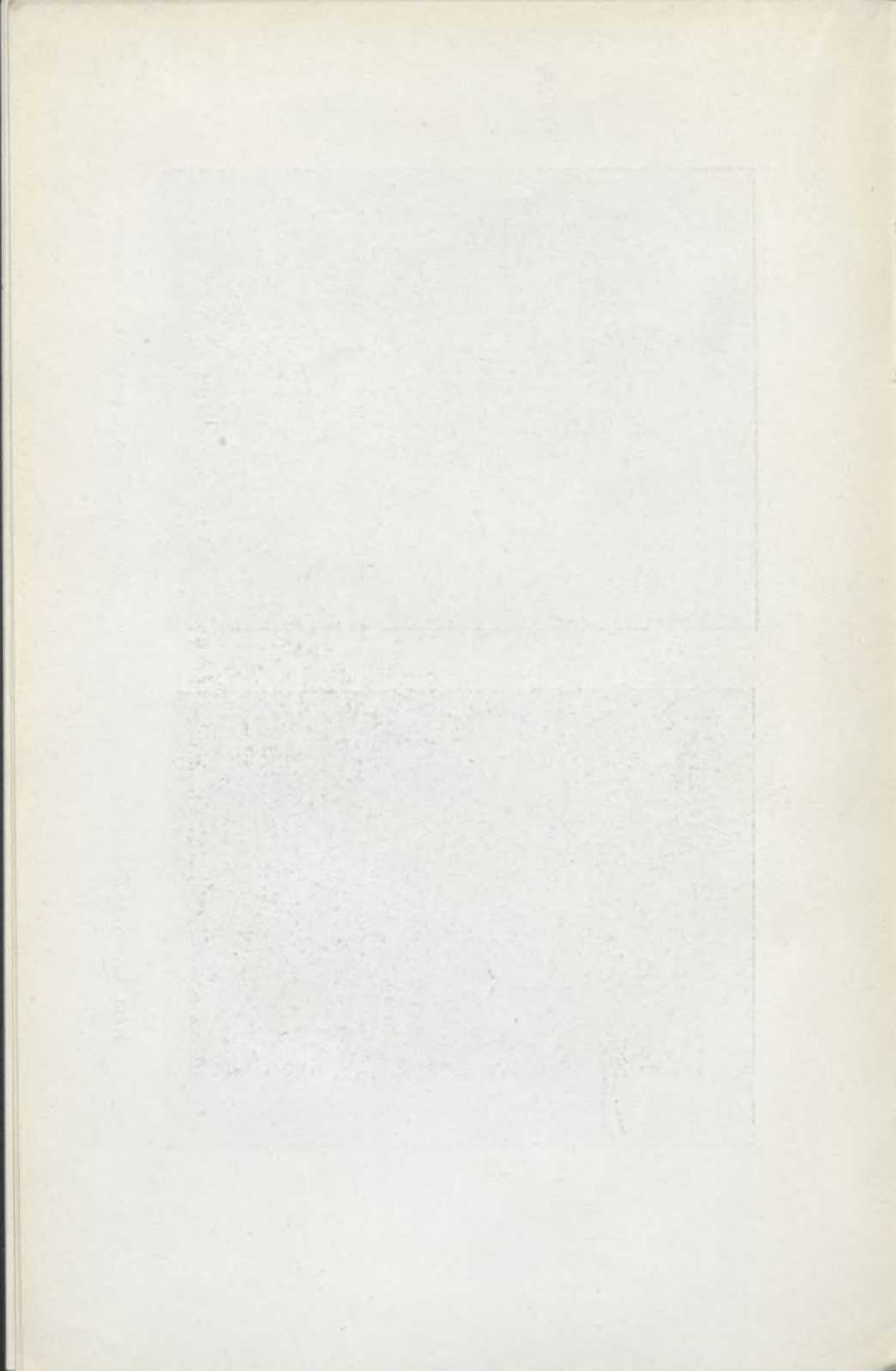


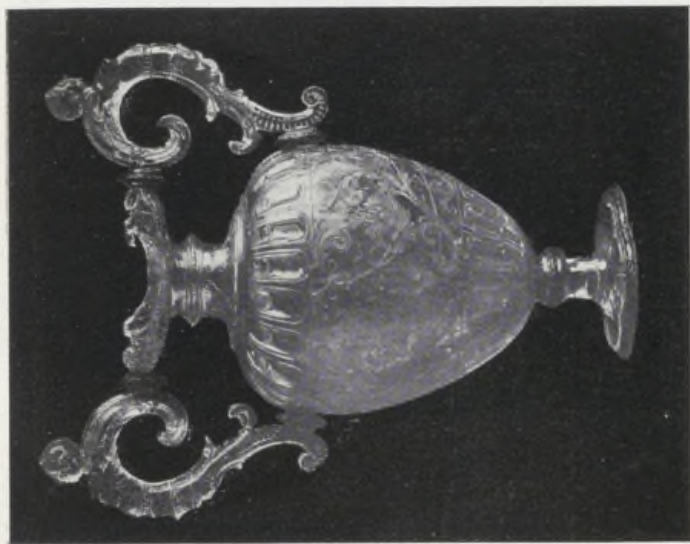


Núm. 82.—Vaso de Moisés.

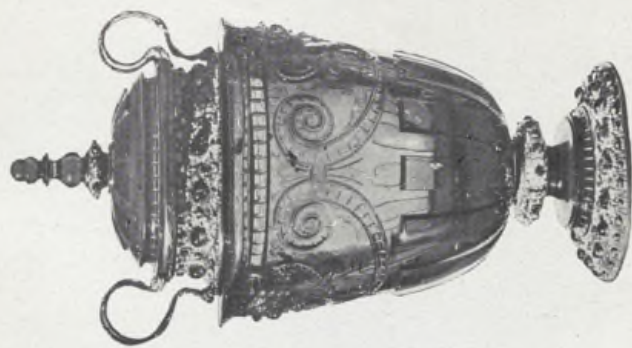


Núm. 83.—Vaso de las Cuatro Estaciones.

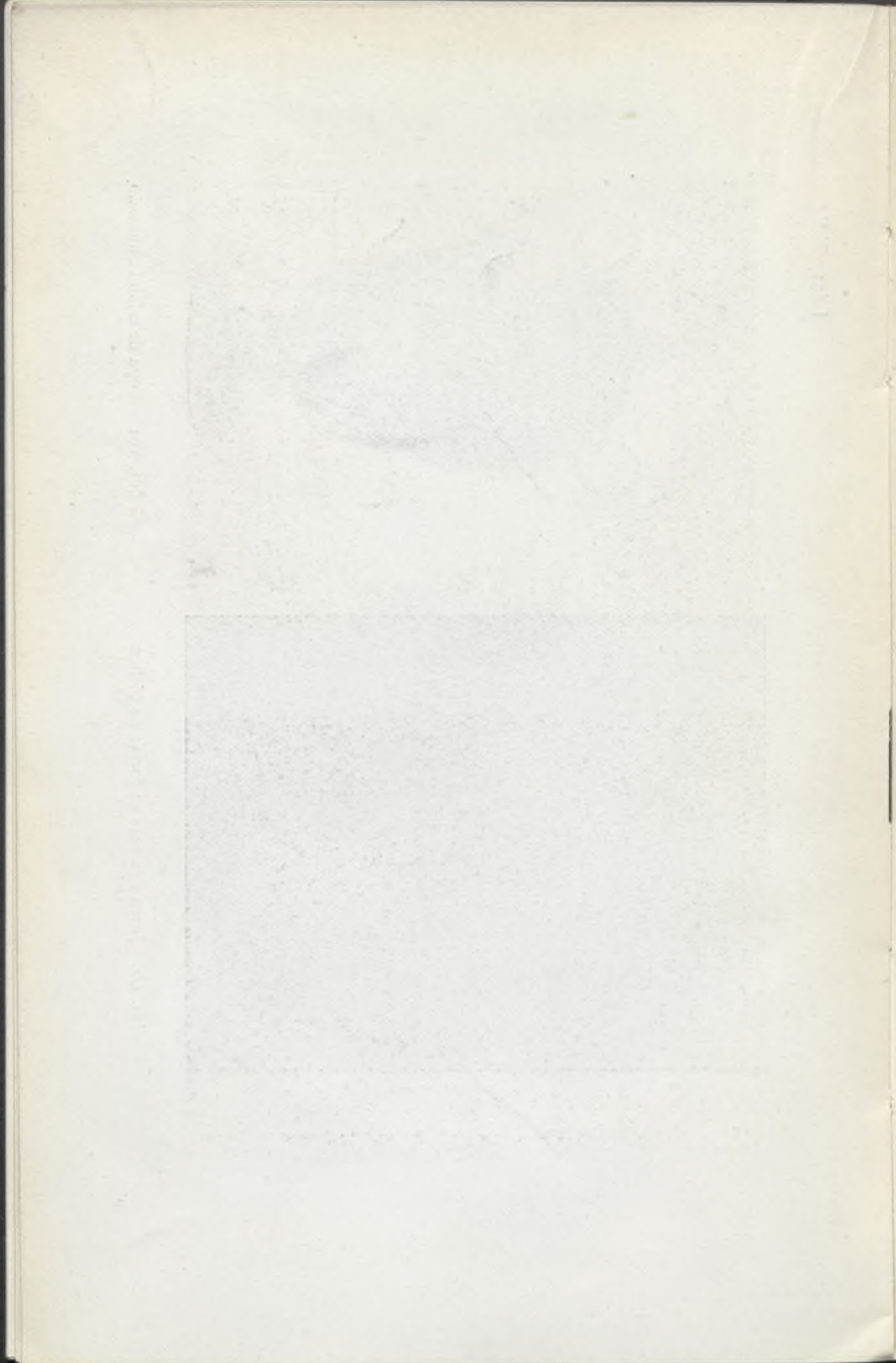


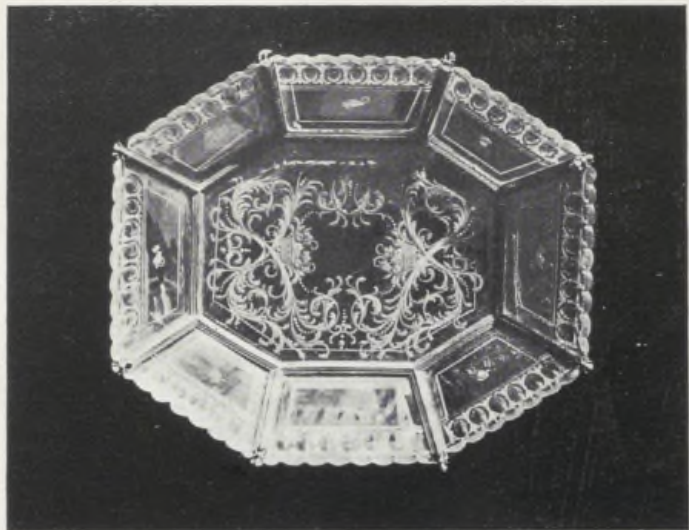


Núm. 90.—Jarra con asas en forma de bichas.

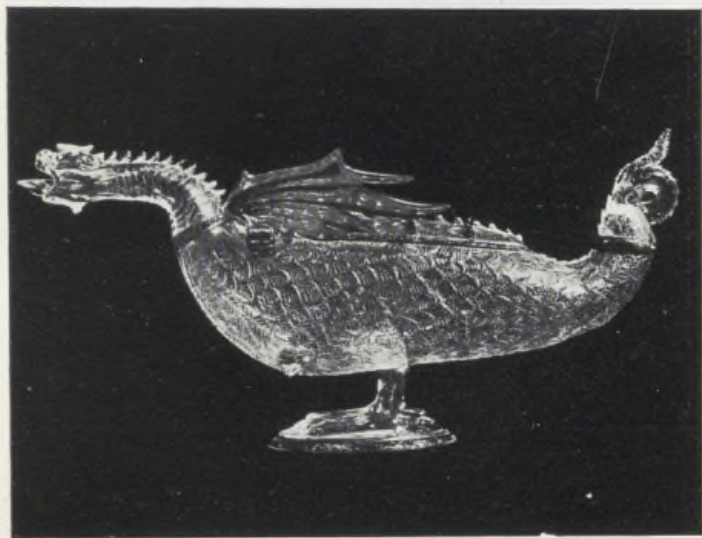


Núm. 101.—Copa de cristal ahumado.

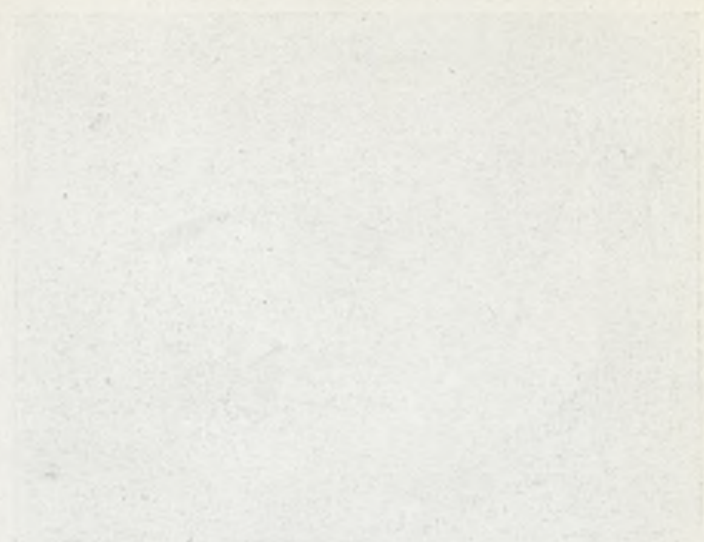




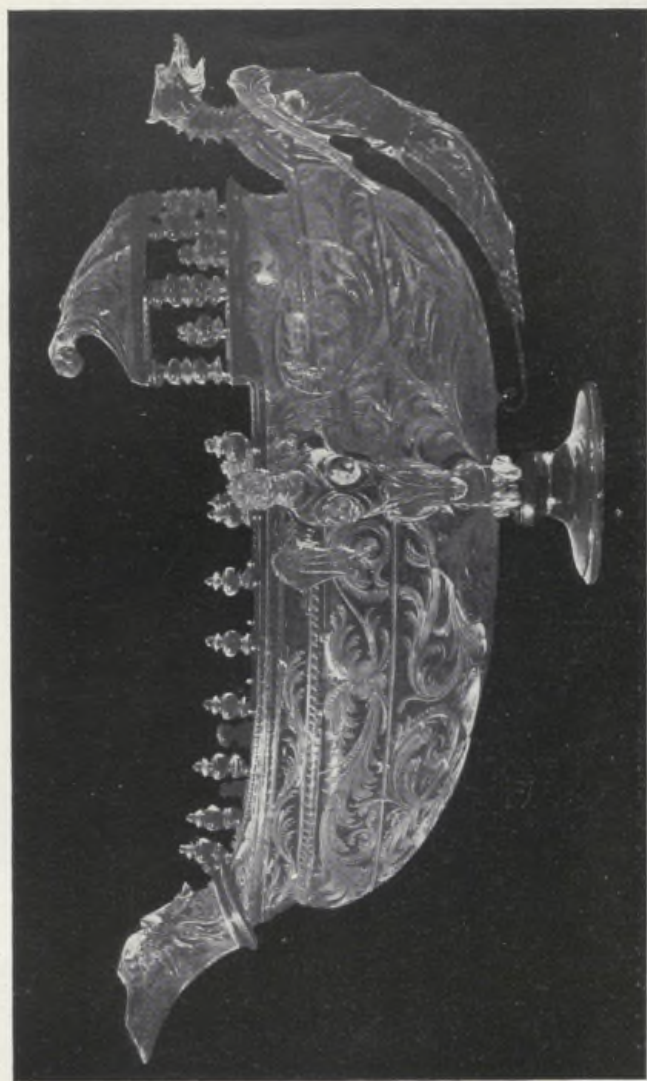
Núm. 106.—Azafate ochavado.



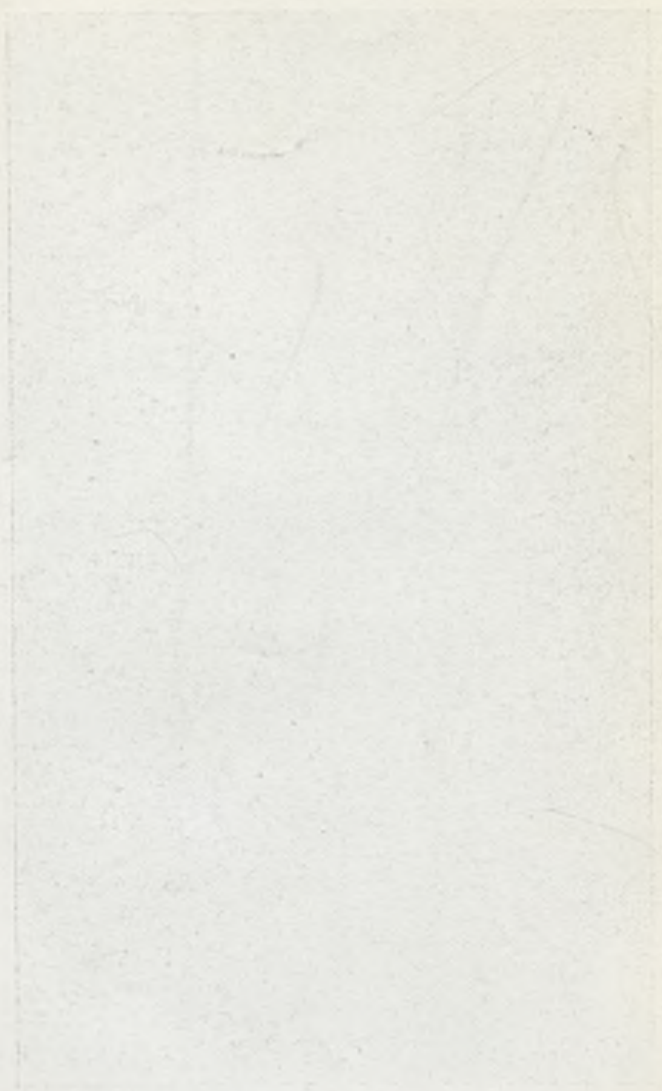
Núm. 112.—Basilisco.

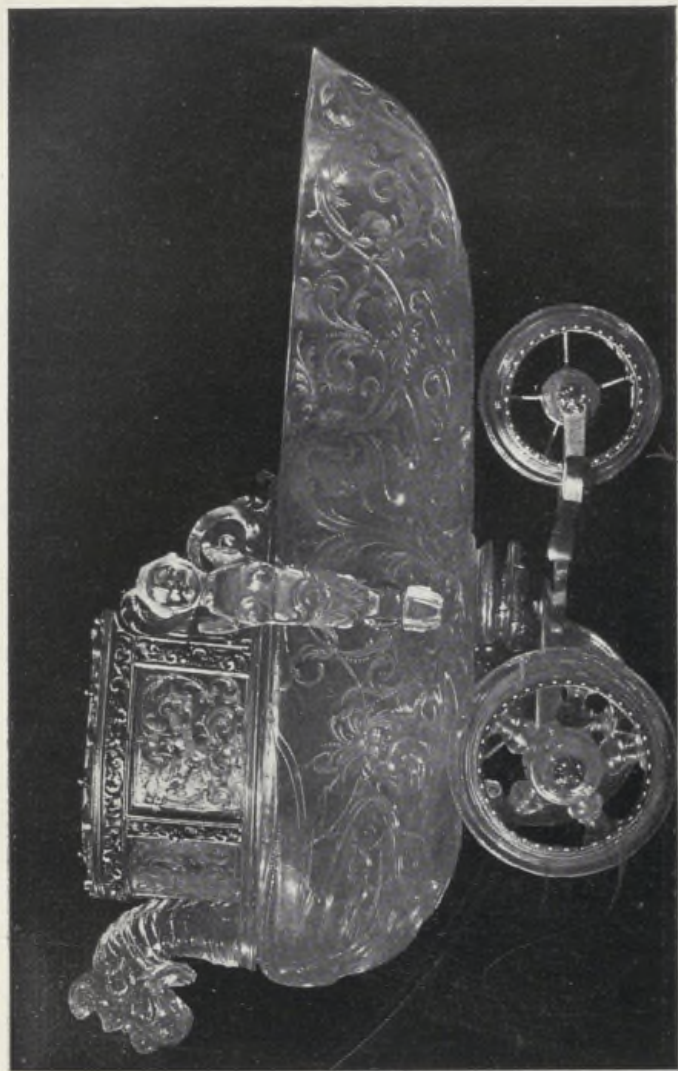


LÁM. XXIII



Núm. 114.—Barco.





Núm. 115.—Barco sobre ruedas.

