De la corte al altar: el Peinador de la Reina de Olvés (Zaragoza), mueble de ámbar báltico

From court to altar: the Queen's Cabinet of Olvés (Zaragoza), a piece of Baltic amber furniture

José Luis Cortés Perruca

UNED Calatayud
Plaza de San Juan el Real, 1. 50300 – Calatayud
joscortes@calatayud.uned.es
ORCID: https://orcid.org/0009-0006-1843-9240
Fecha de envío: 18/5/2026. Aceptado: 7/9/2026
Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, 9 (2026), pp. 467-494.
DOI: https://doi.org/10.22429/Euc2026.sep.09.13
ISSN-L e ISSN 2605-4450 (ed. impresa) / ISSN 2605-5317 (digital)

Resumen: El presente trabajo estudia el denominado Peinador de la Reina, conservado en la iglesia parroquial de Olvés (Zaragoza), una singular manufactura de ámbar reutilizada desde el siglo XVIII como urna del monumento de Jueves Santo. El análisis formal y técnico de la pieza, su comparación con muebles similares conservados en Dresde y Malbork, junto con la documentación inédita del archivo parroquial y las fuentes diplomáticas relativas a las relaciones entre Carlos III y el sultán de Marruecos, permiten plantear la hipótesis de que el mueble formó parte de los circuitos cortesanos europeos como regalo diplomático antes de su incorporación al patrimonio religioso de Olvés.

Palabras clave: Peinador de la Reina; mueble de ámbar; ámbar báltico; regalos diplomáticos; Carlos III; Marruecos, Dánzig, Gdansk.

Abstract: This article examines the so-called Queen's Dressing Cabinet, preserved in the parish church of Olvés (Zaragoza), a remarkable amber artefact that has been reused since the eighteenth century as a Holy Thursday Monument (Easter Sepulchre). The formal and technical analysis of the piece, its comparison with similar examples preserved in Dresden and Malbork, together with previously unpublished documentation from the parish archive and diplomatic sources concerning relations between Charles III and the Sultan of Morocco, support the hypothesis that the cabinet once formed part of European courtly exchange networks as a diplomatic gift before being incorporated into the religious heritage of Olvés.

Keywords: Queen's Dressing Cabinet; amber cabinet; Baltic amber; diplomatic gifts; Charles III of Spain; Morocco, Danzig, Gdańsk.

*****



Fig. 1. *Peinador de la Reina fotografiado antes de su restauración en la ermita de la Virgen del Milagro*. Taller de Dánzig / Gdansk. H. 1750. Olvés (Zaragoza). Foto del autor

1. Introducción

Olvés es una pequeña localidad de la comarca de Calatayud, en la provincia de Zaragoza, situada en las estribaciones del Sistema Ibérico, entre los valles del Jalón y del Jiloca. El núcleo urbano se organiza en torno a la iglesia parroquial de Santa María, levantada sobre la zona más elevada del caserío y visible desde buena parte del entorno.

Aunque se documenta la construcción de una iglesia entre los siglos XVI y XVII, en el solar del antiguo castillo,[1] se necesitó reformarla en el primer cuarto del siglo XVIII y el templo actual hubo que rehacerlo tras el terremoto de Lisboa —ocurrido el 1 noviembre de 1755—. El nuevo edificio se consagró en 1767,[2] pero desde finales del siglo XIX sufrió un progresivo deterioro

1 MENJÓN RUIZ, María Sancho, "Estudio documental sobre la iglesia de Olvés", *Seminario de Arte Aragonés*, XLII-XLIII (1990), pp. 47-65; CORTÉS PERRUCA, José Luis y MAÑAS BALLESTÍN, Fabián, *Olvés. Historia, patrimonio y tradición*, Olvés, Ayuntamiento de Olvés, 2018, p. 22.

2 CORTÉS PERRUCA, José Luis y MAÑAS BALLESTÍN, Fabián, *Olvés*..., pp. 22-23.

estructural que provocó su cierre al culto en 1987. Entonces se trasladaron parte de sus bienes muebles a la ermita de la Virgen del Milagro y a otras dependencias municipales.[3]

Entre los objetos que se custodian en esta ermita destaca el denominado Peinador de la Reina (Fig.1) una excepcional pieza de ámbar cuya calidad artística y rareza contrastan con la modestia del entorno rural donde ha permanecido conservada. La existencia de este tipo de objetos demuestra cómo numerosas iglesias de la denominada "España vaciada" a pesar de expolios, enajenaciones y el abandono de los pueblos aún guardan auténticos tesoros históricos y artísticos dignos de las mejores colecciones museísticas.[4]

2. El Peinador de la Reina

Este es el nombre con el que tradicionalmente conocen los habitantes de Olvés esta pieza que constituye una de los objetos más singulares y excepcionales del trabajo del ámbar conservadas actualmente en Aragón y, probablemente, en España. Utilizado durante siglos como urna eucarística para el monumento de Jueves Santo en la iglesia parroquial de Santa María de Olvés y, desde su cierre, en la ermita de la Virgen del Milagro. En ambos lugares el mueble pasó inadvertido para quienes realizaron diferentes inventarios, publicados o no, en la segunda mitad del siglo XX.[5]

Se trata de un pequeño armario de aparato (73 × 63 × 27 cm) realizado en madera de tilo y roble revestido íntegramente por placas de ámbar opaco

3 CRIADO MAINAR, Jesús y CANTOS MARTÍNEZ, Olga, *El retablo mayor de Santa María de Olvés. Las claves del Renacimiento en la comarca de Calatayud*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos-Institución Fernando el Católico, 2018, pp. 9-10.

4 CORTÉS PERRUCA, José Luis, "De lo sacro y lo divino. Bordados orientales en iglesias de la diócesis de Tarazona", *Ars & Renovatio*, 7 (2019,) pp. 494-495.

5 El mueble no aparece recogido ni en el *Catálogo Monumental de Zaragoza* de Francisco Abbad Ríos, ni en el inventario mecanografiado del Arciprestazgo de Calatayud redactado en 1969 por Carlos Domínguez Lafuente y José Galindo Antón —consultado por el autor gracias a la cortesía de José Galindo—, ni tampoco en el *Inventario artístico de Zaragoza y su provincia. Partido judicial de Tarazona*, realizado por Begoña Arrúe Ugarte con la colaboración de Francisco Gestal Tofé, Ismael Gutiérrez Pastor y Victoria Sotes Rodríguez entre 1980 y 1981. La primera referencia publicada sobre la pieza aparece en CORTÉS PERRUCA, José Luis y MAÑAS BALLESTÍN, Fabián, "El peinador de la reina", en *VIII Encuentro de Estudios Bilbilitanos. Calatayud y Comarca de Calatayud, 12, 13 y 14 de noviembre de 2010*, vol. I, t. I (Arte, Geografía y Antigüedad), Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 2011, pp. 97-108. Posteriormente el mueble fue estudiado con mayor profundidad por los mismos autores en "Cabinet denominado El peinador de la Reina / Armario contenedor del cabinet. Olvés", en CALVO RUATA, José Ignacio (coord.), *Joyas de un Patrimonio IV. Estudios*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2012, pp. 393-399, y más tarde en CORTÉS PERRUCA, José Luis y MAÑAS BALLESTÍN, Fabián, *Olvés...*, pp. 145-152.



Fig. 2. *Peinador de la Reina, cerrado*. Taller de Dánzig. H. 1750. Museo de la Colegiata de Santa María de Calatayud, en depósito. Foto: cortesía de Luis María García, Asoc. Torre Albarrana de Calatayud

y traslúcido ensambladas sobre la estructura mediante un complejo trabajo de corte, adaptación y pulimento.[6]

Exteriormente, la pieza presenta una estructura similar a un pequeño tocador cerrado con dos puertas abatibles cuya parte superior configura, al cerrarse, un elegante perfil mixtilíneo adaptado a una cornisa moldurada. Sobre ella se dispone una perinola central acompañada de cuatro pequeños remates esféricos,[7] mientras que la parte inferior incorpora dos pequeños cajones separados mediante un plinto moldurado. El mueble se alza sobre cuatro piezas de ámbar circulares de reciente factura (Fig. 2).

Al abrir las puertas, el interior evidencia una compleja estructura, organizada en torno a una hornacina central rematada con un arco engolado. Dispuestos en torno a este núcleo se encuentran cajoncitos, de distintos tamaños y formas, configurados según un estricto principio de simetría bilateral, propio de los muebles de gabinete destinados a la custodia de objetos preciosos, documentos o piezas de reducido formato (Fig. 3). Mientras que las hojas

6 CORTÉS PERRUCA, José Luis y MAÑAS BALLESTÍN, Fabián, "Cabinet denominado...", p. 394; ORDÓÑEZ GODED, Leticia, "La restauración de un excepcional mueble de ámbar: el peinador de la reina de Olvés", en *Materials singulars aplicats al moble*, Barcelona, Associació per a l'Estudi del Moble i Museu de les Arts Decoratives, 2013, pp. 95-97, donde se describen los materiales constitutivos del mueble y el proceso de restauración realizado por el equipo Arcaz Restauración.

7 Cuando se localizó el mueble no tenía patas de apoyo, en la restauración realizada por Arcaz Restauración se le añadieron unas de ámbar procedentes de una esfera moderna de este material donada por José María Valero Suarez.



Fig. 3. *Peinador de la Reina, abierto*. Taller de Dánzig. H. 1750. Museo de la Colegiata de Santa María de Calatayud, en depósito. Foto: cortesía de Luis María García

de las puertas conservan sus espejos biselados originales, el compartimento central ha sufrido una modificación. Diseñado en origen con una tipología próxima a la de un joyero y tocador cortesano, fue posteriormente adaptado para uso litúrgico y se eliminó la decoración del espacio central.

El peinador de Olvés sigue, como hemos visto, la estructura y decoración característicos de los muebles alemanes de los siglos XVII y XVIII que estudió y definió Pelka.[8] La excepcionalidad de la pieza reside fundamentalmente en el sofisticado empleo del ámbar como revestimiento decorativo. El

8 PELKA, Otto, *Bersstein*, Berlín, Richard Carl Schmidt & Co., 1920, pp. 64-69. El autor señala que los gabinetes conservados en Berlín, Braunschweig y Dresde presentan la forma habitual de los *cabinets* barrocos: un cuerpo superior, cerrado mediante dos puertas, que descansa sobre un cuerpo inferior de cuatro patas y dispone sus cajones y compartimentos alrededor de un nicho central. La cornisa del ejemplar de Braunschweig está coronada por las personificaciones de Caritas, Justitia y Fides, mientras que la del gabinete de Berlín presenta dos *putti* y una figura de Pomona.



Figs. 4-7. *Detalles del Peinador de la Reina*. Taller de Dánzig. H. 1750. Museo de la Colegiata de Santa María de Calatayud, en depósito. Fotos: cortesía de Luis María García

mueble se construye con piezas de ámbar que siguen la técnica de la intarsia que tuvo en Alemania un desarrollo muy notable desde el comienzo de la Edad Moderna.[9] La combinación de distintas tonalidades, desde amarillos dorados hasta ocres oscuros y tonos melados translúcidos, produce un intenso efecto cromático que varía según la incidencia de la luz, otorgando al conjunto una apariencia suntuosa y una notable riqueza visual acentuada por la alternancia de placas translúcidas y opacas de ámbar.

Los cabujones y aplicaciones de ámbar traslúcido aparecen decorados mediante incisiones realizadas en su reverso con representaciones de pájaros, paisajes, motivos florales, vegetales y figurativos. Estas piezas fueron adheridas sobre láminas de latón generando fondos dorados que potencian los efectos de luminosidad, transparencia y profundidad visual. Paneles laterales y puertas, están decorados con grecas ornamentales entrelazadas que

9 PELKA, Otto, *Bersstein...*, p. 68. Destaca que la moda de recubrir muebles con mosaicos de ámbar fue una expresión de lujo y exclusividad que alcanzó especial difusión entre la nobleza europea durante los siglos XVII y XVIII.



Figs. 8-9, arriba y abajo, izq. *Detalles del Peinador de la Reina, abierto*. Taller de Dánzig. H. 1750. Museo de la Colegiata de Santa María de Calatayud, en depósito. Fotos: cortesía de Luis María García
Fig. 10, abajo, dcha. *Vista de la ciudad de Kaunas, fragmento de la obra Ángel Custodio*. Andreas Romanowski, H. 1680. Museo de la Archidiócesis de Kaunas

enmarcan los cabujones tallados. La decoración está organizada siguiendo un cuidado esquema de equilibrio decorativo (Figs. 4-7).

Tanto la organización arquitectónica del conjunto como el empleo de cabujones grabados, perfiles mixtilíneos, fondos metálicos y placas translúcidas encuentran estrechos paralelos en diversas manufacturas europeas realizadas en ámbar entre los siglos XVII y XVIII[10] en los talleres alemanes de Lübeck a Königsberg (hoy Kaliningrado) que incluyen Gdansk (antigua Dánzig),[11] centros de elaboración de estos objetos de lujo.

10 KAPPEL, Jutta, *Bernsteinkunst aus dem Grünen Gewölbe*, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 2005 cats. 8 y 13; SOBECKA, Anna, "The Sea as Theme in Amber Art. New Thoughts on the Malbork Maucher Casket", *Porta Aurea*, 23 (2024), pp. 145-148; CORTÉS PERRUCA, José Luis y MAÑAS BALLESTÍN, Fabián, "Cabinet denominado…", pp. 396-398.

11 Pelka destaca como centros de producción a las siguientes ciudades alemanas: Lübeck, Stolpa (Stolp/Slupsk), Kolberg (Kolobrzeg), Köslin (Koszalin), Dánzig, Elbing (Elblag) y Kö-

La presencia de dos cabujones traslúcidos del Peinador de la Reina, grabados con representaciones de embarcaciones del tipo coca báltica, constituye un indicio sobre el origen del peinador. En uno de ellos, además de la nave, se representa un paisaje fluvial o marítimo presidido por una construcción de aspecto fortificado situada a orillas del mar.

Aunque no es posible identificar con certeza el enclave representado, la escena remite al paisaje marítimo y comercial característico de los puertos bálticos y a las embarcaciones que frecuentaban sus fondeaderos que no solo aparecen en el mueble de Olvés sino que también hemos localizado en otras manufacturas similares conservadas en otras colecciones. (Figs. 8-9).

Especialmente sugerente resulta la comparación del cabujón que muestra una coca en un puerto con la panorámica conservada en el lienzo *Ángel de la Guarda* de Andreas Romanowski, tradicionalmente identificada con la ciudad de Kaunas (Lituania) en la que aparecen navegando embarcaciones similares[12] (Figs. 9-10).

Esta relación adquiere especial interés si se tiene en cuenta que Kaunas mantuvo estrechos vínculos comerciales con Dánzig[13], uno de los principales centros europeos de producción y comercio de objetos de ámbar durante la Edad Moderna.[14] Ambas ciudades formaban parte de una misma red mercantil articulada por la Liga Hanseática y conectada a través de la cuenca del Nemunas y de las rutas fluviales que comunicaban el interior de Lituania

---

nigsberg; PELKA, Otto, *Bersstein*..., pp. 15 y 41. La gilda o gremio de maestros del ámbar de Lübeck existía desde el siglo XIV y en el siglo XVIII contaban con gildas propias las ciudades bálticas alemanas citadas con anterioridad; PELKA, Otto, *Die Meister der Bersteinkunst*, Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1918, pp. 8-32 que incluye largas relaciones de maestros desde el siglo XIV al XVIII, así como datos de la actividad de algunos artistas con aportación de trazas y comentarios sobre algunas piezas.

12 Sobre la identificación de la vista urbana representada en el lienzo *Ángel de la Guarda* con la ciudad de Kaunas y su relación con las principales panorámicas históricas de la ciudad, ALMONAITYTĖ-NAVICKIENĖ, Vaida y ŠINKŪNAITĖ, Laima, "Angelo Sargo mįslė", *Darbai ir Dienos*, 26 (2001), pp. 30-35, donde las autoras comparan la escena pintada por Andreas Romanowski con las vistas de Tomas Makovskis y Napoleón Orda, destacando la presencia de embarcaciones, murallas y edificios característicos del paisaje urbano báltico.

13 Dánzig (Danzig en alemán) es la adaptación germana de Danzc / Gdanzc y se utilizó desde el siglo XIII al XX, hoy Gdansk (Polonia).

14 En el Peinador de la Reina se conservan al menos tres cabujones con representaciones de embarcaciones e instalaciones portuarias. Uno de ellos pudo ser fotografiado cuando se encontraba desmontado. Para un ejemplo similar, véase CLARK, Neil D. L., *Amber, Tears of the Gods*, Edinburgh, Dunedin Academic Press, 2010, p. 41, donde se reproduce el detalle de un cabujón con un paisaje y una embarcación, realizado mediante la técnica del *églomisé*, perteneciente a una arqueta del siglo XVII conservada en el Museo del Castillo de Malbork (Muzeum Zamkowe).

con los grandes puertos del Báltico.[15] Desde finales del siglo XIV estos intercambios favorecieron no solo la circulación de materias primas y mercancías, sino también la difusión de modelos artísticos, repertorios ornamentales e influencias culturales comunes a todo el ámbito báltico. Bajo esta perspectiva, el cabujón del mueble de Olvés no debe interpretarse necesariamente como la representación de una ciudad concreta, pero es un indicio más que vincula la pieza con el ámbito cultural del Báltico.[16]

3. El ámbar en Europa: Dánzig y las manufacturas bálticas

El ámbar constituyó desde la Antigüedad uno de los materiales más apreciados de Europa septentrional, tanto por sus cualidades físicas como por el fuerte componente simbólico y suntuario asociado a su posesión.[17] Las principales rutas comerciales que conectaban las costas del Báltico con el Mediterráneo, conocidas tradicionalmente como la *ruta del ámbar*, permitieron ya desde época romana la circulación de esta resina fósil hacia los grandes centros de poder europeos.[18] Las fuentes clásicas mencionan incluso expediciones organizadas durante el gobierno de Nerón para abastecer de ámbar los mercados romanos, circunstancia que evidencia el valor concedido a este material desde época antigua.[19]

A partir del siglo XVII, coincidiendo con el auge de las monarquías absolutas y el desarrollo del coleccionismo cortesano europeo, el trabajo del ámbar alcanzó un extraordinario grado de sofisticación técnica y artística en Dánzig y Königsberg, favorecidas tanto por su proximidad a las principales zonas de extracción como por una sólida tradición artesanal.[20]

---

15 ŽIEMELIS, Darius, "The Structure and Scope of the Foreign Trade of the Polish–Lithuanian Commonwealth in the 16th to 18th Centuries: The Case of the Grand Duchy of Lithuania", *Lithuanian Historical Studies*, 17/1 (2012), pp. 91-123, sobre las relaciones comerciales establecidas entre las ciudades del interior de Lituania y los puertos bálticos de Dánzig y Königsberg, a través de los cuales circularon mercancías, modelos artísticos y manufacturas de lujo destinadas a los mercados europeos.

16 SOBECKA, Anna, "Baltic Amber in Culture", en SZADZIEWSKI, Ryszard; PYTLOS, Roman y SZWEDO, Witold (eds.), *Baltic Amber. Treasure of the Bay of Gdańsk*, Gdańsk, Muzeum Bursztynu, 2006, pp. 77-93; GRIMALDI, David A., *Amber. Window to the Past*, [New York], Harry N. Abrams, 2003, pp. 21-29.

17 SOBECKA, Anna, "Baltic Amber in Culture...", pp. 77-84.

18 PELKA, Otto, *Bersstein*..., pp. 27-35; SZADZIEWSKI, Ryszard; PYTLOS, Roman y SZWEDO, Witold (eds.), *Baltic Amber*…, pp. 3-5; GRIMALDI, David A., *Amber*..., pp. 21-29.

19 GRIMALDI, David A., *Amber*..., p. 157, donde se recoge la noticia transmitida por las fuentes clásicas acerca de la expedición organizada durante el mandato de Nerón para obtener ámbar en las costas bálticas.

20 SOBECKA, Anna, "Baltic Amber in Culture…", p. 89.



Figs. 11-12, arriba. *Cabinet de ámbar, cerrado y abierto.* Johann Georg Zernebach, H. 1714-1724, Dánzig (Polonia). Catálogo núm. C. 706-1909. © Victoria & Albert Museum, Londres

Figs. 13-14, abajo. *Cabinet de ámbar del rey Stanislaw August Poniatowski, cerrado y abierto*. H. 1730-1740, Dánzig. © Muzeum Zamkowe, Malbork (Polonia)

Dánzig desempeñó un papel especialmente destacado y su producción estuvo estrechamente vinculada tanto al comercio marítimo como a las cortes centroeuropeas, generando una intensa circulación de objetos suntuarios destinados al regalo diplomático, las *Kunstkammern* o gabinetes de curiosidades aristocráticas. En este contexto surgieron los denominados *Schapps* o



Figs. 15-16. *Cabinet de ámbar del elector Federico Augusto III de Sajonia, cerrado y abierto.* H. 1725. Königsberg /Kaliningrado (Prusia Oriental / Rusia). Gentileza de la dra. Jutta Kappel. © Historisches Grünes Gewölbe. Dresde, https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/194861

cabinets de ámbar, pequeños muebles concebidos no solo como objetos funcionales, sino también como auténticas piezas de representación cortesana.[21]

La culminación monumental de esta tradición fue la célebre Cámara de Ámbar, concebido a comienzos del siglo XVIII para el palacio de Charlottenburg por encargo de Federico I de Prusia, ejecutado por maestros especializados vinculados a los talleres de Dánzig —Gottfried Turau y Ernst Schacht—, que colaboraron con el artista danés Gottfried Wolfram. El conjunto combinaba paneles de ámbar tallado, espejos, molduras doradas y complejas composiciones arquitectónicas destinadas a multiplicar los efectos lumínicos y escenográficos del espacio. En 1716, Federico Guillermo I lo regaló al zar Pedro el Grande como presente diplomático entre las cortes prusiana y rusa, convirtiéndose desde entonces en uno de los mayores símbolos del lujo cortesano europeo.[22]

El Peinador de la Reina presenta claros paralelos formales, técnicos y tipológicos con diversos muebles de ámbar conservados en algunas de las más importantes colecciones europeas. Entre ellos destacan los ejemplares del

21 SOBECKA, Anna. "Baltic Amber in Culture...", pp. 77-79; SOBECKA, Anna, "The Sea…", pp. 146-152.

22 PELKA, Otto, *Bersstein*..., pp. 62-67; RICE, Patty C., "The 2003 Reopening of the Amber Room, Tsarskoye Selo, near St. Petersburg, Russia", *Rocks & Minerals*, 79/5 (2004), pp. 302-304; GRIMALDI, David A., *Amber*…, pp. 186-191.

Victoria & Albert Museum de Londres (Figs. 11-12) y del Museo del Castillo de Malbork —la antigua Marienburg, sede de la Orden Teutónica y uno de los principales centros históricos del ámbito prusiano-báltico— (Figs. 13-14). El parecido es muy marcado con un mueble perteneciente a las colecciones de la Historisches Grünes Gewölbe de Dresde (Figs. 15-16).

Las investigaciones más recientes realizadas durante la restauración del mueble conservado en el Victoria & Albert Museum han permitido comprender con mayor precisión las técnicas decorativas empleadas por los talleres de Gdansk gracias a su estudio comparativo con otro similar, conservado en el Museo del ámbar de Gdansk (Museum Gdańska/Muzeum Bursztynu) y firmado por Johann Georg Zernebach el 28 de julio de 1724. Las investigaciones han permitido identificar el origen de buena parte de las escenas representadas en los cabujones labrados del mueble conservado en el V&A. Están tomadas de repertorios emblemáticos impresos, entre ellos los *Trecenta Selecta ingenii acumine & doctrinae utilitate praestantia emblemata* de Jeremias Wolff, Augsburgo, 1714, confirmando el empleo de modelos gráficos comunes en las manufacturas de ámbar de Gdansk durante el primer cuarto del siglo XVIII.[23] La decoración de cabujones con grabados diversos pudo ser propiciada por la existencia de piezas de ámbar con insectos en su interior y la difusión de publicaciones como la de Athanasius Kircher sobre la presencia de aves y vegetales en piedras fósiles, y sus comentarios sobre reproducciones de insectos en trozos de ámbar que acompañó de grabados.[24]

---

23 Victoria & Albert Museum, *Revealing the secrets of an amber cabinet* (estudio publicado con motivo de la restauración e investigación del gabinete de ámbar), donde se documenta la comparación técnica con el *cabinet* firmado por Johann Georg Zernebach en el Museo del ámbar de Gdansk (Museum Gdańska/Muzeum Bursztynu). Se observó una misma ejecución de los cabujones que están grabados sobre el reverso y aplicados sobre láminas metálicas reflectantes. también se identificaron diversas escenas procedentes de WOLFF, Jeremias, *Trecenta Selecta ingenii acumine & doctrinae utilitate praestantia emblemata 25 Tabulis aereis incisa*, Augsburg, Jeremias Wolff / Peter Detleffsen, 1714.

24 Véase, KIRCHER, Athanasius [KIRCHERI, Athanasii], *Mundus subterraneus. Tomus II. In V libros digestus, quibus mundi subterranei fructus exponuntur*, Amstelodami, Ex Officina Janssonio - Waesbergiana, 1678 [primera edición 1665 con un número menor de ilustraciones], pp. 31-39 (Libro VIII. Sectio II, De lapidibus, caput IX, ("Figuras Mathematicae & omnis generis instrumenta a Natura in lapidibus depicta") y, sobre todo, 77-79 (Libro VIII, Sectio III, De Asbesto, Succino, caeterisque bituminosis gummium floribus, nec non de iis fossilibus quae mirandis virtutibus pollent, caput III, De Electro seu Succino, vulgo Ambra,) donde comenta que en su Museo de maravillas tenía varios fragmentos de ámbar con moscas, hormigas... y reproduce una pieza de ámbar de medio palmo de longitud con una lagartija que pertenecía a Augusto II o el Joven (1579-1666) duque de Brunswick-Lüneburg, y también incluye dos láminas a página completa con otras piezas de ámbar con insectos, vegetales y pequeños anfibios, pp. 80-81. También, SENDELIO, Nathanaele, *Historia succinorum corpora aliena involventium et naturae opere pictorum et caelatorum ex Augustorum I et II cimeliis Dresdae conditis*, Lipsiae [Leipzig], Fridericum Gleditschium, 1742, que catalogó y reprodujo en grabados la colección de

El mueble de Olvés presenta una serie de cabujones grabados especialmente significativos desde el punto de vista iconográfico (Figs.17-20) extraídos de la obra de Wolf. En ellos aparecen representados diversos corazones —algunos flamígeros, otros alados o asociados a elementos vegetales—, motivos que remiten directamente al lenguaje simbólico de la literatura emblemática de los siglos XVII y XVIII. Pero también aparecen otros que permiten ampliar el repertorio de posibles fuentes gráficas utilizadas por los talleres bálticos, más allá de los *Trecenta Selecta* de Jeremias Wolff, y considerar obras de amplia difusión como los *Emblemata Sacra* de Daniel Cramer[25] (Figs. 22-24) publicados por primera vez en 1617 y vueltos a publicar en 1622, 1624 y 1627. Fueron reeditados y reutilizados sus emblemas y grabados en varias ocasiones durante los siglos XVII y XVIII. Aunque por el momento no es posible establecer una correspondencia exacta entre los cabujones y los emblemas, las afinidades temáticas y compositivas apuntan a la utilización de este tipo de repertorios como modelos iconográficos para la decoración de las placas grabadas de ámbar.

Como hemos visto, el mueble de Olvés guarda una gran afinidad con los de la Grünes Gewölbe de Dresde y el Museo del Castillo de Malbork.[26]

---

fragmentos de ámbar con todo tipo de insectos —abejas, moscas, mosquitos, mariposas, hormigas...— que reunieron en Dresde Federico Augusto I (1694-1733) y II (1733-1763), electores de Sajonia y reyes II y III de Polonia. Otras publicaciones alemanas tempranas sobre el ámbar: AURIFABRUM, Andream, *Succini Historia, Ein kurtzer: gründlicher Bericht, woher der Agtstein oder Börnstein ursprünglich komme*, Königsberg in Preussen, Hans Lufft, 1551; HARTMANN, Philippo Jacobo, *Succini Prussici physica & civilis historia: cum demonstratione ex autopsia & intimiori rerum experientia deducta*, Francofurti, Impensis Martini Hallervordi /Typis Johannis Andreae, 1677; HARTMANN, Philippo Jacobo, *Succincta succini Prussici historia et demonstratio*, Berolini [Berlín], Impensis Joh. Michael Rüdiger, 1699.

25 Cramer, teólogo luterano y predicador establecido en Stettin, Pomerania —hoy Szczecin (Polonia)—, publicó en 1617 la primera versión de sus emblemas religiosos con un título de manifiesto carácter polémico frente a la Compañía de Jesús: CRAMERO, Daniele, *Societas Iesu et Roseae crucis vera: Hoc est, Decades Quatuor Emblematum Sacrorum Ex sacra Scriptura, de dulcissimo nomine & cruce Iesu Christi*, Francofurti [Frankfurt am Main], Typis Nicolai Hoffmanni / Impensis Lucae Iennis, 1617. La obra fue posteriormente ampliada: CRAMER, Daniel [CRAMERUM, Danielem], *Emblemata sacra: hoc est, decades quinque emblematum ex sacra scriptura, de dulcissimo nomine & cruce Jesu Christi, figuris aeneis incisorum*, Francofurti [Frankfurt am Main], Luca Jennis, 1624. En esta edición, los emblemas recopilados por Cramer fueron acompañados por epigramas latino-alemanes de Conrad Bachmann y por versos franceses e italianos, tal como se indica en la propia portada y en el prólogo editorial. Sobre el repertorio general de la emblemática de los siglos XVI y XVII. Sobre la emblemática de la Edad Moderna: HENKEL, Arthur y SCHÖNE, Albrecht, *Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart, J. B. Metzler, 2013 (reed. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung / Carl Ernst Poeschel Verlag). Sobre la emblemática jesuítica, CHORPENNING, Joseph (ed.), *Emblemata sacra. Emblem books from the Maurits Sabbe Library, Katholieke Universiteit Leuven*, Philadelphia, Saint Joseph's University Press, 2006.

26 KAPPEL, Jutta, *Bernsteinkunst...*, cats. 8 y 13; SOBECKA, Anna, "The Sea...", pp. 145-148.



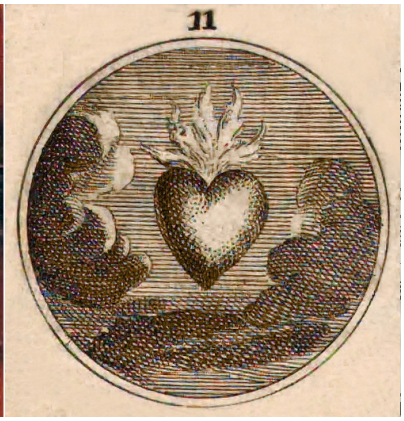


Fig. 17, izq. *Cabujón de un cajón del Peinador de la Reina*. Foto: cortesía de Luis María García
Fig. 18, dcha. *Emblema "Sic est intus"*. WOLFF, Jeremias, *Trecenta selecta...*, p. 29, fig. 11

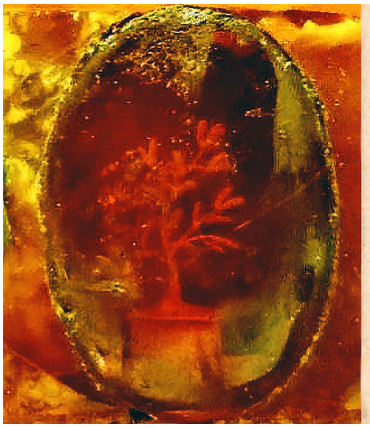




Fig. 19, izq. *Cabujón del Peinador de la Reina*. Foto: cortesía de Luis María García
Fig. 20, dcha. *Emblema "Semper idem"*. WOLFF, Jeremias, *Trecenta selecta...*, p. 29, fig. 7

Según Jutta Kappel, el mueble de Dresde fue realizado en Königsberg hacia 1730 e ingresó en las colecciones de Federico Augusto III de Sajonia (1696-1763), rey de Polonia como Augusto III y padre de María Amalia de Sajonia, futura reina de España por su matrimonio con Carlos III.[27] El llamado *cabinet Poniatowski* perteneció a Estanislao Augusto Poniatowski (1732-1798), rey de Polonia y Gran Duque de Lituania. Tras su abdicación en 1795 y su fallecimiento en 1798, el mueble fue vendido en Italia y adquirido por un aristócrata británico, permaneciendo durante generaciones en poder de la familia Carmont hasta que, en 1979, Barbara Carmont lo donó al citado museo. Su cuerpo central alberga una escultura de ámbar de la Virgen con el Niño, rea-

27 KAPPEL, Jutta, "Amber Works", en SYNDRAM, Dirk; KAPPEL, Jutta y WEINHOLD, Ulrike, *The Baroque Treasury at the Grünes Gewölbe Dresden*, Dresden, Deutscher Kunstverlag, 2006, pp. 274-275. Para la corte de Dresde trabajó Wilhelm Krüger, maestro de la talla en ámbar y marfil originario de Dánzig, quien desde 1711 estuvo empleado en la *Kunstkammer* palatina; falleció en 1740; PELKA, Otto, *Die Meister...*, pp. 30 y 34.



Fig. 21, izq. *Cabujón del Peinador de la Reina*. Foto: cortesía de Luis María García
Fig. 22, dcha. *Emblema XXIII*. CRAMER, Daniel, *Emblemata Sacra...*, Part II, p. 105



Fig. 23, izq. *Cabujón del Peinador de la Reina*. Foto: cortesía de Luis María García
Fig. 24, dcha. *Emblema XI*. CRAMER, Daniel, *Emblemata Sacra...*, Part I, p. 57

lizada en el siglo XVII, constituyendo uno de los ejemplos más sobresalientes de las manufacturas bálticas conservadas.[28]

La propiedad de ambos muebles pone de manifiesto que estas refinadas manufacturas de ámbar no fueron simples objetos de lujo, sino auténticos bienes de representación reservados a las más altas esferas del poder. Además, el carácter diplomático alcanzado por otras obras de ámbar como pequeñas figuras, altares privados, cajas, arquetas, espejos, tableros de ajedrez y backgammon, y, sobre todo, la Cámara de Ámbar, demuestra que

28 SOBECKA, Anna, "The Amber Cabinet of King Stanisław August Poniatowski in the Collection of the Malbork Castle Museum", en *Wawel Royal Castle and Malbork Castle Museum. Amber Works of Art*, Cracovia-Malbork, Wawel Royal Castle / Malbork Castle Museum, 2011, pp. 148-150.

desempeñaron un destacado papel como símbolos de prestigio dinástico y, en ocasiones, como valiosos presentes entre soberanos. Desde esta perspectiva, la estrecha relación formal y técnica que el Peinador de la Reina mantiene con estas piezas permite plantear la hipótesis de que su concepción original pudo estar vinculada al ámbito cortesano y a los canales internacionales de circulación de objetos suntuarios, antes de su posterior reutilización como urna *del monumento de Jueves Santo*. Pelka ha destacado que los reyes de Prusia encargaron piezas de ámbar como regalos para otras cortes extranjeras.[29]

4. El Peinador de la Reina: ¿de regalo de Estado a urna del monumento de Semana Santa?

Un inventario de los bienes de la iglesia de Olvés, conservado en el Archivo Diocesano de Tarazona, registra la llegada, en 1778, de una "preciosa urna" destinada al Monumento de Semana Santa: "En este año envió D. Antonio Bautista un cáliz con el nombre del Rey, Dios le guarde, de los que ofrece Su Magestad en la fiesta de Reyes, y la preciosa urna para poner al Santísimo en el Monumento."

Aunque el documento no describe la pieza, difícilmente puede dudarse de que la "preciosa urna" mencionada corresponde al mueble que estudiamos. El donante la envió junto con un cáliz limosnero que también se conserva.[30] Además, otro documento del archivo parroquial aporta noticias de la donación y de la procedencia del mueble, lo que nos permite reconstruir el recorrido del tocador desde la corte a la localidad zaragozana:

---

29 PELKA, Otto, *Die Meister*..., p. 45-46; PELKA, Otto, *Bersstein*..., p. 38.

30 El cáliz aparece recogido *en la Memoria de las alaxas, jocalías y ornamentos de la yglesia y sachristia en el día ocho de julio de 1775*; Archivo Diocesano de Tarazona [ADT], Olvés, Libro de inventario. El cáliz se conserva en la ermita de la Virgen del Milagro, en Olvés. Es de plata sobredorada, mide 28 x 15 x 8 cm. En el pie aparece el escudo real: *CAROLVS III DG HISPANIARVM REX VIRTUTE*.
Sobre los denominados cálices limosneros, entregados por la Corona española a través de la Real Limosna con motivo de la festividad de la Epifanía, véase: CRUZ VALDOVINOS, José Manuel "Cálices limosneros de los reyes españoles (siglo XIX)", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVI (1979), pp. 393-407; MARTIN, Fernando A., "Capilla de Palacio y Monasterios de la Encarnación (Madrid) y de El Escorial. Cálices limosneros", *Reales Sitios*, 62 (1979), pp. 12-16; MONTALVO MARTÍN, Francisco Javier, "Cálices limosneros regios conservados en la Diócesis de Segovia" en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2006*, Murcia, Universidad de Murcia, 2006, pp. 471-494. ESTEBAN LÓPEZ, Natividad, "Cálices limosneros en la provincia de Guadalajara" en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2013,* Murcia, Universidad de Murcia, 2013, pp. 193-200; MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio, "Regalos regios a los templos guipuzcoanos. Cálices limosneros y otras piezas", en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2014*, Murcia, Universidad de Murcia, 2014, pp. 305-309.

"Donación de una alhaja 1778

Muy señores míos y de mi mayor estimación y aprecio: estoy muy gozoso de haver podido conseguir una Urna muy singular y exquisita para destinarla a que sirva de arca para venerar el Santisimo. el Jueves y Biernes Santo en esa nuestra Iglesia, ha dado mucho golpe a cuantos la han visto en esta corte, y a mi el mayor gusto en darla el mejor destino, la que presento ante Vuestras Mercedes con todo mi afecto, como buen patricio e hijo de ese pueblo, solo encargo a Vuestras Mercedes encarguen el mucho cuidado y aseo que necesita tal alaxa, pues de oro y de plata sería de más balor, pero no tan particular y exquisita como esta, y tener las circunstancias apreciables de haber sido regalo del Emperador de Marruecos al Rey Ntro Señor (que Dios guarde) y su Magestad la regaló a el Señor Marques de Grimaldi, por cosa particular de quien por medio de su secretario amigo mío la pude adquirir y componerla en la forma y disposición que Vuestras Mercedes verán y explicarán el modo de colocarla y usar de ella la nota adjunta. Espero que me hagan Vuestras Mercedes el favor de anotar esta dádiva a continuación de las de mi tío, que goce de Dios, dio a esa Santa Iglesia, esto sin que sea por vanidad ni fin particular alguno, solo para que sea emulación a otros hijos de ese Pueblo, en que sean bienechores como hijos de esa Iglesia; quedan en mi los vivos deseos, si Dios me da vida, en adquirir y hacer cuanto pueda por esa Iglesia, y todo el Pueblo; recivan Vuestras Mercedes mis verdaderas expresiones, y manden cuanto sea de su agrado, mi hermano hace esta por propia, y yo ruego a Dios que prospere y que la vida de Vuestras Mercedes dilatados años. Madrid y Marzo 12 de 1778.

BM de vms, su mas Afto. y sero. Capp.

Antonio Bautista y Monje (con otra letra)

Sres. Regente y Beneficiarios: muy sres. Mios".[31]

En el Archivo General del Palacio real de Madrid[32] se conserva el expediente de Antonio Bautista y Monje, quien fue nombrado sacristán de la capilla del palacio el 18 de julio de 1750. Sin embargo, en los *Quinque Libri* de la parroquia de Santa María de Olvés, correspondientes al período 1637-1737, se conserva la partida bautismal de José Antonio Bautista, nacido el 3 de julio de 1714, hijo legítimo de José Bautista y de Ana María Carrascón. Una anotación marginal, incorporada con posterioridad, consigna que "murió en Madrid en 9 de octubre de 1797, sacristán mayor de la Capilla Real".[33]

José Antonio Bautista Carrascón puede referirse a un familiar de Antonio Bautista y posiblemente por error se plasmó la fecha del óbito de Antonio Bautista y Monje y no la suya en la anotación marginal señalada. Seguramente se trata de dos miembros distintos de una misma familia, aunque quizá Antonio Bautista Carrascón fuera el tío al que Bautista y Monje se refiere

31 ADT, Olvés, 10, 17 -1. Carta de Antonio Bautista y Monje a los beneficiados de la iglesia de Olvés desde Madrid, 12 de marzo de 1778.

32 Archivo General del Palacio Real (Madrid), Caja 12397, expediente 65.

33 ADT, Olvés, *Quique Libri*, Tomo II (1637-1737), f. 149v.

como *"mi tío, que goce de Dios"*, lo que nos confirmaría que ya había fallecido en marzo de 1778 por lo que la nota añadida a la partida bautismal debe ser errónea, ya que data la muerte de Bautista Carrascón en 1797, año en el que habría fallecido Antonio Bautista y Monje.

La estrecha vinculación de Antonio Bautista y Monje con la Real Capilla queda corroborada por diversas fuentes contemporáneas. Así, el *Memorial Literario Instructivo y Curioso de la Corte de Madrid* (1788),[34] al describir los solemnes actos celebrados con motivo de la enfermedad y muerte de Carlos III, una década después de la llegada del peinador a Olvés.

La privilegiada posición de la familia Bautista[35] en la corte, tanto de Antonio como de Ignacio Bautista y Monje, facilitó que llegaran a Olvés otros objetos vinculados al entorno de la Capilla Real y de la propia Casa Real, varios libros encuadernados con el timbre de la Capilla Real, algunas casullas y "un faldón que sirvió en el bautismo del Infante de España y otro igual para hacer un manto a la Virgen de la Yglesia baja".[36]

La carta relata que el peinador había sido un presente del emperador de Marruecos al rey Carlos III, quien posteriormente lo había regalado al marqués de Grimaldi. Esta noticia resulta plenamente coherente con el contexto diplomático de la época, marcado por el estrechamiento de las relaciones entre la Monarquía Hispánica y el sultanato de Marruecos.[37]

Las embajadas marroquíes llegadas a Madrid adquirieron un marcado carácter ceremonial y fueron acompañadas de ricos presentes destinados a

---

34 *Memorial Literario Instructivo y Curioso de la Corte de Madrid*, tomo XV, Madrid, Imprenta Real, 1788 p. 534, con mención de nuestro personaje cuando la comitiva con el viático, tras pasar por el Salón de Embajadores, se introdujo en:

> "la pieza donde S. M: comía. Aquí se pusieron de rodillas los cantores de la Real Capilla, los Ayudas de Oratorio y otros. En la Sala más adentro hicieron lo mismo los Grandes, Confesores Reales, y Capellanes de Honor, y en la antecámara quedaron arrodillados sus Altezas y los Capellanes de Honor que llevaban el Palio. En la Real Cámara entraron el Excmo. Señor Patriarca con el Viatico, el Excmo. Señor Arzobispo de Toledo con el Farol, D. Joseph de llarraza, D. Melchor Borruel, Receptor de la Real Capilla, D. Juan Antonio Garcia Iñigo, Maestro de Ceremonias, y *D. Antonio Bautista, Sacristán* que llevaba la bolsa de los Corporales. A este tiempo llegó el Excmo. é Ilmo Señor D. Hipólito Vincenti, arzobispo de Corinto, y Nuncio de su Santidad en esta Corte, y tomó una vela".

35 ADT, Olvés, *Quique Libri*, Tomo III (1723-1823), ff. 24-25 con la partida de bautismo de Ignacio Bautitsta y Monje, nacido el 24 de abril de 1743. Aparece también en documentos de donación de algunos bienes a la iglesia de Olvés como hermano de Antonio Bautista y Monje.

36 Parte del vestido de la Virgen se conserva en la ermita de la Virgen de Milagro, citada como Yglesia Baja en el documento. Los lujosos misales encuadernados con el escudo de Carlos III y timbrados con las palabras Real Capilla, se encuentran en depósito en la Colegiata de Santa María de Calatayud. De ello dan cuenta CORTÉS PERRUCA, José Luis y MAÑAS BALLESTÍN, Fabián, Olvés. *Historia, patrimonio y tradición*, p. 156.

37 LOURIDO DÍAZ, Ramón, *Marruecos y el mundo exterior en la segunda mitad del siglo XVIII: relaciones político-comerciales del sultán Sidi Muhammad b. Abd Allah (1757-1790) con el exterior*, Madrid, Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, 1989.

manifestar el prestigio y la amistad entre ambos soberanos. Animales exóticos, tejidos orientales, perfumes, armas ricamente ornamentadas y otros objetos suntuarios formaron parte de estos intercambios diplomáticos, que despertaron una notable expectación en la sociedad cortesana española, pues los regalos constituían auténticos instrumentos de representación política y magnificencia regia.[38]

Entre ambas cortes circularon magníficos y suntuosos regalos y encargos expresamente solicitados por el sultán Sīdī Muḥammad B. 'Abd Allāh (1757-1790). Alfonso Pleguezuelo ha estudiado cómo, tras la visita a España del embajador extraordinario Aḥmad al-Ghazzāl en 1766, el sultán alauita encargó a la Corona española diversas carrozas y otros vehículos adaptados a sus necesidades, lo que confirma la compleja red de diplomáticos, altos funcionarios y artesanos que intervenía en la circulación de objetos de lujo entre Marruecos y España. [39]

El interés del sultán por los carruajes, las lámparas de cristal y otras manufacturas europeas debe entenderse en el marco del proceso de occidentalización experimentado por la corte alauí durante la segunda mitad del siglo XVIII. Educado por un tutor maronita y especialmente receptivo a las influencias europeas, Sīdī Muḥammad b. 'Abd Allāh promovió la adquisición de muebles y objetos suntuarios procedentes de Europa, circunstancia favorecida, además, por el ambiente cosmopolita de su corte y por la presencia de miembros de origen europeo entre su entorno más próximo, como una de sus esposas Martha Franceschini[40] quien tomó el nombre de Lalla Dawiya

38 LAFARGA MAUDELL, Francisco, "Territorios de lo exótico en las letras españolas del siglo XVIII", *Anales de Literatura Española*, 10 (1994), pp. 173-192.Donde se da cuenta de cómo la llegada de una embajada del sultán con regalos destinados a Carlos III despertó una enorme expectación en Madrid. El séquito transportaba doce dromedarios cargados con arcas de cedro repletas de tejidos, paños, especias y aromas de Oriente; un elefante asiático amaestrado; dos caimanes del Nilo; doce caballos magníficamente enjaezados acompañados de jenízaros armados con ricas cimitarras y, además, seis jóvenes georgianas y doce eunucos músicos mientras que MARTÍN CORRALES, Eloy, *Muslims in Spain, 1492-1814. Living and negotiating in the land of the infidel*, Leiden-Boston, Brill, 2021, pp. 308-310; recoge que, en 1774, el alcaide Hach Abdelmagid Ben Zerak, enviado del sultán Sīdī Muḥammad b. 'Abd Allāh, fue recibido en Madrid, donde hizo entrega de los presentes destinados al monarca español. Finalizada su misión, regresó a Marruecos portando los regalos enviados por Carlos III al sultán, además de un centenar de cautivos marroquíes liberados por la Corona española como gesto de buena voluntad.

39 PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso, "Una 'silla volante' para el emperador de Marruecos. Un episodio de las relaciones diplomáticas hispano-marroquíes en el siglo XVIII", *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional*, 171(2007), pp. 22-35.

40 CAILLÉ, Jacques, *Une Corse sultane du Maroc. Davia Franceschini et sa famille*, Paris, A. Pedone, 1968, pp-16-24 . El autor reconstruye la trayectoria de Martha Franceschini, conocida en la corte marroquí como Lalla Dawiya, perteneciente a una familia corsa vinculada al ámbito

o Dowyau mujer que Williem Lempierre describió como excepcionalmente bella y culta.[41] Desde niña había sido instruida y no solo hablaba árabe sino también alemán, italiano, español y francés. Estudió literatura y la ley islámica —obtuvo el diploma de Talba (estudios coránicos y de jurisprudencia) que pocas mujeres de su tiempo poseyeron— y mantuvo una intensa correspondencia con personajes de cortes europeas como María Luisa de Parma con la que intercambió retratos[42] y, según relata Caillé, su opinión era tenida en cuenta por el sultán.[43]

El profesor Mariano Arribas Palau publicó una serie de documentos conservados en el Archivo Histórico Nacional que permiten reconstruir con extraordinario detalle el intercambio de regalos diplomáticos entre la corte alauí y la monarquía española durante el reinado de Carlos III. Su estudio aporta un testimonio documental de gran interés para comprender la llegada a España del peinador de Olvés como regalo de Estado.[44]

---

genovés. Primero concubina y luego esposa de Sīdī Muḥammad b. ʻAbd Allāh. Su presencia en el entorno palatino constituye un elocuente testimonio del carácter cosmopolita de la corte alauí y de las intensas relaciones culturales mantenidas con el Mediterráneo europeo durante la segunda mitad del siglo XVIII. Según esta biografía la sultana tuvo profesores de diversas nacionalidades e intervino en diversos asuntos de estado.

41 LEMPRIERE, William, *A tour from Gibraltar to Tangier, Sallee, Mogodore, Santa Cruz, Tarudant; and thence over Mount Atlas, to Morocco: including a particular account of the royal harem*, London, J. Walter, 1793, pp. 375-380. Durante su estancia en la corte de Sīdī Muḥammad b. ʻAbd Allāh, en 1789, el médico británico William Lempriere tuvo el excepcional privilegio de acceder al harén imperial, donde describe a Lalla Douyaw como la esposa favorita del sultán. Cuando la conoció, ella contaba con treinta años y destacaba por su saludable belleza —"she was in the bloom of health and beauty"—, dotada de extraordinarios atractivos, y subraya el profundo afecto que el soberano le profesaba.

42 CAILLÉ, Jacques, *Une Corse sultane*… pp. 18-19. Sobre los relatos en los que se reprodujo el supuesto retrato de Davia, el autor remite Pierre SAVELLI DE GUIDO —*Corbara, clef et grenier du jardin de la Corse*, Nancy, 1938— que no indica el lugar en el que se encontraba la obra; a Euloge BOISSONNADE —"Lalla Davia, la sultane corse", 1964—, según el cual el retrato se encontraría en el Museo de Corte; y, por último señala que en —"Davia Franceschini (1756-1799), Impératrice du Maroc", *Les Corses dans l'histoire*, 5 (1960)— se afirma que pertenecía a una colección particular.

43 CAILLÉ, Jacques, *Une Corse sultane*… pp. 18-19

44 ARRIBAS PALAU, Mariano, "Respuesta de la Princesa de Asturias María Luisa de Parma a la sultana Lāllā Fātima de Marruecos", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 25 (1976), pp. 82 y 91, doc. 1; LOURIÑO DÍAZ, Ramón, *Marruecos y el mundo exterior*..., p. 342:

> "Me refiero a la correspondencia intercambiada entre la sultana Lállá Fátima y el príncipe Mawláy al-Yazid con la Princesa de Asturias, María Luisa de Parma, y su esposo el Príncipe de Asturias, el futuro Carlos IV. En julio de 1771, el secretario Sumbel anunciaba al cónsul Bremond, por medio del franciscano P. Bellido, que la sultana deseaba ofrecer el obsequio de un joyero de ámbar amarillo a la Princesa de Asturias."

El 21 de julio de 1771, Samuel Sumbel, secretario e intérprete del sultán y uno de los principales intermediarios diplomáticos de la corte marroquí,[45] remitió desde Marrakech una carta a Tomás Bremond, cónsul general de España en Larache,[46] acompañando el envío de un presente destinado a la princesa de Asturias, María Luisa de Parma. En la misiva se comunicaba que la "grande Reyne" enviaba un "petit Garde robe d'ambre Jaune", objeto que iba dentro de "une petite Caisse" y que , según el propio documento, la sultana estimaba mucho y había querido regalarlo personalmente a la princesa para que guardara sus joyas.[47]

Arribas Palau reconstruye con notable precisión el itinerario seguido por el joyero o tocador de ámbar hasta Madrid. El 6 de agosto, Nicolás Bucareli y Ursúa, gobernador político y militar de Cádiz,[48] comunicó al marqués de Grimaldi que el patrón Fernando Picón había desembarcado el "Escaparatito de ámbar amarillo, con sus llaves", procediendo inmediatamente a recogerlo y a abrir el cajón únicamente para cumplir el reconocimiento sanitario reglamentario "por evitar todo escrúpulo". Dos días después dispuso su envío a la corte en la conducción oficial de caudales del Rey "para que no padezca estravío". Una nueva carta, fechada el 9 de agosto, confirma la salida del joyero hacia Madrid perfectamente embalado, acompañado de sus llaves y de toda la documentación correspondiente. Finalmente, el 27 de agosto, Grimaldi respondió desde San Ildefonso ordenando a Bremond que transmitiera a la sultana los agradecimientos de la princesa de Asturias por tan apreciado objeto.

En enero de 1772, Tomás Bremond comunicó nuevamente al marqués de Grimaldi que Samuel Sumbel le había entregado "dos brazaletes de oro que esta Reyna Grande embia de regalo a la Sereníssima Princesa de Asturias Nuestra Señora", comprometiéndose a remitirlos a Cádiz para su posterior traslado a la corte. La carta de la sultana, fechada el 29 de diciembre de 1771, acompañaba estos nuevos obsequios con la petición de que se favoreciera la liberación de las cautivas musulmanas existentes en España.

La respuesta de María Luisa de Parma, fechada en San Ildefonso el 5 de octubre de 1772, reviste un interés excepcional para este estudio, pues

45 RODRÍGUEZ CASADO, Vicente, *Política marroquí de Carlos III*, Madrid, CSIC, 1946, pp. 38-45 (sobre Samuel Sumbel como secretario e intermediario del sultán); MARTÍN CORRALES, Eloy, *Muslims in Spain*..., pp. 318. 328...

46 MARTÍN CORRALES, Eloy, *Muslims in Spain*…, pp. 233-234 y 300-315; ARRIBAS PALAU, Mariano, "Respuesta de la Princesa de Asturias…", p. 91.

47 Véase nota 44.

48 PLEGUEZUELO HERNANDEZ, Alfonso, "Una 'silla volante'...", pp. 22-35 (para la identificación de Bucareli y la red administrativa); ARRIBAS PALAU, Mariano. "Respuesta de la Princesa de Asturias...", pp. 84-91 para los documentos que se citan.

agradecía expresamente a la sultana el "regalo del Escritorio y Pulseras que habeis remitido por mano del Consul Bremond", confirmando así que el objeto descrito inicialmente en la documentación como un "petit Garde robe d'ambre Jaune" y posteriormente denominado "Escaparatito de ámbar" era identificado en la propia documentación oficial de la corte española como un escritorio, pues los muebles de ámbar que estudiamos repiten la forma de los escritorios del comienzo de la Edad Moderna.

Como correspondencia a aquellos presentes, María Luisa de Parma remitió a la sultana "un azucarero de plata con realces de oro, y algunas piezas de estofas exquisitas", obsequios adquiridos por la Casa Real, lo que vuelve a poner de manifiesto el carácter protocolario y recíproco que presidía el intercambio de regalos entre ambas cortes.

La inquietud mostrada por la sultana ante la demora de la contestación quedó finalmente resuelta cuando, según refiere Arribas Palau, Grimaldi escribió a Tomás Bremond el 23 de noviembre de 1772 comunicándole que la respuesta de la Princesa de Asturias y los regalos destinados a la sultana ya habían sido expedidos.[49] El conde de Gerena gobernador de Cádiz, comunicaba el 17 de noviembre haber recibido las cartas y los regalos y disponía todo para enviarlos a Larache. El 5 de diciembre Bremond da cuenta de que le ha llegado el envío y que se ha puesto en contacto con el gobernador de Larache para hacérselos llegar pero la respuesta fue que:

> "lo suspendiera hasta la deliberación de su Amo, pues que le iba a despachar un Correo dandole parte de lo que le havia llegado, y a Muley Arcit, en atención a que *aqui no pueden hablar de las Reynas, ni citarlas en las Cartas*, bien que en la mia en Español le explicaré Yo a S. M. M. quando embie por los regalos, cuya disposición creo será la que mas verosímilmente dará, y le remitiré entonzes las dos expresadas Cartas, manifestándole al propio tiempo la estimación de dichos regalos en los terminos que V. E. me previene".[50]

El monarca alauita autorizó el envío de los regalos y Bremond se los remitió el 29 de diciembre acompañados de una carta en la que, muy prudente, no citaba ni a la sultana ni a la princesa de Asturias recalcando que los regalos eran unas manufacturas "muy estimada en los Reynos de Europa estas manufacturas de España solamente las acostumbran a regalar las Personas Reales mis Señores a los Reyes, y Principes Grandes quando dessean cultibar su amistad".[51]

---

49 ARRIBAS PALAU, Mariano. "Respuesta de la Princesa ...", pp. 84-85.

50 ARRIBAS PALAU, Mariano. "Respuesta de la Princesa ...", p. 89.

51 Carta de Tomás Bremond al marqués de Grimaldi, A.H.N. Estado, leg.4350 publicado en ARRIBAS PALAU, Mariano. "Respuesta de la Princesa de Asturias ...", p. 89.



Figs. 25-26. *Armario contenedor del Peinador de la Reina, cerrado y abierto.* Taller de Dánzig. H. 1750. Museo de la Colegiata de Santa María de Calatayud, en depósito. Fotos: cortesía de Luis María García, Asoc. Torre Albarrana de Calatayud

5. Conclusiones

Debe entenderse que el joyero, escaparatito o escritorio de ámbar mencionado en la correspondencia y la "preciosa urna" enviada por Antonio Bautista a la iglesia de su pueblo natal es la misma pieza: el Peinador de la Reina.

Pueden resultar confusas tantas denominaciones para un mismo objeto y que, según las cartas conservadas en el Archivo Histórico Nacional, fuese un regalo de la sultana a la princesa de Asturias. Lo cierto es que fue Antonio Bautista Monje quien lo donó a la parroquia de Olvés. El hecho de que se mencione que había sido un regalo del sultán alauita a Carlos III, posiblemente se deba a que en las cartas cruzadas se pide que no se nombre ni cite a las reinas. La identificación del Peinador de la Reina con el joyero o escaparatito mencionado en la documentación se corrobora porque también se conserva el cajón con sus llaves que mencionó Nicolás Bucareli al recoger el regalo (Figs. 25-26).

Sobre el recorrido del tocador desde la costa báltica hasta Olvés conviene recordar que la corte prusiana encargó con frecuencia manufacturas de ámbar destinadas a ser ofrecidas como regalos diplomáticos a diversas cortes europeas.[52] En consecuencia, no resulta aventurado plantear que el Peina-

52 PELKA, Otto, *Bersstein...*, p. 38. Los principales paralelos conservados constituyen ejemplos de esta movilidad internacional: el Salón de Ámbar, regalado en 1716 por Federico Guillermo I de Prusia al zar Pedro el Grande; el gabinete conservado en la Grünes Gewölbe de Dresde, integrado en las colecciones reales de los Wettin; o el excepcional juego de cajas de ámbar perteneciente a la Casa de Orange-Nassau, obsequiado en 1734 por el rey de Prusia

dor pudiera haber llegado previamente a la corte de Sīdī Muḥammad b. ʻAbd Allāh como presente diplomático procedente de alguna corte europea, antes de ser nuevamente reutilizado como regalo para la familia real española. Esta hipótesis se ajusta, además, al contexto histórico del reinado del soberano alauí (1757-1790), caracterizado por una intensa actividad diplomática y comercial con las principales monarquías occidentales. Durante su reinado, Marruecos consolidó una ambiciosa política exterior orientada hacia Europa y el Atlántico, formalizando tratados diplomáticos y comerciales con Dinamarca, Suecia, Inglaterra, Francia, España y los recién constituidos Estados Unidos de América. En estas embajadas, el intercambio de presentes desempeñó un papel fundamental en las relaciones internacionales de la corte marroquí. A ello se sumaba el destacado papel de las principales mujeres del harén, quienes recibían con frecuencia los obsequios enviados por embajadores, cónsules, mercaderes y otros visitantes europeos que pretendían obtener el favor del sultán. Según William Lempriere, aquellas mujeres dependían en gran medida de estos regalos y constituían el cauce más eficaz para acceder al monarca, hasta el punto de que "ambassadors, consuls, and merchants indeed, who were aequainted with the nature of the court, perfectly knew that this was always the most successful mode that could be adopted".[53]

El mueble acabó en manos de Jerónimo Grimaldi (1710-1789), marqués y Primer Secretario de Estado y del Despacho desde 1763 a 1776, al servicio de Carlos III. Antonio Bautista escribió en la carta de donación que había sido un regalo del monarca a su ministro y que él había adquirido el mueble al secretario de Grimaldi, que era amigo suyo, sin precisar su identidad.[54] El cese del marqués de Grimaldi en 1776 y su posterior nombramiento, en 1777, como embajador extraordinario ante la Santa Sede motivaron su traslado a Roma. Como era habitual en estos desplazamientos diplomáticos, una parte de sus bienes personales serían vendidos, regalados o distribuidos entre familiares, colaboradores y personas de su confianza.[55] Hubo de ser entonces cuando el Peinador de la Reina abandonó definitivamente la casa del antiguo ministro y pasó a manos de Antonio Bautista, quien apenas un año más tarde

al príncipe Guillermo IV de Orange y a Ana de Hannover con motivo de su matrimonio, conservado en el Rijksmuseum de Ámsterdam: https://www.codart.nl/museums/amber-game-box-for-a-royal-wedding-rijksmuseum-acquires-rare-piece-from-the-former-property-of-the-house-of-orange/

53 LEMPRIERE, William, *A tour from Gibraltar*..., p. 386.

54 Carta de Antonio Bautista y Monje a los beneficiados de Olvés, reproducida arriba.

55 ARMONA Y MURGA, José Antonio de, *Noticias privadas de casa útiles para mis hijos. Recuerdos históricos de mi carrera ministerial en España y América*, Gijón, Ediciones Trea / Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII / Universidad del País Vasco, 2012, pp. 231-233 (edición de Joaquín Álvarez Barrientos, José María Imízcoz y Yolanda Aranburuzabala).

lo donó a la parroquia de Santa María de Olvés. Se ha de tener en cuenta que el mueble de Olvés responde a una estética plenamente barroca, algo recargada, todavía vinculada al gusto suntuoso del denominado estilo Luis XIV. Su rica ornamentación dista de la ligereza y delicadeza propias del rococó y, sobre todo, del nuevo gusto neoclásico que se imponía en la corte de Carlos III. La llegada de Antón Raphael Mengs a Madrid y el nombramiento de Juan de Villanueva como arquitecto del príncipe de Asturias en 1777 simbolizan ese cambio estético, que relegó progresivamente las lujosas manufacturas de ámbar —consideradas durante los siglos XVII y comienzos del XVIII auténticas "maravillas de la naturaleza"[56] y piezas habituales de las *Wunderkammern* europeas— a un plano cada vez más secundario. Su demanda entre la aristocracia había comenzado ya a declinar y desaparecería prácticamente con la difusión del gusto neoclásico y, pocos años después, con la generalización del estilo Imperio impulsado desde el París de Napoleón.

En cualquier caso, el recuerdo de su procedencia regia sobrevivió a la pérdida de la memoria documental. Desde hace más de dos siglos los vecinos de Olvés conocen esta extraordinaria pieza simplemente como el Peinador de la Reina, denominación que constituye, probablemente, el más elocuente testimonio de la memoria histórica conservada en torno a su origen cortesano. Como hemos relatado el mueble emprendió un singular viaje que lo condujo desde los talleres del Báltico a las cortes europeas, la corte marroquí, el Palacio Real de Madrid y, finalmente, a la pequeña localidad aragonesa de Olvés, donde se le conoce como lo que fue, el regalo de una reina a otra.

Bibliografía

ABBAD RÍOS, Francisco, *Catálogo Monumental de España. Zaragoza*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1957.

ALMONAITYTĖ-NAVICKIENĖ, Vaida y ŠINKŪNAITĖ, Laima, "Angelo Sargo mįslė", *Darbai ir Dienos*, 26 (2001), pp. 29-36.

ARMONA Y MURGA, José Antonio de, *Noticias privadas de casa útiles para mis hijos. Recuerdos históricos de mi carrera ministerial en España y América*, edición de Joaquín Álvarez Barrientos, José María Imízcoz y Yolanda Aranburuzabala, Gijón, Ediciones Trea / Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII / Universidad del País Vasco, 2012.

ARRIBAS PALAU, Mariano, "Respuesta de la Princesa de Asturias María Luisa de Parma a la sultana Lāllā Fātima de Marruecos", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 25 (1976), pp. 81-96, https://revistaseug.ugr.es/index.php/meaharabe/article/view/14933

56 PELKA, Otto, *Die Meister...*, p. 57.

ARRÚE UGARTE, Begoña; GESTAL TOFÉ, Francisco; GUTIÉRREZ PASTOR, Ismael y SOTES RODRÍGUEZ, Victoria, *Inventario artístico de Zaragoza y su provincia. Partido judicial de Tarazona*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980-1981.

AURIFABRUM, Andream, *Succini Historia, Ein kurtzer: gründlicher Bericht, woher der Agtstein oder Börnstein ursprünglich komme*, Königsberg in Preussen, Hans Lufft, 1551, https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/KRZWG64WAK2QKR3QDWGO5IG7E3CSVUAI

CAILLÉ, Jacques, *Une Corse sultane du Maroc. Davia Franceschini et sa famille*, Paris, A. Pedone, 1968.

CALVO RUATA, José Ignacio (coord.), *Joyas de un Patrimonio IV. Estudios*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2012.

CHORPENNING, Joseph (ed.), *Emblemata sacra. Emblem books from the Maurits Sabbe Library, Katholieke Universiteit Leuven*, Philadelphia, Saint Joseph's University Press, 2006.

CLARK, Neil D. L., *Amber. Tears of the Gods*, Edinburgh, Dunedin Academic Press, 2010.

CRAMER, Daniel [CRAMERUM, Danielem], *Emblemata sacra: hoc est, decades quinque emblematum ex sacra scriptura, de dulcissimo nomine & cruce Jesu Christi, figuris aeneis incisorum*. 1, Francofurti [Frankfurt am Main], Luca Jennis, 1624, https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11347857-7 y https://archive.org/details/emblematasacraho00cram/page/n3/mode/2up

CRAMERO, Daniele, *Societas Iesu et Roseae crucis vera: Hoc est, Decades Quatuor Emblematum Sacrorum Ex sacra Scriptura, de dulcissimo nomine & cruce Iesu Christi*, Francofurti [Frankfurt am Main], Typis Nicolai Hoffmanni / Impensis Lucae Iennis, 1617, http://digital.slub-dresden.de/id362109591 y http://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/docmetadata?id=73291

CRIADO MAINAR, Jesús y CANTOS MARTÍNEZ, Olga, *El retablo mayor de Santa María de Olvés. Las claves del Renacimiento en la comarca de Calatayud*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos-Institución Fernando el Católico, 2018, https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/36/75/_ebook.pdf

CRUZ VALDOVINOS, José Manuel "Cálices limosneros de los reyes españoles (siglo XIX)", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVI (1979), pp. 393-407.

CORTÉS PERRUCA, José Luis, "De lo sacro y lo divino. Bordados orientales en iglesias de la diócesis de Tarazona", *Ars & Renovatio*, 7 (2019), pp. 493-503.

CORTÉS PERRUCA, José Luis y MAÑAS BALLESTÍN, Fabián, "El peinador de la reina", en *VIII Encuentro de Estudios Bilbilitanos. Calatayud y Comarca de Calatayud*, vol. I, t. I, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 2011, pp. 97-108.

CORTÉS PERRUCA, José Luis y MAÑAS BALLESTÍN, Fabián, "Cabinet denominado El peinador de la Reina / Armario contenedor del cabinet. Olvés", en CALVO RUATA, José Ignacio, coord., *Joyas de un Patrimonio IV. Estudios*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2012, pp. 393-399.

CORTÉS PERRUCA, José Luis y MAÑAS BALLESTÍN, Fabián, *Olvés. Historia, patrimonio y tradición*, Olvés, Ayuntamiento de Olvés, 2018.

DOMÍNGUEZ LAFUENTE, Carlos y GALINDO ANTÓN, José, *Inventario artístico del Arciprestazgo de Calatayud*, inventario mecanografiado inédito, Calatayud, 1969.

ESTEBAN LÓPEZ, Natividad, "Cálices limosneros en la provincia de Guadalajara" en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2013,* Murcia, Universidad de Murcia, 2013, pp. 193-200.

GRIMALDI, David A., *Amber. Window to the Past*, [New York], Harry N. Abrams, 2003.

HARTMANN, Philippo Jacobo, *Succini Prussici physica & civilis historia: cum demonstratione ex autopsia & intimiori rerum experientia deducta*, Francofurti, Impensis Martini Hallervordi /Typis Johannis Andreae, 1677, https://archive.org/details/bub_gb__FvCFHAuIigC

HENKEL, Arthur y SCHÖNE, Albrecht, *Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart, J. B. Metzler, 2013 (reed. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung / Carl Ernst Poeschel Verlag).

KAPPEL, Jutta, *Bernsteinkunst aus dem Grünen Gewölbe*, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 2005.

KAPPEL, Jutta, "Amber Works", en SYNDRAM, Dirk; KAPPEL, Jutta y WEINHOLD, Ulrike, *The Baroque Treasury at the Grünes Gewölbe Dresden*, Dresden, Deutscher Kunstverlag, 2006, pp. 274-275.

KIRCHER, Athanasius, *Mundus subterraneus. Tomus II*, Amstelodami, Ex Officina Janssonio-Waesbergiana, 1678, https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=399637

LAFARGA MAUDELL, Francisco, "Territorios de lo exótico en las letras españolas del siglo XVIII", *Anales de Literatura Española*, 10 (1994), pp. 173-192.

LEMPRIERE, William, *A Tour from Gibraltar to Tangier, Sallee, Mogodore, Santa Cruz, Tarudant; and thence over Mount Atlas, to Morocco: including a particular account of the royal harem*, London, J. Walter, 1793, https://archive.org/details/atourfromgibral00lempgoog

LOURIDO DÍAZ, Ramón, *Marruecos y el mundo exterior en la segunda mitad del siglo XVIII: relaciones político-comerciales del sultán Sīdī Muḥammad b. Abd Allāh (1757-1790) con el exterior*, Madrid, Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, 1989.

MARTIN, Fernando A., "Capilla de Palacio y Monasterios de la Encarnación (Madrid) y de El Escorial. Cálices limosneros", *Reales Sitios*, 62 (1979), pp. 12-16.

MARTÍN CORRALES, Eloy, *Muslims in Spain, 1492-1814. Living and Negotiating in the Land of the Infidel*, Leiden-Boston, Brill, 2021, https://archive.org/details/oapen-20.500.12657-48317/mode/2up

Memorial literario instructivo y curioso de la corte de Madrid, t. XV, Madrid, Imprenta Real, 1788.

MENJÓN RUIZ, María Sancho, "Estudio documental sobre la iglesia de Olvés", *Seminario de Arte Aragonés*, XLII-XLIII (1990), pp. 47-65.

MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio, "Regalos regios a los templos guipuzcoanos. Cálices limosneros y otras piezas", en RIVAS CARMONA, Jesús, coord., *Estudios de Platería. San Eloy 2014*, Murcia, Universidad de Murcia, 2014, pp. 305-324.

MONTALVO MARTÍN, Francisco Javier, "Cálices limosneros regios conservados en la Diócesis de Segovia" en RIVAS CARMONA, Jesús (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2006,* Murcia, Universidad de Murcia, 2006, pp. 471-494.

ORDÓÑEZ GODED, Leticia, "La restauración de un excepcional mueble de ámbar: el Peinador de la Reina de Olvés", en *Materials singulars aplicats al moble*, Barcelona, Associació per a l'Estudi del Moble i Museu de les Arts Decoratives, 2013, pp. 95-103.

PELKA, Otto, *Bernstein*, Berlín, Richard Carl Schmidt & Co., 1920.

PELKA, Otto, *Die Meister der Bersteinkunst*, Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1918.

PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso, "Una 'silla volante' para el emperador de Marruecos. Un episodio de las relaciones diplomáticas hispano-marroquíes en el siglo XVIII", *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional*, 171 (2007), pp. 22-35.

RICE, Patty C., "The 2003 Reopening of the Amber Room, Tsarskoye Selo, near St. Petersburg, Russia", *Rocks & Minerals*, 79/5 (2004), pp. 302-304.

RODRÍGUEZ CASADO, Vicente, *Política marroquí de Carlos III*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1946.

SENDELIO, Nathanaele, *Historia succinorum corpora aliena involventium et naturae opere pictorum et caelatorum ex Augustorum I et II cimeliis Dresdae conditis*, Lipsiae [Leipzig], Fridericum Gleditschium, 1742, https://archive.org/details/historiasuccino00send

SOBECKA, Anna, "Baltic Amber in Culture", en SZADZIEWSKI, Ryszard; PYTLOS, Roman y SZWEDO, Witold (eds.), *Baltic Amber. Treasure of the Bay of Gdańsk*, Gdańsk, Muzeum Bursztynu, 2006, pp. 77-79.

SOBECKA, Anna, "The Amber Cabinet of King Stanisław August Poniatowski in the Collection of the Malbork Castle Museum", en *Wawel Royal Castle and Malbork Castle Museum. Amber Works of Art*, Cracovia-Malbork, Wawel Royal Castle / Malbork Castle Museum, 2011, pp. 148-167.

SOBECKA, Anna, "The Sea as Theme in Amber Art. New Thoughts on the Malbork Maucher Casket", *Porta Aurea*, 23 (2024), pp. 145-148.

SZADZIEWSKI, Ryszard; PYTLOS, Roman y SZWEDO, Witold (eds.), *Baltic Amber. Treasure of the Bay of Gdańsk*, Gdańsk, Muzeum Bursztynu, 2006.

WOLFF, Jeremias, *Trecenta Selecta ingenii acumine & doctrinae utilitate praestantia emblemata 25 Tabulis aereis incisa*, Augsburg, Jeremias Wolff / Peter Detleffsen, 1714, https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11255792-2

ŽIEMELIS, Darius, "The Structure and Scope of the Foreign Trade of the Polish-Lithuanian Commonwealth in the 16th to 18th Centuries: The Case of the Grand Duchy of Lithuania", *Lithuanian Historical Studies*, 17/1 (2012), pp. 91-123.