

## JOYAS DEL SIGLO XVI EN SEIS RETRATOS INFANTILES DE LAS DESCALZAS REALES DE MADRID

POR

NATALIA HORCAJO PALOMERO

Doctora por la Universidad Complutense de Madrid

En este trabajo se estudian las *joyas* que aparecen en seis retratos infantiles conservados en las Descalzas Reales de Madrid. Son los retratos de las Princesas de la Casa de Estiria, (Elisabeth (?), María Kristerna, Anna y Katerina, así como los de los hijos de Anna, Wladislaus y Anna María. Primeramente se hace la presentación de los personajes y los cuadros, con una breve discusión sobre su autoría, seguida de una descripción pormenorizada de las *joyas* para inmediatamente pasar a su estudio, en el que se plantea, de forma razonada y basándose en diversas pruebas, su posible adjudicación a los *maestros* Erasmus Hornick, Etienne Delaune y Mathias Zündt.

**Palabras clave:** Descalzas Reales. Joyería. Retratos. Siglo XVI. Erasmus Hornick. Etienne Delaune. Matthias Zündt. Hans Mielich.

This text is a study of the jewels depicted in six children's portraits in the collection of the convent of the Descalzas Reales in Madrid. The portraits are of the princesses of the House of Styria -(¿Elisabeth?), María Kristerna, Anna and Katerina- as well as the children of Anna, Wladislaus and Anna María. Firstly, the personages and the paintings are presented, including a brief discussion of their authorship. Then the jewels are described and studied in detail. The author proposes, based on diverse proofs, that they may be the work of the master jewelers Erasmus Hornick, Etienne Delaune and Mathias Zündt.

**Key words:** Descalzas Reales. Jewellery. Portraits. Sixteenth century. Erasmus Hornick. Etienne Delaune. Matthias Zündt. Hans Mielich.

Conserva el Monasterio de Las Descalzas Reales, uno de los más emblemáticos de Madrid, seis retratos de niños, cinco niñas y un varón, que siempre me han llamado poderosamente la atención, no tanto por ellos mismos, cuanto por las joyas que lucen sobre sus pequeños cuerpos que son de una calidad inusitada y pocas veces vista en la pintura de retrato, indudablemente favorecidas por la técnica del pintor, de pincelada prieta y dibujo definido.

Por ello, tras conseguir los permisos y cumplir los trámites pertinentes <sup>1</sup>, empecé a trabajar en las que posiblemente sean las joyas mejor pintadas en retratos infantiles de un Museo español <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Quiero aquí mostrar mi más sincero agradecimiento a M. Rosa Santiago Sánchez y a M.M<sup>a</sup> Paz Moreno Montalvo, religiosas de Las Descalzas, a D<sup>a</sup> Ana García Sanz, Conservadora del Monasterio y a D. Emilio Almendro Donas, Corserje del mismo, por todas las atenciones que han tenido conmigo.

<sup>2</sup> Hay en las Descalzas otros retratos infantiles con *joyas*, el de la Infanta Ana Mauricia de 1602, por Pantoja de la Cruz, ya estudiado en Horcajo Palomero, Natalia: «Amuletos y talismanes en el retrato del Príncipe Felipe Próspero de Velázquez».

Esas joyas pintadas son el primer objetivo de este trabajo, pero antes de entrar en su estudio y análisis, creo conveniente hacer una breve presentación de los seis niños, lo que nos permitirá situarnos en el espacio-tiempo en el que ese tipo de joyas fueron utilizadas.

De las cinco niñas, cuatro son hermanas, la quinta, junto con el niño, son hijos de una de las primeras. Las niñas hermanas representadas en los cuadros con los atributos de Santa Inés, Santa Lucía, Santa Dorotea y Santa Catalina, son hijas del Archiduque Carlos de Estiria y de su esposa María de Baviera. Casados en 1571 tuvieron muchos hijos y especialmente hijas: Anna (1573-1598), María Kristerna (1574-1621), Katerina (1576-1595), Elisabeth (1577-?), Gregoria Maximiana o Maximiliana (¿1581?-?), Margarita (1581-1611), Leonor (1582-1620), Constantina o Constanza (1588-1631) y María Magdalena (1589-1631). Anna contraería matrimonio en 1592 con Segismundo III de Polonia, quien más tarde, al quedar viudo, se casaría en 1604 con su cuñada Constanza, Margarita lo haría con Felipe III de España en 1598, María Magdalena con Cosme de Médicis y María Kristerna sería Princesa de Transilvania, ingresando en 1607, junto con Leonor, en el Convento de Hall, cerca de Innsbruck<sup>3</sup>.

De todas ellas, las retratadas en los lienzos expuestos en el Salón de Reyes de las Descalzas son: Elisabeth (?) como Santa Inés (Fig. 1), María Kristerna como Santa Lucía (Fig. 2), Anna como Santa Dorotea (Fig. 3) y Katerina como Santa Catalina de Alejandría (Fig. 4).

Los retratos fueron retocados posteriormente a su ejecución (siglo XVIII), para añadirles los atributos que los «divinizan», es decir, las pequeñas princesas dejaron de serlo, para convertirse en santas, cuatro santas de origen noble que perdieron su vida en el martirio. Esto explicaría la nula relación que existe, excepto en el caso de Katerina, entre el nombre de la niña y el de la santa a la que presta su imagen.

Los cuatro retratos llevan una inscripción: En el caso del de Elisabeth (?), el nombre de la niña aparece borrado y el resto es bastante ilegible, por lo que su identificación es mucho más dudosa, de hecho en la Guía del Museo de 1999, aparece como *Ana de Austria Estiria*<sup>4</sup>. Sí se aprecia la fecha 1582 y el número romano VI seguido de la palabra *monnet*. En el de María Kristerna, la inscripción tampoco es muy legible, no hay fecha, pero sí se lee el nombre de la niña seguido de la palabra *Rennea* y el número romano VIII. El retrato de Katerina es el que tiene una inscripción más visible y legible: «1582. Katerina Rennea Ertsherzogi zv Ostereich irres alter VI jar VIII monnet». En el retrato de Anna, que según la Guía de 1987 es Santa Margarita<sup>5</sup>, sólo pone *Anna Rennea* en el ángulo superior izquierdo. Checa cree que las pinturas de Elisabeth (?)<sup>6</sup>, María Kristerna y Katerina son de la misma mano, y apunta como posible autor a *Vermeyen* (1500-1559), o a su círculo, mientras que opina que el retrato de Anna, ligeramente distinto, tal vez sea de *Jakob de Monte* (fallecido en 1593)<sup>7</sup>. Para Ruiz Alcón, en cambio, los cuatro retratos son del pintor de la Corte de Maximiliano II, *Johann Von Aechen* (1552-1616)<sup>8</sup>. Sin entrar, de momento, a discutir el tema de las adjudicaciones, sí quiero señalar, que personalmente también opino que el retrato de Anna, como ya explicaré más adelante, es diferente.

quez», *Archivo Español de Arte*, Madrid, LXXV, 1999, p. 526, y el retrato de las Infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela, circa 1568-1569 por Alonso Sánchez Coello, pero no he creído conveniente incluirles en este trabajo, por pertenecer las niñas a un núcleo familiar distinto: Los Habsburgo españoles.

<sup>3</sup> Somers Cocks, Anna et alii: *Princely magnificence. Court jewels of the Renaissance. 1500-1630*. Londres, 1980, pp. 70-71, n.º 72.

<sup>4</sup> García Sanz, Ana y Sánchez Hernández, Leticia: *Las Descalzas Reales y la Encarnación (Dos clausuras de Madrid)*. Madrid, 1999, p. 71, pared A, n.º 12.

<sup>5</sup> Ruiz Alcón, M.ª Teresa: *Monasterio de Las Descalzas Reales*, Madrid, 1987, p. 80.

<sup>6</sup> En Checa Cremades, Fernando: «Monasterio de las Descalzas Reales», *Reales Sitios*, Madrid, 102, 1989, p. 28, esta Princesa aparece identificada como Gregoria Maximiana, sin embargo, en Checa Cremades, Fernando: *Las relaciones entre Madrid y Viena durante el Reinado de Felipe II*, Madrid, 1992, p. 34, ya aparece como Elisabeth.

<sup>7</sup> Checa Cremades, Fernando: *Las relaciones artísticas...*, pp. 27 y 35.

<sup>8</sup> Ruiz Alcón, M.ª Teresa: *Op. cit.*, p. 82.



1



2



3



4

Fig. 1. Retrato de Elisabeth (?) de Austria-Estiria (Santa Inés), *Hans Von Aechen* (?), 1582. Monasterio de Las Descalzas Reales, Madrid.

Fig. 2. Retrato de María Kristerna de Austria-Estiria (Santa Lucía), *Hans Von Aechen* (?), 1582. Monasterio de Las Descalzas Reales, Madrid.

Fig. 3. Retrato de Anna de Austria-Estiria (Santa Dorotea), *Jakob de Monte* (?), ¿1582? Monasterio de Las Descalzas Reales, Madrid.

Fig. 4. Retrato de Katerina de Austria-Estiria (Santa Catalina de Alejandría), *Hans Von Aechen* (?), ¿1582? Monasterio de Las Descalzas Reales, Madrid.

*AEA*, LXXVII, 2004, 308, pp. 397 a 410

Los otros dos retratos, colgados en el Pasillo del Oratorio, son los hijos del matrimonio de Anna y Segismundo<sup>9</sup>: Wladislaus y Anna María. La inscripción que les acompaña es completamente legible, y nos informa del nombre de los niños y de que ambas pinturas fueron realizadas en 1596, cuando el primero contaba un año de edad y la segunda tres<sup>10</sup>. Los dos cuadros, del mismo tamaño y factura, están atribuidos a *Martin o Marcin Kober o Koeber*<sup>11</sup> (circa 1550- 1598) y de hecho, este pintor realizó en ese mismo año una réplica del retrato del pequeño príncipe, aunque con ligeros añadidos en la decoración del espacio en que se ubica, conservado en el Bayerisches Staatsgemäldesammlungen de Munich<sup>12</sup>.

De los retratos de las princesas-santas, dos ya se ha señalado que aparecen datados en 1582. Katerina nació en 1576, luego tenía seis años, Elisabeth (?) que nació en 1577, uno menos, y María Kristerna, como lo hizo en 1574, suponiendo que el cuadro sea también de 1582, lo que parece probable, tenía en él ocho años, dos más que sus hermanas. Esta fecha dificulta bastante la adjudicación de estos retratos a *Jan Cornelis Vermeyen El Viejo*, ya que murió en 1559, y no pudo, evidentemente, pintarlos. Sí pudo hacerlo su hijo del mismo nombre (fallecido en 1606), *orfebre* que trabajó para la Corte de Rodolfo II y que al parecer colaboró en la ejecución de la *Corona Imperial* de los Habsburgo<sup>13</sup>, pero... ¿pintaría un *orfebre* estos retratos? No sería desde luego lo más habitual, en cambio *Hans (o Johann) Von Aechen*, pintor de la misma Corte, parece ser que también suministró diseños para orfebrería<sup>14</sup>, lo que permite apoyar su autoría y explicar la atención con que han sido pintadas las joyas, aunque la manera no es exactamente la misma en los tres cuadros, las de Elisabeth (?) son más luminosas y están dibujadas con más detalle que las de Katerina y las de María Kristerna que están más abocetadas. Un dato muy curioso es que las tres niñas llevan no sólo el mismo vestido, sino también las mismas joyas. Algo al parecer no infrecuente entre las hijas de los Estirias: En el Museo Kunsthistorisches de Viena, se conservan dos retratos de Gregoria Maximiliana y de Leonor, atribuidos a *Jakob de Monte*, en que ambas llevan también el mismo vestido y las mismas joyas<sup>15</sup>.

El retrato de Anna es, comparado con el de sus hermanas, muy distinto, y no sólo por tamaño, mayor, sino porque va vestida de forma diferente, más elegante, y las joyas que lleva son de una calidad muy superior y la manera en que estas aparecen reproducidas no es la misma de la de los otros retratos, aquí hay mucho más dibujo, más precisión en los perfiles, mucho más detallismo en su ejecución, si bien encuentro que el resto del retrato no está pintado a la misma altura, especialmente en el arranque del vuelo de la falda que parece montarse, de una manera forzada, sobre el brazo izquierdo que cae rígido y rematado en una mano pintada con escasa maestría y que también parece superpuesta al pañuelo y el cestillo de flores que se supone sostiene. He podido observar que en el retrato de Gregoria Maximiliana, citado más arriba, el brazo izquierdo de la niña está también mal resuelto y lo mismo ocurre con su mano, lo que le acercaría al retrato de Anna que estamos estudiando y apoyaría la autoría de *De Monte*. Otro problema que plantea es la datación: El cuadro no está fechado, pero posiblemente-

<sup>9</sup> Tormo, Elías: *En las Descalzas Reales de Madrid. Treinta y tres retratos*. Madrid, 1944, p. 73.

<sup>10</sup> En el retrato de Ana se lee la siguiente inscripción: *Anna Maria Principessa Poloniae et Sueciae. Aetatis sua A° III, MDXCVI* y en el del niño: *Wladislaus Princeps Poloniae et Sueciae. Aetatis suae I, A° MDXCVI*.

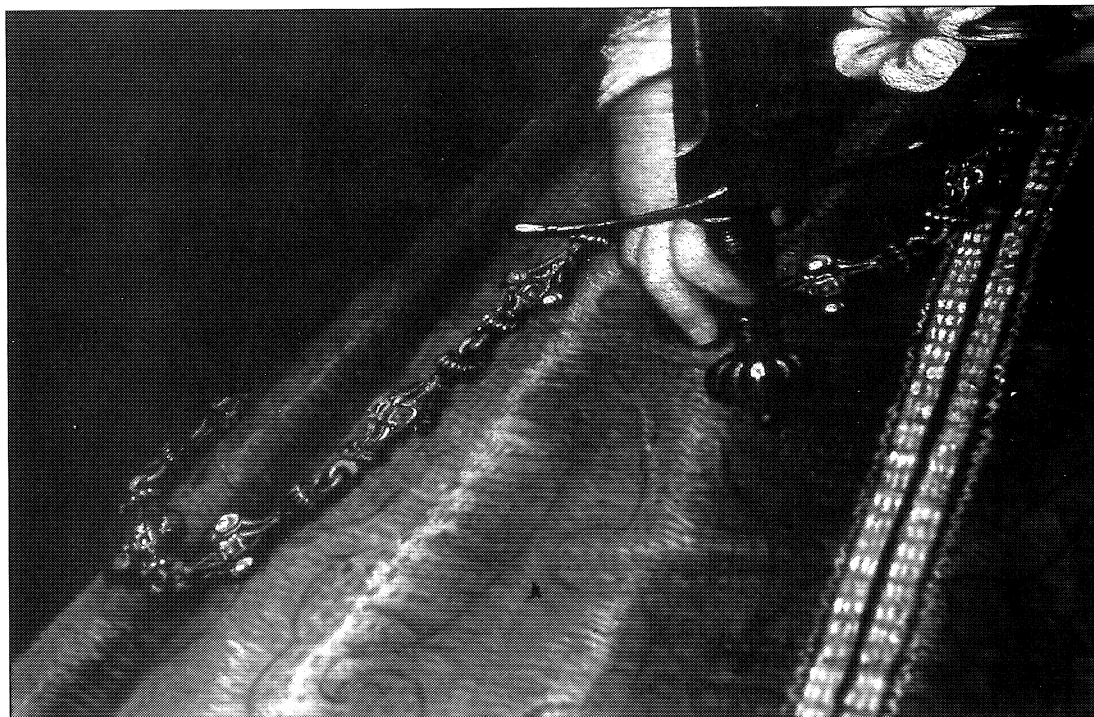
<sup>11</sup> García Sanz, Ana y Sánchez Hernández, Leticia: *Op. cit.*, p. 74.

<sup>12</sup> Zdzislaw Zygmunt, Jun y Szablowski, Jerzy: *Court Art of Vasa Dynasty in Poland. Catalogue exhibition in the Wawel Castle in Cracov*, Mayo- Junio, 1976, pp. 143-144, n° 22, fig. 8.

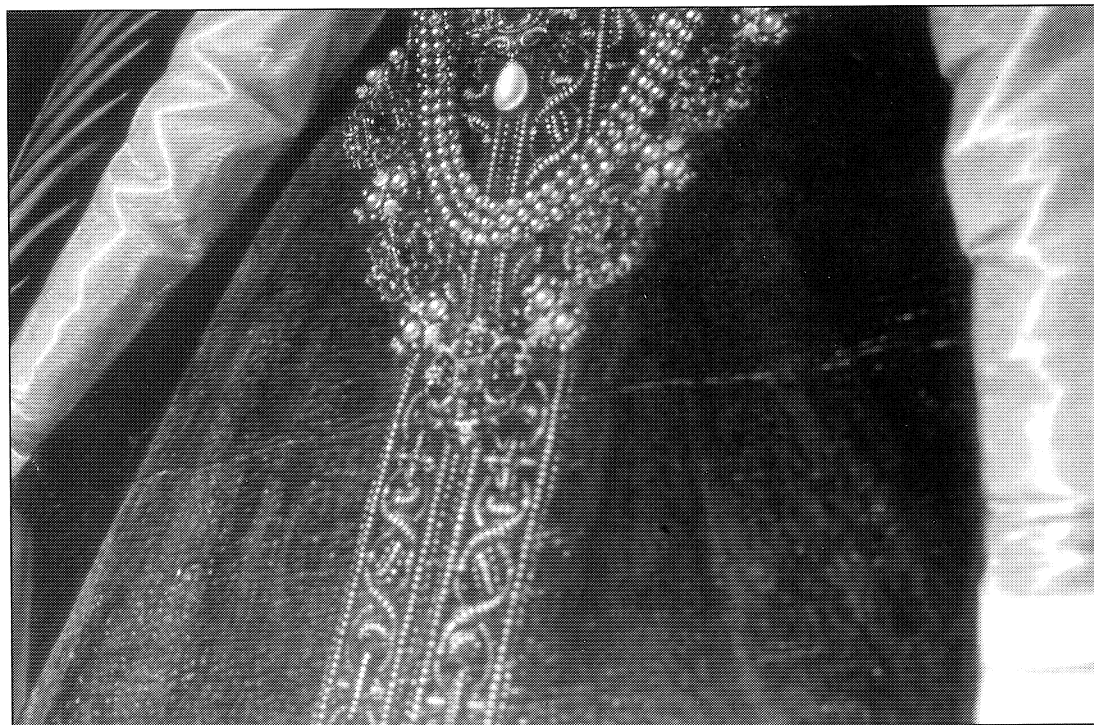
<sup>13</sup> Hayward, J. F.: *Virtuoso goldsmiths and the triumph of Mannerism, 1540- 1620*. Londres, 1976, pp.104, 273-5 y 471 y Gruber, Alan: «Grutescos» en *Las Artes Decorativas en Europa. Del Renacimiento al Barroco*, Summa Artis, vol. XLVI, Madrid, 2000, p. 175.

<sup>14</sup> Hayward, J. F.: *Virtuoso goldsmiths...*, pp. 122 y 234.

<sup>15</sup> Heinz, Gunter: «Studien zur porträtmalerie au den Höfenn der Österreichischen Erblände», *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, Viena, XXIII, 1963, p. 200, n.º 93, lám.125 y p. 200, n.º 95, foto 215.



5



7

Fig. 5. Detalle del retrato de Katerina: *cinturón*.

Fig. 7. Detalle del retrato de Anna: *cintura con la broncha*.

AEA, LXXVII, 2004, 308, pp. 397 a 410





Fig. 6. Detalle del retrato de Elisabeth (?): *gargantilla* y *colgante*.

te, por la edad que aparenta tener Anna, nueve o diez años, sea contemporáneo al de sus hermanas o en todo caso un par de años posterior.

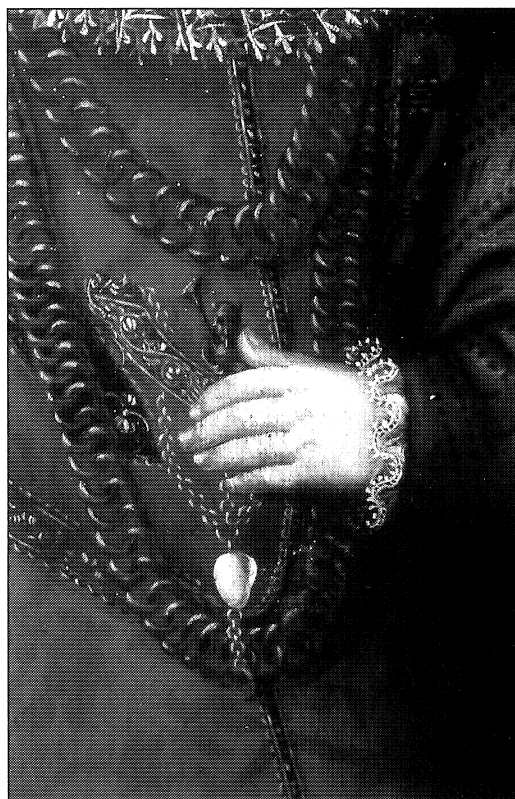
Llegados a este punto, creo que se hace totalmente necesario empezar a describir las *joyas* de los retratos.

Las de Elisabeth (?), María Kristerna y Katerina son: Ciñendo la cintura, un *cinturón* largo, de oro esmaltado de colores, formado por eslabones ovales engastados de forma alterna, uno con dos perlas redondas flanqueando un rubí punta cuadrado, y el otro, con el mismo rubí central, pero esta vez flanqueado por diamantes de igual talla (Fig. 5). Al cuello, un *collar-gargantilla* con un *colgante renacentista* con *hornacina figurado* (Fig. 6). La *gargantilla*, está compuesta por eslabones, piezas y entrepiezas, de oro esmaltado formando roleos y cartelas recortadas, las piezas de forma cuadrangular, alternan un rubí o un diamante cuadrado tabla engastado —en la central un diamante— y una pequeña figurilla semidesnuda a cada lado de la piedra, las entrepiezas, ovales, con dos perlas redondas superpuestas y otras dos figuritas, esta vez desnudas, flanqueándolas.

Del *colgante* debo de decir antes de nada que es magnífico: Compuesto por roleos y cartelas recortadas, esmaltados de colores, tiene una gran terraza formada por cinco piedras, tres rubíes y dos diamantes rectangulares tablas, colocados alternativamente, sobre ella se abre la hornacina, en la que, apoyada en un diamante cuadrado tabla dispuesto en rombo, se levanta una figurita, en bulto redondo, desnuda, como desnudas están igualmente las otras dos que tiene a los lados, de lo que deduzco que el tema del colgante tiene que ser probablemente mitológico, tal vez dioses del Panteón clásico. Las figuritas laterales se apoyan sobre los rubíes extremos de la terraza, con una perla redonda como remate a su lado, y sobre ellas hay otro rubí, igualmente cuadrado tabla, con otra perla redonda encima, y, al parecer, un diamante cuadrado tabla en rombo en el lado exterior. Sobre la hornacina, se encuentra engastado otro rubí, parece con talla oval cabujón, y bajo el rubí central de la terraza, un diamante cuadrado tabla. La joya se completa con una anilla doble movable en el ápice para la suspensión, y una perla pera colgando en el bajo. Otras *joyas* adornan los cabellos de las niñas, en este caso *diferentes*, Elisabeth (?) lleva entrelazados con el pelo diamantes y rubíes, en monturas piramidales de oro, y perlas agrupadas formando flores de cuatro pétalos. María Kristerna luce una diadema de flores, pero sobre su oreja izquierda, entrelazadas con el pelo hay cuatro perlas redondas. Katerina lleva una cinta de eslabones cuadrangulares, las piezas, de roleos esmaltados, engastadas con diamantes cuadrados tablas en monturas piramidales lobuladas, las entrepiezas, también de roleos, con cuatro perlas redondas. De esta cinta sale una diadema de tipo



8



10

9

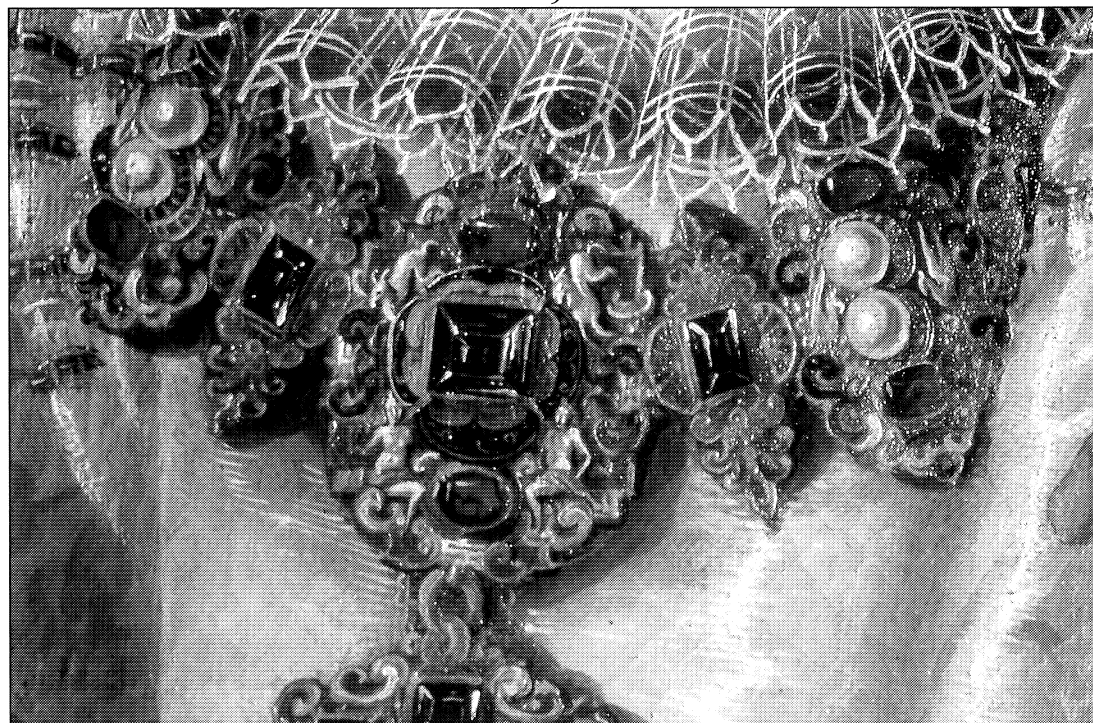


Fig. 8. Detalle del retrato de Anna: *collar de perlas, gargantilla y colgante*.  
Fig. 10. Detalle del retrato de Wladislaus: *cadena y colgante-silbato*.  
Fig. 9. Detalle del retrato de Anna María: *collar*.

AEA, LXXVII, 2004, 308, pp. 397 a 410

radial, de oro liso, que más bien parece un añadido por su escasa calidad, lleva también algunas perlas redondas entrelazadas con el pelo.

Las joyas de Anna son de una riqueza y calidad insuperables y parecen algo posteriores: El cinturón, corto, es una *cintura*, de eslabones, piezas y entrepiezas, con *broncha* central (Fig. 7). Las piezas, cuadrangulares, de cartelas enrolladas de oro esmaltado, llevan engastado en una montura piramidal, un diamante con talla de lanceta, flanqueado en los ejes por cuatro rubíes cuadrados tablas; las entrepiezas, oblongas, igualmente de cartelas recortadas tienen dos perlas redondas en torno a un pequeño rubí, cuadrado tabla, sostenido por los picos de dos aves ¿palomas? blancas. La *broncha*, que parece posterior, por la importancia que concede a las piedras, tiene un diseño diferente: Cruciforme, la cruz la forman cinco piedras cuadradas tablas, en el crucero, un rubí, en los brazos, diamantes; unas finas volutas de oro envuelven los brazos laterales y sirven de montura a lo que parecen otros diamantes tablas, éstos rectangulares. Al cuello, un *collar* largo, de tres hilos de perlas redondas, de dos tamaños, grandes y pequeñas, alternando, y una *gargantilla* con un *colgante* que es con mucho lo mejor de todo lo que lleva puesto (Fig. 8). La *gargantilla* está compuesta por tres tipos de eslabones, once en total, los más sencillos (3), son de forma cuadrangular, de cartelas recortadas, con una esmeralda cuadrada tabla engastada en el centro, y cuatro rubíes con la misma talla en los ejes, entre estos rubíes, aparecen dos *hermes*, y como surgiendo de detrás de ellos, la cabeza y los cuartos delanteros de dos *caballos*, curiosamente esmaltados de color *morado*. Otro modelo (5), es alargado, de roleos y cartelas, pero con tres piedras engastadas en vertical, la central un rubí cuadrado tabla, las otras diamantes triangulares puntas, enmarcadas por dos columnillas de fuste estriado. El tercer tipo (3), es el más elaborado, cada eslabón, alargado, tiene, sobre un fondo de roleos y cartelas, una hornacina sostenida por dos pilares de cinco diamantes cuadrados tablas cada uno, rematados por perlas redondas, cobijando una figurita diferente. Del eslabón central, del modelo descrito en primer lugar, cuelga lo que puede ser considerado la apotheosis de los colgantes renacentistas con hornacina: Sobre una esmeralda cuadrada tabla y apoyada en dos columnas engastadas con cinco diamantes tablas cada una, se abre una hornacina, que cobija la figura de la Caridad, con una túnica esmaltada de rojo, como una matrona, acompañada de dos niños. En el exterior de las columnas hay otras dos figurillas: La de la izquierda ¿San Jorge?, es un guerrero con barba y casco, va vestido de rojo y azul y lleva una especie de filacteria, mientras que a sus pies parece asomar algo ¿una cabeza de animal? ¿el dragón?; la de la derecha ¿San Juan Evangelista? es otra figura masculina con un manto verde que deja al descubierto su hombro y parte izquierda del torso. También sostiene una filacteria, y a sus pies hay algo que podría ser una jarra. Dos putti con cornucopias reposan sobre las columnas, y encima de ellos, y sobre la hornacina, dos piedras engarzadas: Un gran rubí cuadrangular tabla con un diamante cuadrado con la misma talla encima. En el ápice, doble anilla movable para la suspensión, y en el bajo una gruesa perla pera colgando. Rodeando la cabeza de la niña, un nimbo, y en el pelo, una *diadema* de flores entrelazadas con tres hilos de perlas menudas y redonditas.

En cuanto a las joyas que llevan los hijos de Anna son las siguientes: Anna María se ciñe con una *cintura* de eslabones, piezas y entrepiezas con *broncha* central. Las piezas, incluida la *broncha*, son de oro esmaltado, con roleos y cartelas, de forma cuadrangular con rubíes oblongos cabujones y diamantes cuadrados tablas sujetos por garras en monturas lobuladas, alternándose. Las entrepiezas, algo más pequeñas, llevan una perla redonda engastada. Al cuello, un *collar-gargantilla* también de eslabones, de cartelas recortadas y esmaltadas, las piezas alargadas, con un diamante rectangular tabla engarzado en una montura lobulada esmaltada con arabescos en azul claro, las entrepiezas con dos perlas redondas superpuestas, con dos rubíes oblongos cabujones situados encima y debajo, con dos aves blancas ¿cisnes?, flanqueando las



perlas. La pieza central es mayor y diferente, tiene engastado en una montura piramidal lobulada, un diamante cuadrado tabla, con un rubí oval cabujón encima y otro igual debajo, flanqueados por cuatro figuritas esmaltadas de blanco, las dos superiores parecen dos gamos, las inferiores son la de la izquierda una mujer, y la de la derecha un hombre, ambos semidesnudos (Fig. 9). De esta pieza cuelga el *colgante*, redondo, de tipo renacentista, también con roleos y cartelas esmaltadas de negro, blanco, rojo, verde y azul, con un diamante rectangular tabla en el centro, en una montura piramidal lobulada, los lóbulos esmaltados de negro con arabescos, rodeado por cuatro rubíes ovales cabujones, y sobre el rubí superior, otros tres diamantes cuadrados tablas. Entre los cuatro rubíes se sitúan cuatro figuritas de animales igualmente esmaltadas de blanco, las superiores parecen gamos, pero las inferiores son diferentes, la de la izquierda recuerda a una oveja, y la de la derecha a una cabra. En la parte exterior de los rubíes, flanqueándolos, se encuentran dos figuras humanas semidesnudas, la de la izquierda es una mujer, la de la derecha, un hombre. Remata el colgante una doble anilla movable en el ápice, y en el bajo, pendiente de un *¿cisne?* blanco, una perla lágrima pinjante. En el pelo un *adorno* compuesto por dos tipos de eslabones que se alternan, uno de ellos formado por siete perlas redondas dispuestas a manera de flor, el otro, también una flor, es de piedras preciosas, un diamante cuadrado tabla en el centro rodeado de rubíes con la misma talla, cuatro cuadrados, dispuestos en rombo y los otros cuatro, lancetas.

Las joyas que lleva su hermano Wladislaus son mucho menos complicadas: Al cuello, una *cadena* de oro de gruesos eslabones barbados, de la que cuelga un *colgante-silbato* en forma de cuerno, de oro repujado con motivos vegetales, con la figura, en bulto redondo y esmaltada de marrón, de un *¿oso?* *¿mono?* tocando una especie de gaita, encima. El colgante va suspendido por tres cadenas de eslabones forsan que se unen en una anilla que cuelga, a su vez, de una perla pera (Fig. 10). Esta misma joya aparece en la réplica ya aludida, aunque con una ligera variante, del extremo izquierdo del silbato parece pender una perla redonda.

Hasta aquí, la detallada descripción de las joyas de los retratos, sin duda pesada, pero necesaria, pues podría servir, si se encontrasen unas joyas similares, para identificarlas y porque este tipo de descripciones aporta datos que en principio pueden parecer inútiles, pero que son claves para avanzar en su estudio.

Las joyas de las hermanas son de la *segunda mitad del siglo xvi*, de la década de los 70, *manieristas*, y procedentes de *Alemania*, de la ciudad de *Augsburgo*, y, como intentaré demostrar, *algunas piezas* posiblemente sean de dos de los mejores orfebres del Renacimiento: *Erasmus Hornick* y *Etienne Delaune*, o al menos de su taller.

Augsburgo y *Nuremberg*, fueron los dos centros de producción de joyas más importantes del Renacimiento, pero a mediados del siglo xvi, Augsburgo se impuso a su rival, y lo hizo por causas religiosas: Nuremberg abrazaría la *Reforma Protestante*, mientras Ausburgo permanecía fiel a Roma.

Sin embargo, ninguno de los dos orfebres citados, que eran aproximadamente de la misma edad, ( nacieron *circa* 1520), era alemán ni católico, Hornick era de Amberes y posiblemente protestante, Delaune parece ser que había nacido en Orleans y era hugonote <sup>16</sup>, pero ambos, por razones diferentes e inexplicables, si tenemos en cuenta el obstáculo de sus creencias, trabajaron en la ciudad de Augsburgo en la década de 1570, y si no lo hicieron juntos, indudablemente conocían sus estilos de trabajo y se influyeron mutuamente. Los dos orfebres eran además excelentes diseñadores, y ambos, en la década de 1560, ya poseían un material gráfico de sus modelos de joyería, que sería ampliado en la década posterior. No es posible, por desgracia,

<sup>16</sup> Horcajo Palomero, Natalia: «Sobre dos diseños de joyas grabados en el siglo xvi y su posible influencia en las pruebas de maestría de dos orfebres catalanes», *Archivo Español de Arte*, Madrid, LXVI, 1993, pp. 414 y 416.

ante la ausencia de marcas o punzones en las joyas del siglo XVI, adjudicarles ninguna pieza de las localizadas sin margen de error, pero Hackenbroch, por comparación con sus diseños, firmados y fechados, ha optado por atribuirles estilísticamente algún ejemplar<sup>17</sup>.

¿Cómo considerarles entonces posibles coautores de estas joyas? Varias son las razones que puedo adjuntar y en las que creo poder basarme para relacionarles con alguna de las piezas que llevan las niñas:

1ª. El tipo de *colgante-renacentista con hornacina figurado* es una de las aportaciones de los primeros diseños de Hornick, y estos sí están firmados y fechados en 1565. Concretamente, uno de estos diseños, un colgante en la Kunstsammlungen Veste de Coburgo, con una escena de tres personajes en principio sin identificar, pero que posiblemente sean Esther ante Asuero acompañada de Amán o Mardoqueo, presenta la hornacina flanqueada por dos pilas-tras con *hermes*, que recuerdan a los del primer modelo de eslabones del collar de Anna (Fig. 11).

2ª. En el *colgante* de Anna, la figurita de la izquierda de la hornacina que hemos relacionado con San Jorge, recuerda muy de cerca a la del guerrero identificado como Marte que aparece en un diseño grabado por Delaune en 1573, en la Colección Foulc<sup>18</sup> (Fig. 12).

3ª. En la descripción de las joyas, en concreto y precisamente, en ese primer modelo de eslabones de los *hermes*, se han citado unas figurillas de *caballos* esmaltados de color *morado*, pues bien, este detalle al parecer insignificante, es el que permite la relación con Delaune, ya que al menos hay dos joyas ejecutadas en su estilo, en que aparece este inusual color esmaltando animales.

La primera de las joyas, un *colgante renacentista engarzado con un camafeo*, en el Museo del Louvre de París (Figs. 13 y 14), que según Hackenbroch y Grabar está realizado en el estilo de Delaune<sup>19</sup>, se ajusta efectivamente a sus diseños en el Museo Ashmolean de Oxford, datados *circa* 1560, cuando el orfebre aún trabajaba en su Francia natal como Orfebre y Grabador del Rey Enrique II, para quien incluso pudo ejecutarlo, pero lo que posiblemente confirme su autoría, aparte del diseño de su reverso, es ese carnero rampante esmaltado de *morado* situado en la parte baja del colgante, a los pies de la figurilla femenina de la derecha contrapuesta a otra formando una pareja que Delaune, como otros diseñadores de la época, repite prácticamente en todas sus composiciones con una cierta nostalgia miguelangelesca, pareja similar a las que aparece descrita en algunas otras joyas objeto de este trabajo.

No es muy corriente esmaltar de morado un animal, porque ese color le da un cierto toque de irrealidad, no hay animales morados en la naturaleza, por eso llama mucho la atención el *caballo* esmaltado de *morado* de la segunda joya, más cercana en el tiempo y en el espacio a las que lleva Anna. Se trata de una *insignia oval*, con San Jorge a caballo clavando su lanza en el Dragón, en el Museo Británico de Londres (Fig. 15). Esta insignia, con una amplia bibliografía<sup>20</sup>, ha sido siempre considerada como un trabajo procedente del sur de Alemania y Hackenbroch ha concretado más, ubicándola en Augsburgo, fechándola entre 1570 y 1580 y poniéndola en relación con Hornick y Delaune y especialmente con este último<sup>21</sup>.

Hackenbroch no ofrece ningún documento que avale sus opiniones y ese es también mi caso, no dispongo de ninguna prueba documental con que apoyar la hipótesis de que los dos *maestros* trabajasen juntos en torno a 1570, pero la comparación de sus diseños, y de las joyas

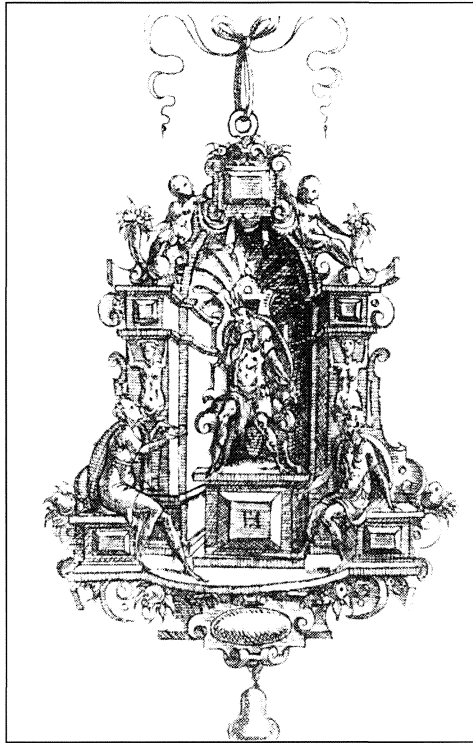
<sup>17</sup> Hackenbroch, Yvonne: *Renaissance Jewellery*, Londres, 1979, pp. 157- 164.

<sup>18</sup> Horcajo Palomero, Natalia: *Joyería Europea del siglo XVI. Estudio tipológico y temático*. Madrid, 1992, tom. II, vol. III, p. 153, nº 130.

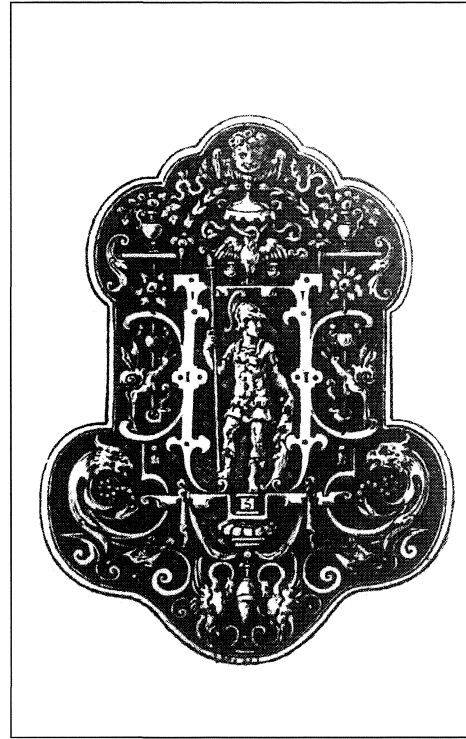
<sup>19</sup> Hackenbroch, Yvonne: *Renaissance...*, p. 77, figs. 181 A y B y lám. X, Hackenbroch, Yvonne, «New knowledge on jewel and design after Etienne Delaune», Londres, *The Connoisseur*, 162, 1966, pp. 85- 86 y Gruber, Alan: *Op. cit.*, p. 183.

<sup>20</sup> Horcajo Palomero, Natalia: *Joyería Europea...*, tomo I, vol. I, pp. 761- 762, nº cat. 1138.

<sup>21</sup> Hackenbroch, Yvonne: *Renaissance...*, p. 164, fig. 442 y lám. XVII.



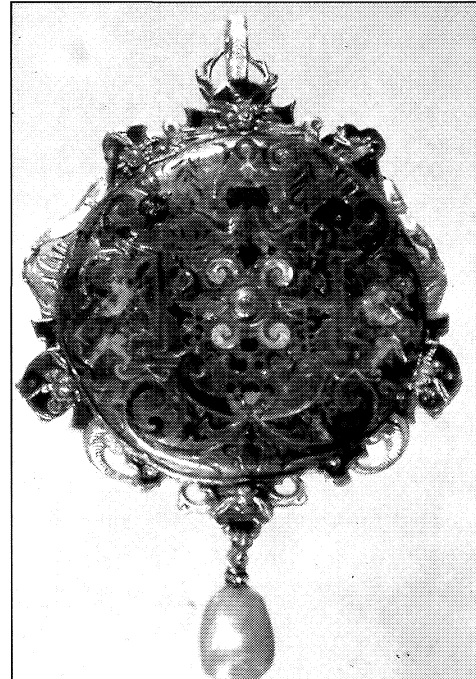
11



12



13



14

Fig. 11. Diseño grabado para un colgante renacentista con hornacina figurado: Esther ante Asuero con Amán o Mardoqueo (?), *Erasmus Hornick*, Alemania (Nuremberg), 1565. Kunstsammlungen Veste Coburgo.

Fig. 12. Diseño grabado para el reverso de un colgante renacentista, *Etienne Delaune*, Francia, 1573, Colección Foulc.

Fig. 13. Colgante renacentista figurado engastado con un camafeo (Nereida e Hipocampo). Oro esmaltado, ágata y perlas. En el estilo de *Etienne Delaune*, Francia, 1555- 1559, Museo del Louvre, París. (Legado Rothschild, 1974).

Fig. 14. Reverso del colgante anterior.

*AEA*, LXXVII, 2004, 308, pp. 397 a 410

realizadas en su estilo, desde luego sí parece insinuarlo. Las figuritas que aparecen en los colgantes con hornacinas *a la manera* de Hornick recuerdan más, por su elegancia y estilización, a las que vemos en los diseños de Delaune y lo mismo ocurre con los reversos que también parecen de *su mano*. Una de estas joyas, un *colgante con hornacina* con *La Adoración de los Magos*, en una Colección privada desconocida (Fig. 16), atribuida por Hackenbroch a Hornick<sup>22</sup>, cuyo reverso sigue la línea de trabajo de Delaune, curiosamente vuelve a utilizar el esmalte *morado*, aunque esta vez sea en la vestimenta de uno de los personajes. Quizás todo esto no sea más que una coincidencia de detalles anecdóticos, pero son demasiadas casualidades juntas.

Por todo lo anteriormente expuesto, el collar-gargantilla y el colgante de Elisabeth (?), María Kristerna y Katerina serían trabajo de Hornick de *circa* 1570, mientras que de los de Anna, Hornick se encargaría de la *estructura* de las piezas y Delaune de los *detalles*, y estarían más próximos a 1580.

Las demás joyas que llevan, los adornos del pelo y los cinturones, son trabajos más inferiores, posiblemente de taller, aunque la *cintura* de Anna es también muy interesante e igualmente podría ser trabajo de los dos *maestros*.

De las joyas de los otros niños, las de Anna María, aunque pueda parecer incongruente, me parecen anteriores a las de su madre y sus tías, tal vez eran joyas familiares que se le pusieron con motivo de hacerle el retrato. La *cintura* y la *gargantilla* con el *colgante*, muy semejantes entre sí, me recuerdan los trabajos que Hans Mielich recogió para el «*Das Kleinodienbuch*» de los Duques de Baviera, y no podemos olvidar que la abuela de la niña, María de Baviera, era hija de los Duques.

Alberto V de Baviera encargó al pintor Hans Mielich que pintase sobre pergamino las joyas que él y su esposa poseían, y éste ejecutó sus órdenes entre 1552 y 1555. Estos pergaminos conforman el *Codex Monacensis icon. 429* que se conserva en la Bayerischen Staatsbibliothek de Munich.

Estas joyas que sólo han llegado a nosotros a través de las pinturas, no pueden ser lógicamente posteriores a 1555. Hackenbroch relaciona algunas de ellas con diseños de Matthias Zündt, un grabador, escultor, orfebre y lapidario que había trabajado en el taller de Wenzel Jamnitzer, considerado el maestro de *ornamento manierista alemán*. Ambos ejercieron en Nuremberg, y si al parecer los Duques de Baviera eligieron algunos diseños de Zündt, el propio Carlos V fue cliente de Jamnitzer<sup>23</sup>.

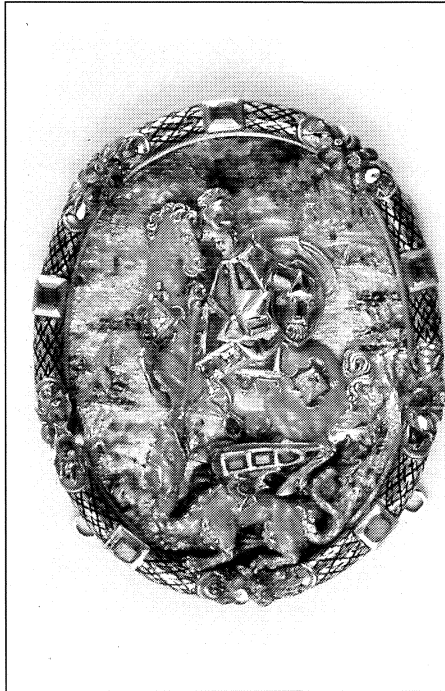
Una de las páginas del *codex*, nos muestra un *colgante renacentista* (Fig. 17), que entre los motivos decorativos presenta unos ¿cisnes? que recuerdan bastante a los descritos en las entrepiezas del collar de Anna María, y toda la gargantilla y el resto de joyas de la niña, están en la línea de los diseños de Zündt, publicados en 1551.

Atribuye Hackenbroch a los colgantes de Zündt (Fig. 18), características como perfiles marcados, piedras preciosas realzadas en monturas cuatrilobuladas flanqueadas por putti o por otras figuras, con roleos y racimos de frutas y figuras esmaltadas de blanco, y añade que las monturas cuatrilobuladas de las piedras permanecen sin esmalte hasta 1545, porque a partir de esa fecha, aparecen esmaltadas con arabescos<sup>24</sup>. En principio todo esto parece aceptable, pero hay un problema, no hay ninguna joya relacionada con este orfebre- diseñador, y sus diseños, que sí están emparentados con las joyas recopiladas por Mielich, no están iluminados, por lo que es muy difícil comprobar algunas de esas características, como las figuritas esmaltadas de blanco. Ahora bien, si nos atenemos a las joyas de los Duques, en ese caso podemos observar

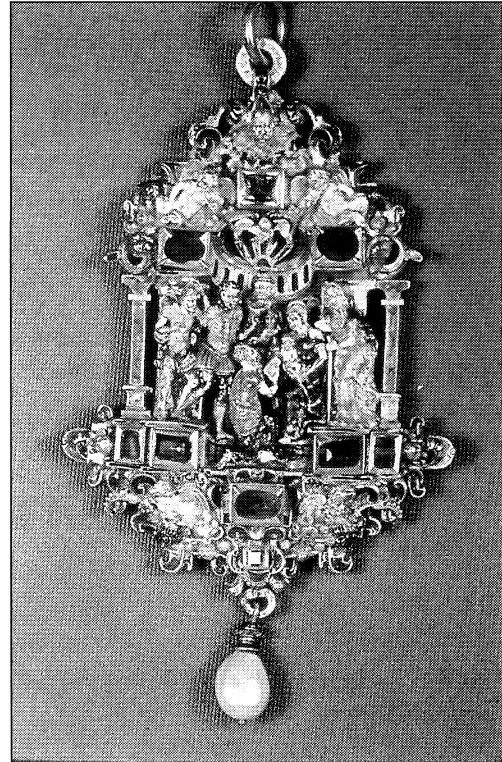
<sup>22</sup> Ibidem, p. 160, fig. 432 a y b, lám. XIV.

<sup>23</sup> Ibidem, pp. 130- 136 y Horcajo Palomero, Natalia: *Joyería Europea...*, tom. II, vol. IV, pp. 294-295 y 300.

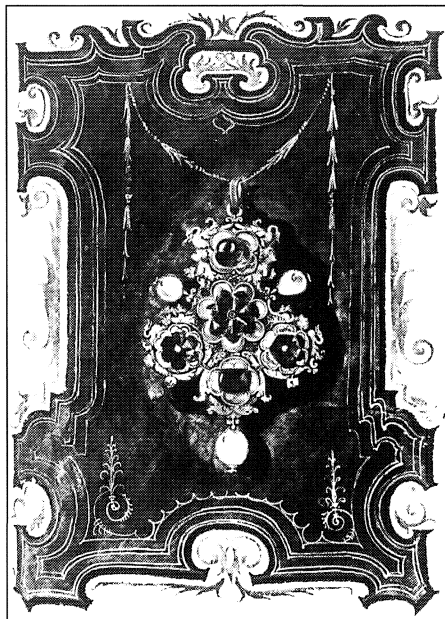
<sup>24</sup> Hackenbroch, Yvonne: *Renaissance...*, pp. 130- 131.



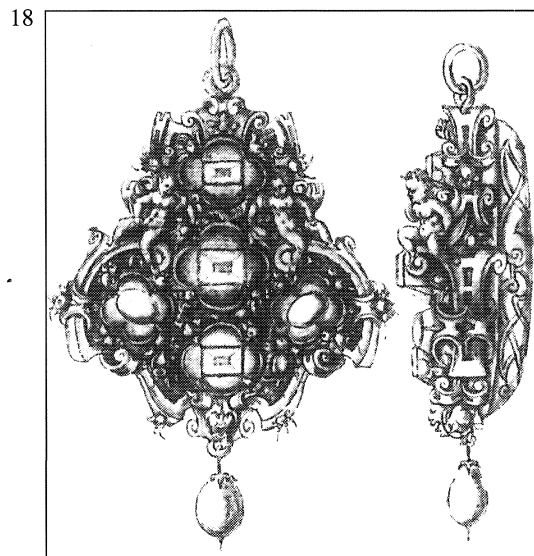
15



16



17



18

Fig. 15. Insignia oval: San Jorge a caballo clavando su lanza en el Dragón. Oro esmaltado, diamantes, esmeraldas y rubíes. En el estilo de *Etienne Delaune*, Alemania (Augsburgo), 1570- 1580, Museo Británico, Londres (Waddesdon Bequest, 1898).

Fig. 16. Colgante renacentista con hornacina figurado: La Adoración de los Magos. Oro esmaltado, rubíes, esmeraldas y perlas. En el estilo de *Hornick-Delaune*, Alemania (Augsburgo), 1565- 1575, Colección privada, París (Anteriormente en la Colección A. López Willshaw).

Fig. 17. Miniatura sobre pergamino: Colgante renacentista, *Hans Mielich*, Alemania (Baviera), 1552- 1555, *Codex Monacensis icon. 429*, Staatsbibliothek, Munich.

Fig. 18. Diseño grabado para un colgante renacentista, *Matthias Zündt*, Alemania (Nuremberg), 1550- 1560, Kunstbibliothek Berlin, Staatliche Museum Preussischer Kulturbesitz.

AEA, LXXVII, 2004, 308, pp. 397 a 410



todos estos detalles, que coinciden, como podemos seguir en la descripción, con los de las joyas que lleva Anna María que por conclusión podemos considerar *alemanas*, de *Nuremberg*, posiblemente de la mano de *Ziindt* y de la década de 1550.

Wladislaus plantea menos problemas con sus joyas, la *cadena* es similar a la conservada en el Germanisches Nationalmuseum de Nuremberg, datada *circa* 1550, fecha que coincidiría con la de las joyas de su hermana. El *colgante-silbato* presenta sin embargo una peculiaridad muy interesante, este tipo de joya se le ponía a los niños con un interés añadido al de adornar, pensaban que el silbato servía para *ahuyentar* con su sonido a los malos espíritus y las brujas, lo que le confería un valor de *talismán*<sup>25</sup>. Hay muchos retratos contemporáneos de niños que llevan su *colgante-silbato*<sup>26</sup>, y similar a este de Wladislaus hay un ejemplar, actualmente en una Colección privada desconocida, pero que anteriormente formaba parte de la colección Spitzer, con la figura de un cazador apuntando con un arcabuz encima del cuerno-silbato, mucho más rico, porque está esmaltado de blanco y azul y lleva tres rubíes engastados y tres perlas peras pinjantes, Bonnaffé lo considera como trabajo alemán de la segunda mitad del siglo XVI<sup>27</sup>, por lo que sigue estando en sintonía de localización y fecha con lo que venimos estudiando y lo corrobora.

Nada más puedo añadir a lo expuesto, esto es todo lo que me ha sido posible profundizar sobre las joyas de seis retratos infantiles, que cuelgan de los muros de uno de los Museos-Monasterios más emblemáticos de Madrid. Espero que estos pocos datos aportados sobre ellos, contribuyan a enriquecer su memoria y favorezcan estudios posteriores.

<sup>25</sup> Horcajo Palomero, Natalia: «Amuletos y talismanes...», pp. 521- 530.

<sup>26</sup> En el mismo retrato anteriormente citado de Ana Mauricia aparece un colgante - cuerno silbato.

<sup>27</sup> Bonnaffé, Edmond: *La colección Spitzer*, París, MDCCCXCI, p. 156, nº 76.