

¿Reinhold Vasters? Tres pinjantes de perrillo procedentes de la subasta del Joyero de la Virgen del Pilar (1870) *

Reinhold Vasters? Three Dog Pendants from the Auction of the Treasury of the Virgin of the Pillar (1870)

CAROLINA NAYA FRANCO

Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Zaragoza. Calle de San Juan Bosco, 7.
50009 Zaragoza

naya@unizar.es

ORCID: 0000-0002-0649-8124

Recibido: 26/04/2020. Aceptado: 10/11/2020

Cómo citar: Naya Franco, Carolina: “¿Reinhold Vasters? Tres pinjantes de perrillo procedentes de la subasta del Joyero de la Virgen del Pilar (1870)”, *BSAA arte*, 86 (2020): 141-164.

Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#)

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.86.2020.141-164>

Resumen: Este trabajo aborda la polémica iniciada en 1990 desde el British Museum acerca de la legitimidad de tres pinjantes de perrillo de oro, esmaltados y aderezados con piedras preciosas, procedentes del Tesoro del Pilar de Zaragoza que, subastados públicamente en 1870, hoy se encuentran dispersos. Los tres pinjantes se han considerado por la historiografía falsificaciones realizadas hacia 1860; no obstante, la documentación de la Santa Capilla del Pilar demuestra que dos de ellos son genuinas obras del Renacimiento (ca. 1580-1600). Al menos dos falsificadores europeos copiaron piezas originales, lo que plantea la revisión de la historia de la orfebrería a partir de las obras que, con certeza, son legítimas.

Palabras clave: Renacimiento; joyería; falsificación; Reinhold Vasters; Victoria & Albert Museum; Fundación Lázaro Galdiano.

Abstract: This paper covers the controversy raised in 1990 in the British Museum about the authenticity of the three enamelled gold dog pendants, garnished with precious stones, from the Treasury of the Pillar in Saragossa that were publicly auctioned in 1870 and still remain spread. These pendants, were

* El presente trabajo está dedicado a Richard Edgcumbe, *Senior Curator* del Victoria & Albert Museum, por sumergirme en la interesantísima polémica sobre el origen de estos perrillos durante mi estancia de investigación en Londres, en la primavera del año 2014. La investigación se hizo en el marco del grupo consolidado “Artífice” liderado actualmente por Carmen Gómez Urdáñez, y fue parcialmente financiada por el Gobierno de Aragón y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (H10_20R).

considered fakes manufactured c. 1860 by the historiography. Nevertheless, I can prove that the documentation of the Pillar shows that at least two of them were authentic Renaissance works (c. 1580-1600). At the very least, two European counterfeiters copied genuine works, which raises the revision of the history of goldsmithing from works that are clearly genuine.

Keywords: Renaissance; jewellery; fake; Reinhold Vasters; Victoria & Albert Museum; Fundación Lázaro Galdiano.

“[...] To establish the authenticity of the Victoria & Albert Museum’s two «dog-on-cornucopia» pendants from the Saragossa sale of 1870 is now a matter of crucial significance for the study of nineteenth-century faking of Renaissance jewelry” (Tait, 1986, p. 126)

INTRODUCCIÓN

Las palabras de Hugh Tait, *Deputy Keeper of Medieval and Later Antiquities* del British Museum († 2005), nos sirven para comprender el clima de incertidumbre generado a raíz de los primeros descubrimientos de falsificadores de joyería en Europa, ya en la década de los 80 del pasado siglo XX. Iniciamos al lector en esta polémica con el presente artículo, que trata sobre tres joyas en forma de pinjantes de cadenas con un perrillo como elemento en suspensión, manufacturadas en oro esmaltado, aderezado con piedras preciosas. Estas alhajas fueron donadas al Tesoro de la Virgen del Pilar de Zaragoza donde permanecieron hasta que fueron subastadas públicamente en el año 1870, junto a más de quinientas joyas. La recaudación de esta venta se destinó a sufragar la finalización de las obras del Templo del Pilar, que se habían prolongado durante siglos, tras varias iniciativas fallidas llevadas a cabo para conseguir fondos.

Las actas capitulares del templo dan cuenta detallada de dónde se invirtió cada partida de dinero recaudada; fundamentalmente se utilizó para finalizar las últimas cúpulas y homogeneizar la decoración interior; en cualquier caso, la subasta pública de alhajas del Pilar de 1870 conllevó que la basílica pudiera, por fin, consagrarse en 1872.

Actualmente estos perrillos, que habían sido donados a la Virgen del Pilar, están dispersos entre Londres y Madrid: dos de ellos, pinjantes de dos cadenas, se encuentran en el Victoria & Albert Museum, con nº inv. 334-1870 y 336-1870, expuestos en la *Jewellery Gallery* (figs. 1-4),¹ y el tercer ejemplar, pinjante de cuatro cadenas, debe de ser el que hoy se custodia en la Fundación Lázaro Galdiano, con nº inv. 4229 (figs. 11-14). Adelantamos que todos ellos han sido considerados en algún momento por los especialistas como *fakes*, es

¹ *The William and Judith Bollinger Gallery*, room 91, case 7, shelf C, box 1 / box 2. Ambos perrillos sobre cornucopia se exhiben juntos, uno a continuación del otro, en la misma vitrina.

decir, se ha planteado que pueden ser falsificaciones del siglo XIX (neorenacentistas), manufacturadas hacia 1860.

De cualquier modo, dos de ellos están testimoniados tempranamente en la documentación pilarista, por lo que al menos estos dos son obras genuinas exponentes del Manierismo y, por tanto, fueron realizadas en la Edad de Oro de la Joyería española. En cuanto al tercero, todavía no lo hemos podido localizar entre la vasta documentación pilarista relativa a la Edad Moderna, por lo que quizás pudo ser donado poco antes de la venta pública de 1870. Indudablemente, la ausencia hasta este momento en la documentación zaragozana de uno de los dos perrillos que hoy se encuentran en el V&A induce a nuestra sospecha, debido a que estas joyas se versionaron fraudulentamente hacia 1860, al menos por dos falsificadores hoy conocidos por los especialistas: Reinhold Vasters y Alfred André, aunque debió de haber otros orfebres trabajando en estos circuitos alternativos de tráfico de piezas. En la segunda Edad de Oro del coleccionismo europeo, estas joyas fueron excepcionalmente demandadas y aviesos personajes se encargaron de falsificarlas de distintos modos, ya que tenían acceso a joyas legítimas: bien las copiaron delicadamente en metal a partir de finos bocetos, o bien realizaron vaciados de las piezas, como se puso de manifiesto cuando fueron descubiertos los moldes como prueba de sus delictivos actos. Algunas de ellas fueron vendidas a importantes coleccionistas europeos a raíz de una sólida red de personajes vinculados al mundo del arte y tristemente algunas acabaron, a través del mercado secundario, en los mejores museos del mundo.

En los últimos años, a raíz del descubrimiento de estos falsificadores, se ha realizado un gran esfuerzo por parte de las instituciones museísticas de volver a catalogar estas piezas dudosas.² Por lo tanto, hoy cobran especial valor y son consideradas obras realizadas *before Vasters* (antes de Vasters) aquellas joyas y piezas de orfebrería que son legítimas piezas del Renacimiento, ya sea a partir del estudio de la documentación, o bien porque podemos seguir su trazabilidad en el transcurso de los siglos. A partir del detallado análisis de estas obras auténticas renacentistas, hay que revisar las premisas de la joyería y orfebrería europeas en la transición del Renacimiento y el Barroco.

En cualquier caso, a raíz de una polémica europea iniciada en 1979, que tuvo un punto álgido en 1990 con la exposición del British Museum *Fake? The Art of Deception*, ambos pinjantes de perrillo del V&A fueron considerados como falsos. Se catalogaron como obras de hacia 1860 realizadas por el orfebre de Aquisgrán Reinhold Vasters (1827-1909), y así han permanecido hasta hace escasos meses en que, gracias a estos datos documentales hasta ahora inéditos, se ha actualizado la información en la recién reestructurada *Jewellery Gallery*

² Sobre la revisión de los fondos de orfebrería del Metropolitan Museum of Art de Nueva York, a partir del descubrimiento de Truman, v. Hackenbroch (1984-85): 163-268; Truman (2012): 95-151.

(11 de abril de 2019). También el pinjante del Lázaro Galdiano se sumó a estas interesantes exposiciones con novedosas temáticas de falsificaciones e historicismos, poniendo su perrillo en entredicho.³

1. DOS PINJANTES DE PERRILLO EN EL VICTORIA & ALBERT MUSEUM

La subasta del Pilar duró diez días y los representantes del V&A permanecieron en Zaragoza los cinco primeros (del 30 de mayo al 3 de junio de 1870), esperando pujar por buenos ejemplares. Estuvieron bien representados por William Chaffers, marchante especialista en marcas y contrastes y Juan Facundo Riaño, experto en cerámica y arte español que avisó de la venta al director del Museo, Henry Cole, a quien había conocido en casa de Austen Henry Layard, embajador británico en Madrid.⁴ Cole les concedió 1500 libras para gastar y podemos asegurar, sin lugar a dudas, que en el nacimiento del entonces South Kensington Museum tuvieron el buen juicio de rematar muchos de los mejores ejemplares artísticos del Joyero del Pilar, relegando el valor crematístico de algunas joyas, con grandes exponentes de piedras preciosas. Inglaterra, inmersa en la efervescencia del movimiento *Arts & Crafts*, mostró muy tempranamente una gran sensibilidad en defensa de las denominadas “artes decorativas” por lo acusado de la Revolución Industrial en su entorno.

En cualquier caso, durante el segundo día de la venta pilarista adquirieron uno de los perrillos (figs. 1-2), entre otras joyas de naturaleza civil, de gran tamaño (319-320-325/1870) consideradas como ejemplares “no artísticos” por el tasador Ignacio Miró, que se había desplazado desde Madrid para hacer el catálogo de la venta zaragozana. El criterio de Miró para considerarlas no artísticas fue que eran piezas del siglo XVIII, modernas con respecto al momento de la venta: dos fabulosos petos o “alamares” de estructura metálica en oro y un delicado *bouquet* o ramillete floral, en plata y oro esmaltado, algo más temprano que los anteriores (319-1870). Esta última joya es, sin duda, una de las piezas estrella de la sección de joyería del museo londinense. Sin embargo, el pinjante de perrillo sí fue considerado “artístico” por el madrileño. En este caso pendía entre dos cadenas y apoyaba graciosamente sobre una cornucopia o cuerno de la abundancia (336-1870).⁵ Miró lo recomendaba por

³ El perrillo madrileño estuvo expuesto en la colección permanente hasta el cierre del museo en 2001. Después se mostró durante unos años en la Sala 6, dedicada al *Historicismo y la Expertización*, hasta que, en 2008 ese espacio se habilitó para albergar exhibiciones temporales. Desde 2008 la pieza está en los fondos de reserva de la Fundación. Agradecemos esta información a Carmen Espinosa, Conservadora Jefe del Museo Lázaro Galdiano, así como sus atenciones para poder estudiar la joya.

⁴ Sobre las joyas adquiridas por el V&A y sobre la venta del Pilar de 1870, v. Lafuente Rosales, (2015); Naya Franco (2016).

⁵ <http://collections.vam.ac.uk/item/O126245/pendant/> (consultado el 7 de julio de 2020). Mide 9,8 x 4,5 x 1,1 cm.

sus “caprichosos dibujos” y artística ejecución, e identificaba sus gemas como rubíes, esmeraldas y perlas. Se subastó en orden con el nº 67, referenciado como la alhaja 441 del catálogo.⁶ En la documentación zaragozana aparece que Chaffers remató el pinjante por 3465 reales, siendo su precio de salida de 1000.⁷



Figs. 1-2. Anverso y reverso del pinjante de cadenas en forma de perrillo apoyado sobre una cornucopia. Ca. 1580-1600. Victoria & Albert Museum (nº inv. 336-1870). Londres. Foto: cortesía del museo

Estos pinjantes de perrillo de dos cadenas habían sido un modelo extendido entre los orfebres del Reino de Aragón, en la transición entre el Renacimiento y el Barroco. Ya en el inventario de la Santa Capilla de 1626 podemos identificar dos perrillos sobre “cornetilla”, que debían de ser similares a los dos que procedentes del Pilar, se conservan hoy en el V&A. Desconocemos el paradero actual de ambos, o si tan siquiera se conservan: eran ejemplares originales del siglo XVI que debieron de enajenarse con anterioridad a la subasta pública, o lo que es más probable, se fundieron para reparar o reutilizar sus materiales en

⁶ *Catálogo de las alhajas...* (1870).

⁷ El acto público de la subasta fue autorizado por el notario Basilio Campos y Vidal. Se conserva una copia del mismo en el Archivo de las Cortes de Aragón, Fondo Documental Histórico de la Biblioteca (D239).

otras jocalias, sin dar cuenta de ello en los documentos. También su fundición pudo ser anotada en algunos de los inventarios pilaristas que no se conservan. En cualquier caso, el primero de los perrillos documentados hoy no localizados únicamente presentaba “piedras blancas” (seguramente cristales de roca facetados o “claveques”). Tenía siete de estos “claveques” en la “cornetilla”, otro en el cartucho y un último en la “barriga”, además de cuatro pinjantes de perlas (tres abajo y uno prendido del cartucho).⁸ Era un pinjante de perrillo por lo tanto hoy inédito, del que no conocemos análogo conservado en colecciones públicas o privadas, con todas las gemas que le adornaban incoloras y transparentes; es decir, un perrillo monocromo. Pesaba diez escudos de oro. El segundo ejemplar documentado en el Joyero de la Virgen del Pilar presentaba ocho esmeraldas en la “media luna”, cuatro perlas pinjantes, dos rubíes en el cuerpo y una esmeralda en la cabeza. El cartucho presentaba una esmeralda y las “piececicas” estaban esmaltadas de blanco y de negro. Este último colgante, había sido donado en testamento por una “zapatera de viejo” al Pilar el 24 de mayo de 1648.⁹ Estos pinjantes se valoraron en diez escudos de oro o veinte “con hechuras”. Ambos perrillos, todavía figuran entre las alhajas de la Virgen en 1657,¹⁰ pero ya no se citan en el Inventario de la Santa Capilla de 1670. El segundo ejemplar que combinaba esmeraldas y rubíes además de perlas debía ser un modelo similar al abocetado por Vasters (E-2843-1919) (fig. 7).

La revisión del resto de inventarios zaragozanos nos ha permitido afirmar que únicamente uno de los dos pinjantes de perrillos de dos cadenas sobre cornucopia que hoy se conservan en Londres es, con seguridad, original, ya que se puede documentar con anterioridad a la venta de 1870. Se trata precisamente de este ejemplar, el adquirido por Chaffers y Riaño el segundo día de venta, con el número de inventario 336-1870. Está manufacturado en el Reino de Aragón en torno al último tercio del siglo XVI, y ya se encontraba en el Joyero de la Virgen del Pilar en el primer inventario a día de hoy localizado del siglo XVIII, que data de 1742. La primera vez que lo encontramos en la documentación se denominó como “perro podenco” y se describió así:

⁸ Archivo Capitular del Pilar de Zaragoza, Inventarios de la Santa Capilla (en lo sucesivo ACPZ, Inv. SC), *Libro del inventario que se hizo, de las joyas, preseas, ornamentos y jocalias de la Capilla de la Purissima Virgen Santa Maria la Mayor y del Pilar, 1626*, Alm. 6, Cax. 6, Lig. 3, n° 2, f. 10v, n° 57.

⁹ ACPZ, Inv. SC, inventario de 1626 (v. *supra* n. 8), f. 15v, n° 99. Guillermo Redondo distingue, entre los gremios de la piel, los zapateros de obra nueva (o prima) y los de obra vieja, exentos de impuestos por parte de la cofradía. Sorprende que esta zapatera “de viejo” tuviera una de estas joyas entre sus pertenencias, v. Redondo Veintemillas (1982): 94.

¹⁰ ACPZ, Inv. SC, *Imbentario de las joyas preseas y ornamentos de la Angelica y apostolica Capilla de la Sanctissima Iglesia de Sancta Maria la Mayor del Pilar, 1657*, Alm. 6, Cax.6, Lig.3, n° 3, f. 18v, n° 28; f. 21v, n° 52.

Un joyelito de oro esmaltado. Su figura un medio arco guarnecido de rubies, y pendiente de dos cadenillas que nazen del boton de arriba, que lleba en medio una esmeralda, y â los lados, dos rubies. En el centro del arco va un perro podenco esmaltado de blanco con un diamante en medio del cuerpo, y sobre el, pendientes de una cadenilla dos perlas orientales, una mayor que otra. Y â la circunferencia del arco tres perlitâs.¹¹

El joyel volvió a describirse muy bien unos ochenta años más tarde:

un perrito de oro esmaltado con dos diamantes sobre un adorno en medio circulo, guarnecido con siete vermelletas. Y el pie de ellas tres perlas colgantes. Pendiente todo de dos cadenitas sostenidas de una pieza con una esmeralda en su asa, de la que pende un colgante de dos perlas mas gruesas. Pesa 18 arienzos y su valor... 480 reales.¹²

Es interesante resaltar que todas las gemas que presenta este pinjante de perrillo están talladas en estilo tabla, con la faceta superior prominentemente desarrollada. También podemos destacar la denominación de “vermelletas”, para referirse a cualquier gema de naturaleza no identificada del color del cinabrio en polvo, bermellón o rojo vivo.

Nos ocuparemos a continuación del segundo ejemplar de perrillo, adquirido por los londinenses el tercer día de subasta, en el que compraron media docena de piezas: tres de ellas consideradas de nuevo como “artísticas”, las actuales 334-335-337/1870 y otras tres, que databan de los siglos XVII y XVIII. Las no artísticas eran una corbata esmaltada, una rosa de pecho con copete y unos preciosos pendientes en *girandole* de plata, con diamantes tallados en rosa; son las actuales 322-323-324/1870, respectivamente. En cuanto a las alhajas consideradas artísticas, eran tres pinjantes de dos cadenas con animales como motivos en suspensión: un papagayo deliciosamente esmaltado, un pelícano que alimenta a sus polluelos como símbolo de la eucaristía y el segundo perrito sobre cornucopia (nº inv. 334-1870) (figs. 3-4).¹³

Este segundo perrillo sobre cuerno de la abundancia o cornucopia del V&A podría ser una falsificación, tal y como sospechó Priscilla E. Muller en 2012, en la revisión de sus *Joyas en España*.¹⁴ Debió de ser donado al Pilar en algún momento después de 1837 (el último inventario antes de la venta en el que no

¹¹ ACPZ, Inv. SC, *Inventario de las halajas y plata de Nuestra señora del Pilar en su Santa Capilla (1742-1815)*, Alm. 6, Cax.6, Lig.3, nº 19, p. 174, nº 469.

¹² ACPZ, Inv. SC, *Inventario de las alajas de oro, plata y pedrería, ornamentos y otras cosas de la Sacristía de la Santa Capilla de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza (1816-1821)*, Alm. 6, Cax.6, Lig.3, nº 19, f. 14v, nº 151.

¹³ <http://collections.vam.ac.uk/item/O126242/pendant/> (consultado el 7 de julio de 2020). Mide 9,8 x 4 x 0,9 cm.

¹⁴ Muller (2012): 9 / 103 (fig. 173).

aparece) y antes de la subasta de 1870, lo cual induce ciertamente a pensar que incluso podría ser producto de la factoría de Vasters.



Figs. 3-4. Anverso y reverso del pinjante de perrillo sobre cornucopia en oro esmaltado y gemas preciosas. Ca. 1860. Victoria & Albert Museum (nº inv. 334/1870). Londres. Foto: cortesía del museo

Sabemos, por la documentación pilarista, que las alhajas donadas solían legarse en vida como acción de gracias por algún “favor” concedido por la Virgen, o por expresa voluntad a la muerte del donante, a través de hijos o ejecutores testamentarios. Parece ciertamente atípico que este perrillo se manufacturara a finales del XVI y no se entregara hasta doscientos cincuenta años después. Por otra parte, hemos dado cuenta de tres ejemplares de dos cadenas solo en el Joyero de la Virgen y también se conserva una pasantía con este modelo, lo cual induce a pensar que los perrillos no se “produjeron en masa” como afirmó Hugh Tait,¹⁵ pero sí pudieron formar parte de una moda instaurada, con ejemplares circulando entre la burguesía mercantil y nobleza española. Las fuentes gráficas corroboran que fueron una joya característica “hispanica”: en el

¹⁵ Tait (1986): 137.

Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona se conserva una pasantía de joyel con perrillo sobre “cornetilla”, ejecutada por Gabriel Ramon, todavía a 27 de noviembre de 1603 (fig. 5), lo que constata que las tendencias perduraban décadas. Estos pinjantes de cadenas en forma de “fantasías manieristas” (hipocampos, sirenas, centauros, animalillos) formaron parte de ajuares por toda Europa en la segunda mitad del XVI y tenían asociados valores emblemáticos o heráldicos: el perro, en concreto, materializaba la lealtad.¹⁶ Existen numerosos retratos femeninos de damas aderezadas con estas joyas que se prendían a la altura del pecho, en algunos casos por medio de lazadas o vetitas textiles, y de este modo figuran ladeados, asidos a las mangas, casi siempre bajo cuellos de lechuguillas o acabados en randas. Reproducimos, en este sentido, un retrato de la pequeña Eleonora Gonzaga pintado probablemente por Pedro Pablo Rubens (ca. 1601), con un exótico mono pinjante de cadenas asido a una de las mangas de un jubón decorado en su frente con alamares (fig. 6).



Fig. 5. Examen o pasantía de Gabriel Ramon. 1603. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Gremio de Argenteros, Llibre II, f. 362. Foto: cortesía del archivo

¹⁶ Muller (2012): 100-101.



Fig.6. *Retrato de Eleonora Gonzaga*
(detalle). ¿Pedro Pablo Rubens?
Ca. 1601. Kunthistorisches Museum
(nº inv. GG_3339, 76 x 49,5 cm). Viena.
Foto: cortesía del museo

No obstante, este segundo perrillo, todavía no documentado en los inventarios pilaristas es sin duda, un ejemplar francamente interesante, debido a que nos permite constatar esta moda revitalizada en el siglo XIX. Es muy similar al pinjante, seguro original del siglo XVI, que se conserva en Londres, pero con sutiles variaciones. Ya hemos citado cómo a mediados del siglo XIX, producto de la sucesión incesante de “neos” y *revivals* historicistas (algunos de ellos absolutamente vacíos de significado y auténticos pastiches), se produce una acusada fiebre en Centroeuropa por conseguir ejemplares de orfebrería de época renacentista. Este segundo ejemplar de perrillo sobre cornucopia parece ser exponente de esa “fiebre neo-renacentista”. En las conclusiones ahondaremos en esta cuestión. Sí adelantamos que es curioso que Miró intuyera este perrillo como del siglo XVII, frente al 336-1870, considerado del siglo XVI.¹⁷ Evidentemente, tanto para el tasador como para el Cabildo era una joya

¹⁷ *Catálogo de las alhajas...* (1870): nº 449. En el acto público fue el remate nº 118.

legítima. También es cierto que el especialista madrileño identificó como diamantes tabla las amatistas *light* que en la cornetilla alternan con granates, juzgados como rubíes. La confusión en las gemas causó que la pieza tuviera para el tasador un precio de salida de 2000 reales, frente a los 1000 de la 336-1870, y que se adjudicara finalmente a los ingleses en 4200 reales.

2. LA POLÉMICA DE LOS PERRILLOS: DE “FALSOS” A “ANTES DE VASTERS”

De cualquier modo, a mediados del siglo XIX, tal fue el furor por este tipo de piezas increíblemente buscadas en Europa, que la demanda “justificó” todo tipo de actividades fraudulentas. Dos grandes descubrimientos realizados en las últimas décadas han destapado la existencia de dos falsificadores: por un lado, el logro de Charles Truman en 1979 que interpretó correctamente los bocetos del alemán Reinhold Vasters (1827-1909); y por otro, la publicación de Rudolf Diestelberger del año 2000 que destapó fotografías de los moldes que utilizó en sus vaciados el falsificador parisino Alfred André (1839-1919).¹⁸ Algunos de estos falsificadores estuvieron en contacto con el coleccionista y marchante de arte Frederic Spitzer, que tenía grandes conexiones en Europa y parece que fue uno de los agentes principales en distribuir las falsificaciones.

En cualquier caso, la polémica de los perrillos se inició a raíz de la catalogación de los dibujos de Vasters hoy custodiados en la *Prints & Drawings Study Room* del V&A.¹⁹ Los bocetos habían sido adquiridos en 1919 por el museo londinense y se habían considerado como originales “renacentistas” hasta su estudio por el historiador Charles Truman († 2017), sesenta años más tarde.²⁰ Debido a este primer descubrimiento tuvo que “reinventarse” la historia de la joyería del Renacimiento: todos los perrillos y otros modelos de joyas y objetos de *metalwork* en colecciones europeas y americanas que se reconocieron entre los papeles de Vasters y se creían ejecutados desde mediados del XVI hasta principios del Siglo XVII, pasaron a tener una naturaleza dudosa, considerándose, durante décadas, como piezas neo-renacentistas (*ca.* 1860). La museografía anglosajona estableció, durante un tiempo prudencial, una nueva periodización: estas últimas piezas se catalogaron como *fakes* mientras que aquellas de las que existía trazabilidad durante siglos se consideraron como *before Vasters*.

¹⁸ Diestelberger (2000): annexe. Agradecemos a Mr. Paulus Rainer, *Stellvertretender Sammlungsdirektor Kunstkammer & Schatzkammer* de Viena, sus indicaciones sobre los trabajos del Dr. Diestelberger, que fue conservador y director del Kunthistorisches Museum.

¹⁹ V&A, *Prints & Drawings Study Room*, Designs for Modern Goldsmith's work, Catalogues of the Prints & Drawings, Reinhold Vasters (refer. Metalwork-Ironwork M. 11 B.-C. / M. 12 A. -B.)

²⁰ Sobre la correcta atribución de los bocetos, v. Truman (1979): 154-161. Sobre el trabajo de Reinhold Vasters y los bocetos del Victoria & Albert Museum, recomendamos la exhaustiva Tesis Doctoral de Krautwurst (2003).

La documentación de las cartelas en los legados específicos donde se reconocían modelos dibujados por Vasters se modificó ya que, como orfebre de la catedral de Aquisgrán, había tenido acceso a piezas genuinas; sobre todo se tomó especial precaución en las alhajas que no se encontraban documentadas con anterioridad a 1850.²¹ De este modo y, debido a la similitud de los perrillos zaragozanos 334-336/1870 con algunos de los bocetos ejecutados por Vasters (figs. 7-9), los dos perrillos pilaristas se “revisaron” en el V&A, a partir de las premisas de Hugh Tait, incluyéndose, en 1990, en una exposición de falsificaciones en el British Museum. A este respecto, las palabras de Tait resultan muy elocuentes:

Unfortunately, the Saragossa shrine provenance of 1870 offers no guarantee of authenticity for any of the jewels of Our Lady of the Pillar since recent donors could have given (in good faith) jewels that were modern pastiches.²²

Figs.7-9. Bocetos de joyas de Reinhold Vasters (1827-1909). Victoria & Albert Museum, Prints & Drawings Study Room (E-2843-1919). Londres. Fotos: Carolina Naya por cortesía del museo



²¹ V. *supra* n. 2.

²² Tait (1990): 202-203 (figs.212a-b).

A raíz de la interpretación correcta de los bocetos, los dos pinjantes de perrillo londinenses procedentes de Zaragoza, tan característicos de la joyería de finales del Renacimiento español, que habían sido puntualmente tratados por la historiografía, se vieron involucrados en la polémica de Vasters, y fueron extraordinariamente reproducidos, además de ser objeto de estudio y discusión por parte de los mejores y más internacionales especialistas.²³ En cualquier caso, ambas piezas pilaristas pasaron a ser consideradas en las últimas décadas como manufacturadas hacia 1860, quizás por el orfebre alemán Reinhold Vasters.

Unos años antes del descubrimiento de Truman, Charles Oman, *Keeper of the Department of Metalwork* del V&A (1967), había comenzado la polémica apenas sin darse cuenta, al citar en un artículo sobre la subasta de 1870 que “las piezas eran casi duplicadas”, ya que había tres pinjantes “con un perro blanco” procedentes del Pilar, de los cuales adquirió dos el V&A. Shirley Bury (1982), *Deputy Keeper* del V&A, en el catálogo institucional del Museo y obviando el estudio de Truman, consideró originales (ca. 1603) los dos ejemplares londinenses procedentes de Zaragoza. Sin embargo Hugh Tait, además de lamentar que la procedencia del Joyero de la Virgen no fuera una garantía de la autenticidad de los pinjantes de perrillo zaragozanos que se exhibían en Londres, continuó la discusión sobre la procedencia del tercer ejemplar de perrillo que citaba Oman, que consideró quizás modelo fraudulento para Reinhold Vasters después de 1870 (activo entre 1853-1890).

A este respecto, debemos citar que este tercer ejemplar de perrillo también subastado en Zaragoza por el que se preguntaba Tait no fue modelo para Vasters, ya que aunque las fuentes documentales pilaristas lo han ratificado como original renacentista, era un pinjante de cuatro cadenas en suspensión sobre media manzana, que poco tenía que ver con los pinjantes de dos cadenas sobre cornucopia. El tercer perrillo no localizado que acució la polémica entre los especialistas, era un modelo similar al boceto de examen del orfebre barcelonés Francesc Tentalaya (1593) (fig. 10). No obstante, sí pudieron llegarle a Vasters otros ejemplares de perrillo hispánicos de dos cadenas; su trabajo pudo proporcionarle vías “legítimas” para conseguir alhajas renacentistas,²⁴ además de que otras piezas pudieran llegarle a través de otros canales, más o menos fraudulentos, incluso alguno de los dos documentados en el Joyero del Pilar hasta poco antes de 1670.

²³ Arbeteta Mira (1996): 114-115; Bury (1982): 154 (nº15/17); Frank (1979): 70; Hackenbroch (1979): 320 (fig. 834); Krautwurst (2003): 144-147; Muller (1972): 96; (2012): 9 /103 (fig. 173); Oman (1967): 402; (1968): 112; Somers Cocks (ed.) (1981): 83 (nº 109); Tait (1986): 136 y ss.; (1990): 202-204 (figs.212a-b); Truman (1979): 158.

²⁴ Con el propósito de su restauración, sabemos que llegó a sus manos el perrillo dibujado por Fairholt en 1857, que había pertenecido a Lord Londesborough, v. Krautwurst (2003): 146; Tait (1986): 137; (1990): 203.



Fig. 10. Examen o pasantía de Francesc Tentalaya. 1593. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Gremio de Argenteros, *Llibre II*, f. 317. Foto: cortesía del archivo

Por otra parte, Charles Truman pensaba que la procedencia del Joyero de ambos pinjantes debía ser un aval para que alguno de los dos ejemplares fuera auténtico, pero no tenía la certeza de discernir cuál. Tait también se respaldó, para “incendiar” el asunto, en que Anna Somers Cocks (1981), cuando preparaba al año siguiente del descubrimiento de los bocetos de Vasters su exposición del V&A *Princely Magnificence: Court Jewels of the Renaissance, 1500-1630* (1980-81), había seleccionado para el discurso de la muestra un único ejemplar de perrillo; en este caso, el ejemplar sin coincidencia directa con los bocetos del orfebre alemán, el modelo más alejado a un pinjante que tenía certeza era espurio, fruto del taller de Vasters procedente de la Colección Spitzer. De este modo, aunque tomó la decisión más lógica, expuso en la exhibición el pinjante de perrillo no documentado en el Pilar hasta la subasta de 1870 (334-1870), además de reproducir algunos bocetos de Vasters junto al pinjante de perrillo que tenía certeza era obra del artífice alemán (ca. 1860).²⁵

²⁵ Somers Cocks reproducía al final del catálogo algunos bocetos de Vasters y el ejemplar de perrillo espurio que procedía del legado Spitzer. Después pasó por la colección de Lord Astor y en 1980 era propiedad de Breede Juwelier en Kiel (Alemania), v. Somers Cocks (ed.) (1981):

Hoy sabemos gracias a la Tesis Doctoral de Krautwurst (2003), que muy astutamente Vasters, aunque se basaba en modelos originales, no hizo solo “copias directas” con coincidencias exactas entre las piezas y bocetos, sino que también versionó ligeramente las alhajas; en este caso, ladeando la cabeza de los perrillos, variando los motivos de las cadenas y en general, estableciendo “ejecuciones adicionales”, que en sus bocetos se reflejan como diseños alternativos.

En cualquier caso, Hugh Tait finalizaba su disquisición sobre los perrillos zaragozanos con una interesante premisa que abría este artículo y, aunque sea parcialmente, hoy podemos resolver:

[...] To establish the authenticity of the Victoria & Albert Museum's two «dog-on-cornucopia» pendants from the Saragossa sale of 1870 is now a matter of crucial significance for the study of nineteenth-century faking of Renaissance jewelry.

En cuanto a Letizia Arbeteta (1996), ha sido la única especialista que revisó parcialmente la documentación zaragozana y consideró los dos perrillos londinenses del Pilar “dudosos” quizás como auténticos, porque en un inventario de alhajas del Pilar de 1783 se citaban dos de estos pinjantes de perrillo. No obstante, los inventarios de los siglos precedentes describían con mucho más detalle las piezas, lo que nos permitió discernir que uno de los dos perrillos que se citaba en el documento al que se refería Arbeteta, no era un perrillo sobre cornucopia sino sobre “cestita”, “lamparilla” o media manzana y no pendía de dos cadenas, sino de cuatro. Ese era el tercer ejemplar que se subastó por el que se preguntaban los conservadores ingleses y americanos pensando si podía haber sido modelo para Vasters; un perrillo bien distinto a los dos londinenses, más similar a la pasantía de Francesc Tentalaya de 1593 (fig. 10). Este pinjante de perrillo era también un ejemplar original, largamente documentado en el Joyero de la Virgen. Fue comprado en la venta zaragozana por unos personajes madrileños, y debe ser el ejemplar que hoy se encuentra en la Fundación Lázaro Galdiano (nº inv. 4229).

3. EL PINJANTE DE PERRILLO DE LA FUNDACIÓN LÁZARO GALDIANO

Esta fue la única joya adquirida en la venta por los madrileños Olmo, Gil y Compañía y, a pesar de que no se conserva documentación al respecto, debe ser el ejemplar que hoy se encuentra en la madrileña Fundación Lázaro Galdiano

138-140 (H23). Este ejemplar, que se encontraba por aquel entonces en Londres, es el que reproduce Krautwurst (2003): 144 (Abb.2).

(figs. 11-14).²⁶ Tal como veremos, el número de gemas que contiene, su naturaleza, forma y disposición coinciden exactamente con las descripciones de los inventarios de la Santa Capilla del Pilar.



Figs. 11-12. Pinjante de perrillo suspendido entre cuatro cadenas. Ca. 1580-1600. Fundación Lázaro Galdiano (nº inv. 4229). Madrid. Foto: Carolina Naya por cortesía de la fundación

A día de hoy realmente desconocemos quiénes eran estos compradores. Tampoco ayuda a la trazabilidad de la pieza que no se conserve documentación de las alhajas que se exhiben en la Cámara del Tesoro de la Fundación Lázaro Galdiano, ya que los expedientes y facturas sobre gran parte de las adquisiciones del coleccionista madrileño se quemaron durante la Guerra Civil española.²⁷ No cabe duda que, de haberse conservado estos documentos, habríamos podido investigar a algunos de los agentes y marchantes parisinos,

²⁶ <http://catalogomuseo.flg.es/de/gemeinde/museoflg/ressource/brinco-de-perrillo/f3f88e3-1ac3-4de4-95eb-6be011e7e11a>

²⁷ Agradecemos esta información a Juan Antonio Yeves, Director de la Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano.

neoyorquinos y madrileños a los que José Lázaro compró parte de su colección de alhajas, según nos refiere distinto personal de la fundación.

En cualquier caso, se trata del único ejemplar de perrillo de cuatro cadenas que hubo en el Tesoro del Pilar; era una joya por lo tanto más exclusiva que los de dos cadenas sobre cornucopia. Fue rematada por los madrileños en la venta zaragozana por 9450 reales: salió a la puja en 6000 reales, frente a los 1000 y 2000 reales de los dos perrillos londinenses.²⁸ En la alhaja debió de haber, por tanto, varios interesados; se describió por Miró como:

un joyel de oro sostenido por cuatro cadenitas y adornado con rubíes, perlas y esmeraldas, en cuyo centro hay un perrito. Lo delicado de sus esmaltes, caprichosos dibujos y artística ejecución lo recomiendan, como también la época del trabajo ejecutado en el siglo XVI.



Figs. 13-14.- Detalles del pinjante de perrillo suspendido entre cuatro cadenas. Ca. 1580-1600. Fundación Lázaro Galdiano (nº inv. 4229). Madrid. Foto: Carolina Naya por cortesía de la fundación.

El precioso pinjante también ha sido considerado como una joya neo-renacentista; no obstante, Arbeteta, en el catálogo de la colección de joyas de la Fundación, recogía esta polémica historicista y defendía la más que probable originalidad de la pieza.²⁹ Tras analizar la joya, hoy en las colecciones de

²⁸ *Catálogo de las alhajas...* (1870): nº 436. En el acto público fue el remate nº 35.

²⁹ Arbeteta Mira (2003): 66-68.

reserva, y revisar cada uno de los detalles que se extraen de la documentación zaragozana, nos parece el ejemplar procedente del Joyero del Pilar. Si damos por sentado que así es, se trata de una joya original renacentista donada a la Virgen el 20 de noviembre de 1643 por Jerónima Navarro, la viuda de Diego de Salanova. Se describió por primera vez en la documentación pilarista así:

se recibió una joya de oro que es un perro sobre media manzana. Tiene el perro tres esmeraldas: una en el pecho, otra en los lomos, y otra en la cabeza, y dos rubies a los dos lados. Mas quatro rubies en la media manzana y veinte y ocho perlicas en la media manzana y 12 doce asientos y dos penjantes de dos perlas grandes. Pende de unas cadenillas y toda ella esta esmaltado de blanco y la media manzana de ambar.³⁰

Diego Salanova aparece citado en las *Constituciones y Ordinaciones de la cofradía de San Pedro Mártir* de 1694, como “ciudadano de Zaragoza” y familiar del Santo Oficio de la Inquisición.³¹ Su nombre se encuentra entre los cofrades residentes de la ciudad de Zaragoza desde 1616 y hasta 1635, fecha esta última en que ya estaban difuntos. Con anterioridad a esos años, su nombre no aparece en los listados.³² En cuanto a Jerónima, como mujer de Diego, también se le recoge como cofradresa.³³ A la entrega de la joya, en 1643, a Jerónima Navarro se le citó en el inventario de la Santa Capilla como viuda.

Cabe señalar cómo en el primer inventario ya se había distinguido la morfología de la joya, así como el número de gemas y sus colores básicos esmaltados: blanco opaco reservado con pintas de oro simulando el pelaje y ámbar o rojo de trasflor, localizado en la parte baja hacia la pera pinjante de la media manzana (figs. 13-14). Destacamos cómo se distingue, a través de la nomenclatura y el tamaño, entre tres tipos de perlas: veintiocho “perlicas” insertadas que recorren el perímetro de la media manzana (siete en cada lado),

³⁰ ACPZ, Inv. SC, inventario de 1626 (v. *supra* n. 8), f. 15r, n° 91.

³¹ Los familiares del Santo Oficio eran oficiales sin sueldo como calificadores, consultores o comisarios y se consideraban imprescindibles dentro de la estructura inquisitorial. Estaban obligados a realizar las tareas que se les encomendaran “poniendo su vida y hacienda en defensa de la fe católica cuando fuera necesario”. Cuando la Inquisición se refiere a ellos los cita como “familiares de número”, aunque se distinguían “familiares a caballo” (oligarquía urbana) que prestaba prestigio social y apoyo político y “familiares de a pie”, con las mismas funciones y privilegios, pero con claras distinciones socioeconómicas. No obstante, todos ellos debían acreditar limpieza de sangre: la condición de “cristiano viejo” era una exigencia para llegar a ser familiar, así como llevar una vida ejemplar. “Debían ser quietos, pacíficos y llanos y no poderosos, ni frailes, ni clérigos, ni homicidas, ni bandoleros [...]” El título de familiar era, en definitiva, aval del buen cristiano y de la “recta conciencia”. Véase Pasamar Lázaro (1996): vol. 1, 179-197.

³² Biblioteca Capitular de la Seo de Zaragoza, *Constituciones y ordinaciones de la muy ilustre congregación y cofradía del glorioso San Pedro Mártir, de ministros de la inquisición de Aragón. Año 1694*: 82, n°21 (sign. 12-121).

³³ *Idem*: 92.

doce asientos (perlas “allanadas” por un lado) que en un registro 2-1 decoran cada uno de los cuatro lados de la manzana y dos grandes y pinjantes (figs. 11 y 13).

No obstante, la joya vuelve a describirse inventarios posteriores. Cada vez extraemos nuevos datos, perfilando su forma de modo preciso. En 1657 se detalla que pende de cuatro cadenas:

una joia de oro que es un perro sobre media mançana. Tiene el perro tres esmeraldas: una en el pecho, otra en los lomos y otra en la caveza. Y dos rubies a los dos lados. Mas quatro rubies en la media mançana Y veinte y ocho perlicas y doce asientos y dos pengantes de dos perlas grandes. Pende de quatro cadenillas y toda ella esta esmaltada de blanco, y la media manzana de ambar. Diola Jeronima Navarro, viuda de Diego de Salanova.³⁴

En un inventario ya del siglo XVIII, las gemas consideradas rubíes son identificadas correctamente como granates orientales. También se describe la forma que sirve de cartucho para recoger las cadenas como capitel en cuadro, así como se detalla el blanco de los eslabones. La decoración se denomina “con cartones”; resaltamos que se trefila en ellos el oro, reservado. En cuanto a su calado, es una pieza virtuosamente ejecutada.

Es una joya en forma de lamparilla, que lleba una pieza en quadro por capitel con su cercilla de oro, que de allí penden 4 cadenillas de eslavoncillos esmaltados de blanco. Van estas assidas al cuerpo mayor, que es en forma aobada, y con 4 cartones, que la van ciñendo del extremo de abajo hasta que reciben las cadenillas. Esta pieza va toda esmaltada de blanco y rojo, y toda trepada. Los 4 cartones le forman 4 angulos; y en cada uno deestos ay tres asientos medianos y son 12. En la circunferencia lleba 28 perlas, 4 grandes orientales, en cada angulo a una; encima del cuerpo y entre las cadenillas va un perro muy rufo, que tiene tres esmeraldas en los lomos, en el pecho y en la cabeza. En las hijadas lleba dos granates orientales. Lleba debajo las piezas que cuelgan de las cadenillas, una pendiente de una perla calavacilla /p.47/ y debajo la pieza mayor otra de la misma forma. Pessa como está el oro piedras y granos, dos onzas y media y un arienzo. Vale por su calidad 90.³⁵

También cabe señalar que en ninguna de estas descripciones se identifica la talla de las gemas: tanto las esmeraldas como los granates están labrados en talla tabla de contorno rectangular. En el diseño se juega con su disposición, de forma apaisada o vertical. Solo se distingue de este estilo en tabla, la inserción de una talla cabujón de contorno oval para la esmeralda del lomo del animal, que llega a sobresalir de su anchura. Cabe añadir que la joya pesa 72,76 gramos.

³⁴ ACPZ, Inv. SC, inventario de 1657 (v. *supra* n. 10), ff. 20v-21r, n° 47.

³⁵ ACPZ, Inv. SC, inventario de 1742-1815 (v. *supra* n. 11), pp.46-47, n° 55.

Es interesante resaltar, por último, algunas cuestiones que denotan la búsqueda de realismo. Arbeteta señala el naturalismo de la figura del perrillo y queremos incidir en ello, ya que incluso se ha representado su aparato genital junto con la región perianal. También se refería a aspectos quizás inusuales o extraños al referirse a los esmaltes en la base donde apoya y que cierra la media manzana; en concreto, a un color azul verdoso. No obstante, tras un minucioso examen, estos inusuales detalles esmaltados (fig. 14) revelan extraordinarios motivos esculpidos. Se ha buscado simular la decoración vegetal en varios tonos y opacidad de verde: de pastel opaco a botella de trasflor, semejando distintas variedades herbáceas. Y del mismo modo, se esculpió entre la vegetación —en este perro descrito como “podenco”— motivos de naturaleza cinegética: una ardilla y un conejito. Este último se esmaltó en blanco con pintas azuladas. En definitiva, el diseño se cuidaba en estas joyas hasta el máximo detalle, buscando destacar el capricho y preciosismo alcanzados por los orfebres.

4. DESPUÉS DE LAS FALSIFICACIONES: LA NECESARIA REVISIÓN DE LA HISTORIA DE LA JOYERÍA EUROPEA

A modo de conclusión, perfilamos varias cuestiones, como la estrecha relación existente entre el pinjante de perrillo legítimo del V&A y el también genuino de la fundación madrileña. Podemos fijarnos en las pequeñas pintas rayadas en su pelaje, e incluso en la similitud de los eslabones horadados y esmaltados en blanco opaco que decoran el diseño, alternados con florecillas en la versión londinense. Cabría plantear que ambos perrillos fueran obra del mismo taller, manufacturados entre 1580-1600.

También se puede destacar el delicado trabajo de algunas de estas falsificaciones: durante nuestra estancia de investigación en Londres, en la primavera de 2014, tuvimos la oportunidad de analizar los dos pinjantes de perrillo del V&A, sabiendo ya entonces cuál de los dos podía ser una falsificación e incluso perfectamente un diseño ejecutado por Vasters. La intuición o impresión que tuvimos al estudiar ambas alhajas, es que más que un imitador, Vasters era un gran artista. En aquel momento, comprendimos por qué Charles Truman denominó a Vasters como “the last goldsmith”. Existen muchos pinjantes de cadenas neo-renacentistas cuyos artífices no eran, con mucho, tan diestros. También hay otros que mezclan los estilos de manera poco reflexiva, porque no supieron interpretar y asimilar correctamente las formas clásicas. Y también existen orfebres que jugaron con los lenguajes anteriores, pero nunca pretendieron realmente “falsear” alhajas, simplemente recrearon los lenguajes historicistas, entonces de moda. Hay que distinguir entre falsificaciones, historicismos, y las obras copiadas de estos “últimos orfebres” pues por su calidad, a pesar de no ser renacentistas, merecen ser amadas.

Bien es cierto que hay cuestiones que podemos resaltar en el ejemplar 334-1870 que, a nuestro juicio podrían ponerlo bajo sospecha. La primera, y que hemos constatado gracias a Krautwurst, es que la maestría de Vasters y la influencia social de Spitzer fueron aliadas perfectas para que, después de copiar las joyas del XVI, ambos terminaran por diseñarlas, una vez asimilado su estilo. La diferencia entre este perrillo y los que podemos documentar a través de inventarios, bocetos o ejemplares conservados, radica en la individualidad o particularidad de este joyel de cadenas: a juzgar por el resto de perrillos conservados o documentados en Zaragoza, este pinjante es el único ejemplar que presenta estas gemas y formas concretas. La combinación de amatistas y granates en este perrillo resulta inusual (normalmente combinan esmeraldas con rubíes), como también lo son los motivos esmaltados, en formas sinuosas y de roleos (especialmente visibles en la fig. 4); además, presenta cinco perlas pinjantes en lugar de tres, e inventa un pajarito que posa como “copete” de la roseta o cartucho. Es decir, que son precisamente, las características específicas que llevaron a Somers Cocks a seleccionar este ejemplar de perrillo para la exposición de 1980-81, las que hoy nos sirven para desconfiar de su naturaleza.

Otra cuestión que merece la pena señalar en esta joya bajo sospecha, es la presencia de la talla en rosa de Holanda en la esmeralda circular que adorna al perrillo en el centro de su pecho, muy temprana y desde luego inusual en las alhajas europeas con esmeraldas de la segunda mitad del XVI. Sirvan como ejemplo el resto de perrillos, todos ellos con cabujones o tallas en tabla, o los bocetos de las joyas de Ana de Habsburgo, Duquesa de Baviera (*ca.* 1555) con total protagonismo de la talla en tabla y alguna presencia, sobre todo en los zafiros, de la talla en punta. Agotados los yacimientos orientales y desaparecidas las esmeraldas de las joyas en la Baja Edad Media, los ejemplares del Nuevo Mundo se habían puesto en circulación con el descubrimiento de las minas de Colombia en 1567 y presentaban sobre todo forma de cabujones irregulares u ovals sin tallar, simplemente pulidos, aprovechando sus formas extraordinarias para insertar en diseños fabulosos manieristas, igual que las perlas berruecas. Las esmeraldas guarnecidas en joyas españolas de hacia 1600 se labraron en su mayoría todavía en estilo tabla de contorno cuadrangular o rectangular, tal y como las documenta gráficamente en 1572 Juan de Arfe y Villafañe.³⁶ Así se generalizan en la joyería española casi hasta la época contemporánea, cuando la talla tabla comienza a compartir protagonismo con la propia talla denominada como esmeralda, con contorno y tabla octogonal. Bien es cierto que la esmeralda labrada en rosa de Holanda del perrillo londinense podría haberse repuesto tras perder la original, que quizás podría haber sido un cabujón de contorno circular.

³⁶ Arfe y Villafañe (1572): 48.

En cualquier caso, los perrillos y otros joyeles, manufacturados por los mejores artistas decimonónicos de Europa para satisfacer a coleccionistas ávidos de piezas renacentistas, fueron puestos en circulación por el ya citado Frederick Spitzer. Por lo tanto, y de acuerdo con Hugh Tait, alguna devota de la Virgen “de buena fe” pudo adquirir alguno de estos pinjantes en el mercado secundario como original renacentista, y donarlo posteriormente al Joyero pocos años antes de la venta. De este modo, al igual que en las colecciones privadas, la proveniencia de tesoros eclesiásticos no es garantía o aval de que las alhajas sean verdaderas, si las piezas no están documentadas en los archivos catedralicios o capitulares con anterioridad a la década de 1850.

Los pinjantes de Vasters, a pesar de ser fabulosos *revivals*, no solo permiten reestudiar la joyería renacentista europea y su trascendencia en la Edad Contemporánea como deseadas piezas y revitalizados historicismos, sino que su cuidada manufactura merece ser contextualizada en la Edad de Oro del coleccionismo privado, y por supuesto comprendida como tal, junto a las piezas originales, por el público que acude a los museos. Interesantes para comprender estas cuestiones son estas exposiciones de “fakes”, paralelismos e historicismos y en definitiva, modas cíclicas.

Para finalizar, queda pendiente una revisión de la orfebrería del Renacimiento en Europa a partir de las joyas y alhajas que tenemos certeza de que son auténticas. Una obra tan ambiciosa y valiosa para los estudiosos como la de Yvonne Hackenbroch (1979), que ha sido punto de partida y referencia obligada, lamentablemente hoy también es, para la historiografía, *before Vasters*.

BIBLIOGRAFÍA

- Arbeteta Mira, Letizia (1996): “El alhajamiento de las imágenes marianas españolas: los joyeros de Guadalupe de Cáceres y el Pilar de Zaragoza”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 51/2, 97-126.
- Arbeteta Mira, Letizia (2003): *El arte de la joyería en la colección Lázaro Galdiano*. Segovia, Caja Segovia, 2003.
- Arfe y Villafañe, Juan de (1572): *Quilatador de la plata, oro y piedras*. Valladolid, Alonso y Diego Fernández de Córdoba. Disponible en: [http://bdh.bne.es/bne/search/biblioteca/Quilatador%20de%20la%20plata,%20oro%20y%20piedras%20%20qls/Arfe%20y%20Villafa%C3%B1e,%20Juan%20de%20\(1535%201602%20qls/bdh0000054507;jsessionid=3F906A5371862CEBF0AB49C1EDCE0A62](http://bdh.bne.es/bne/search/biblioteca/Quilatador%20de%20la%20plata,%20oro%20y%20piedras%20%20qls/Arfe%20y%20Villafa%C3%B1e,%20Juan%20de%20(1535%201602%20qls/bdh0000054507;jsessionid=3F906A5371862CEBF0AB49C1EDCE0A62) (consultado el 7 de julio de 2020).
- Bury, Shirley (1982): *Jewellery Gallery. Summary Catalogue*. Londres, Victoria & Albert Museum.
- Catálogo de las alhajas...* (1870): *Catálogo de las alhajas de la Santísima Virgen del Pilar de Zaragoza que con la debida autorización se enagenan en pública subasta para la continuación de las obras del mismo Santo Templo Metropolitano*. Zaragoza, Tipografía de Don José María Magallón [nueva ed.: Zaragoza,

- Publicaciones de “La Cadiera”, 148, 1960. Disponible en: https://drive.google.com/file/d/1HJLd_mUO3af95vYyLEsddMjmq0jSJ1Ek/view (consultado el 7 de julio de 2020)].
- Diestelberger, Rudolf (2000): “Les moulages en plâtre et modèles de bijoux de l’atelier du restaurateur Alfred André (1839-1919)”, en VV.AA.: *Joyaux Renaissance. Une splendeur retrouvée*, annexe. París, Galerie J. Kugel.
- Frank, Joan (1979): *Joyas*. Barcelona, Castell.
- Krautwurst, Miriam (2003): *Reinhold Vasters –ein niederrheinischer Goldschmied des 19. Jahrhunderts in der Tradition alter Meister. Sein Zeichnungskonvolut im Victoria & Albert Museum*, London (Tesis Doctoral), Universität Trier. Disponible en: http://ubt.opus.hbz-nrw.de/volltexte/2006/358/pdf/Reinhold_Vasters.pdf (consultado el 7 de julio de 2020).
- Hackenbroch, Yvonne (1979): *Renaissance Jewellery*. Londres y Nueva York, Sotheby Parke Bernet y Metropolitan Museum.
- Hackenbroch, Yvonne (1984-85): “Reinhold Vasters, Goldsmith”, *Metropolitan Museum Journal*, 19-20, 163-268. Disponible en: https://www.metmuseum.org/art/metpublications/Reinhold_Vasters_Goldsmith_The_Metropolitan_Museum_Journal_v_19_20_1984_1985?Tag=reinhold%20vasters&title=&author=&pt=0&tc=0&dept=0&fmt=0 (consultado el 7 de julio de 2020).
- Lafuente Rosales, Carlos (2015): “Un joyel de oro en forma de granada atribuido a Benvenuto Cellini en la subasta de alhajas del Pilar”, *Ars & Renovatio*, 3, 3-31.
- Muller, Priscilla E. (1972): *Jewels in Spain, 1500–1800*. Nueva York, The Hispanic Society of America.
- Muller, Priscilla E. (2012): *Joyas en España 1500-1800*. Madrid, Ediciones El Viso y The Hispanic Society of America.
- Naya Franco, Carolina (2016): “El tesoro disperso del Pilar: joyas zaragozanas en el Victoria & Albert Museum” en Alberto Castán Chocarro (coord.): *La Historia del Arte desde Aragón*. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 87-95.
- Oman, Charles (1967): “The Jewels of Our Lady of the Pilar at Saragossa”, *Apollo*, junio, 107-114.
- Oman, Charles (1968): “Las joyas de nuestra señora del Pilar de Zaragoza”, *Seminario de Arte Aragonés*, 13-15, 107-114.
- Pasamar Lázaro, José Enrique (1996): *Los familiares de la Inquisición en Aragón* (Tesis Doctoral). Universidad de Zaragoza.
- Redondo Veintemillas, Guillermo (1982): *Las corporaciones de artesanos en Zaragoza en el siglo XVII*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- Somers Cocks, Anna G. (ed.) (1981): *Princely Magnificence: Court Jewels of the Renaissance, 1500-1630* (catálogo de exposición). Londres, Debrett’s Peerage Ltd. y Victoria & Albert Museum.
- Tait, Hugh (1986): *Catalogue of the Waddesdon Bequest in the British Museum I. The Jewels*. Londres, British Museum Publications.
- Tait, Hugh (1990): “The 19th Century: The Great Age of Faking”, en Mark Jones (ed.): *Fake? The Art of Deception* (catálogo de exposición). Londres, The Trustees of the British Museum, pp. 161-234.
- Truman, Charles (1979): “Reinhold Vasters – «The Last of the Goldsmiths?»” *The Connoisseur*, 200, marzo, 154-161. Disponible en: <https://archive.org/details/>

[ReinholdVastersTheLastOfTheGoldsmiths/page/n7/mode/2up](#) (consultado el 7 de julio de 2020).

Truman, Charles (2012) “Jewelry and Precious Objects”, en Wolfram Koeppe *et alii*: *Decorative Arts in the Robert Lehman Collection*. Nueva York y Princeton, The Metropolitan Museum of Art y Princeton University Press, pp. 95-151.