

Catálogo de las tablas
de primitivos españoles
de la colección de la
Excma. Señora Doña
Trinidad Scholtz-Hermensdorff
☉ Viuda de Iturbe ☉

Exposición en la Real Academia
de San Fernando
Mayo de 1911



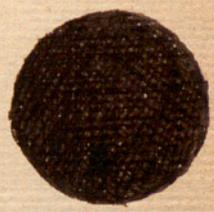
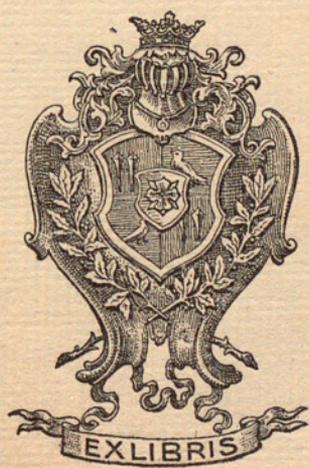
Imprenta Artística de José Blass y Cía., Madrid.



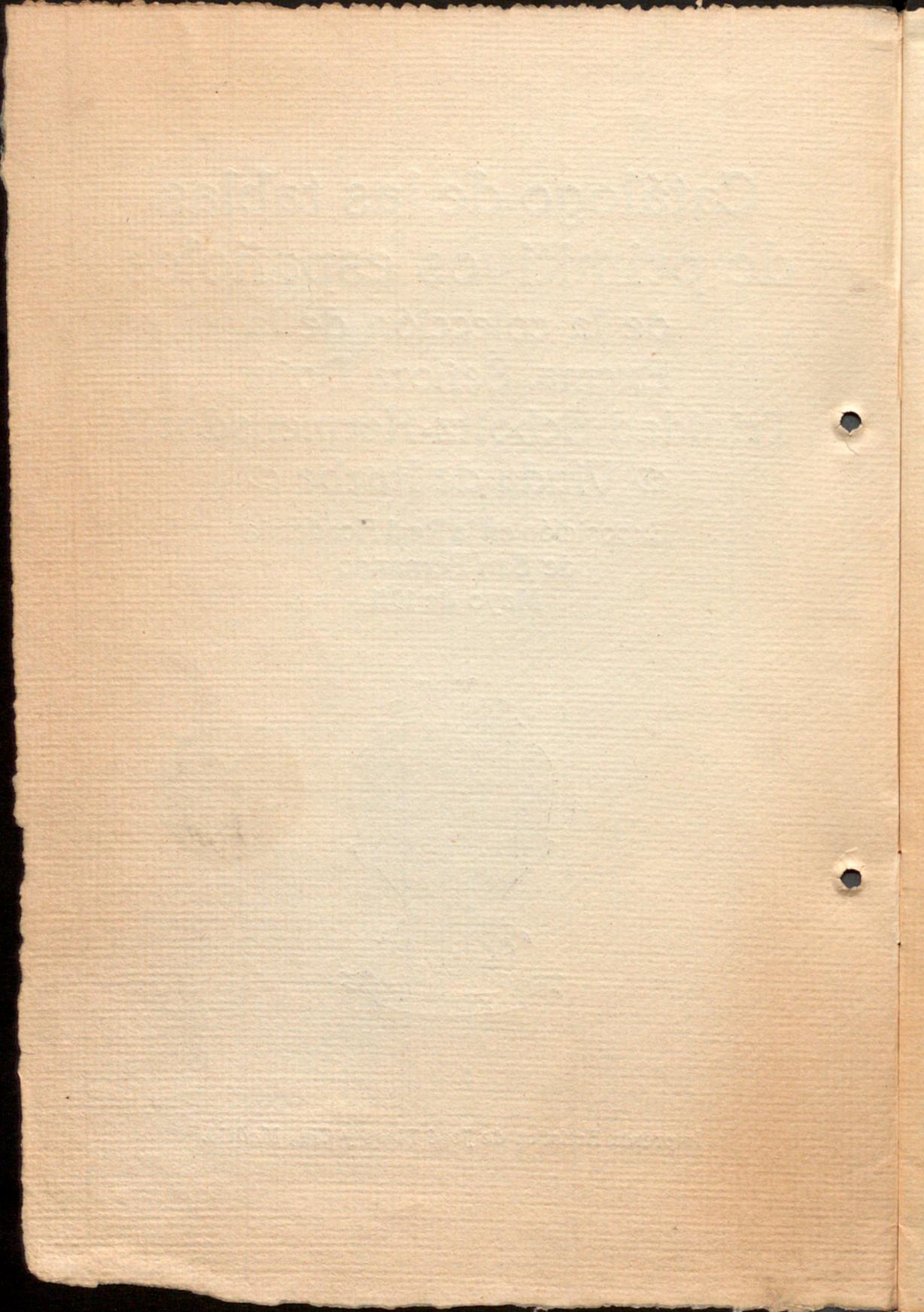
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES DE SAN FERNANDO

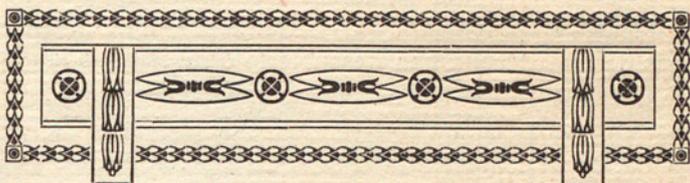
Hecho 350 Compra

**Catálogo de las tablas
de primitivos españoles
de la colección de la
Excma. Señora Doña
Trinidad Scholtz-Hermensdorff
☉ Viuda de Iturbe ☉
Exposición en la Real Academia
de San Fernando
Mayo de 1911**



Imprenta Artística de José Blass y Cía., Madrid.





Solicitada por el Sr. Conde de Romanones, Director de la Real de Bellas Artes de San Fernando, en los salones de la Academia expone la Excelentísima Sra. D.^a Trinidad Scholtz-Hermensdorff, viuda de Iturbe, la colección de cuadros de primitivos españoles, cuya muy reciente formación se debe á un rasgo de largueza y entusiasmo, digno de la generosidad de quien ha sido la iniciadora de la Sociedad de los Amigos del Arte.

Hace diez ó quince años solamente, hubiera sido imposible pretender la catalogación de las tablas expuestas; hoy es muy difícil, y siempre aventurada. Intentarla solamente, expone, quizá, á críticas justificadas. Pero se ha querido romper aquí con el precedente de otras Exposiciones en que han faltado al público las indicaciones elementales que deben prodigarse á todos, por si á alguno le son precisas, y en que ha faltado á los inteligentes el acicate de una provisional clasificación, sobre la cual poder tomar pie para las rectificaciones y juicios que se deben esperar de sus luces.

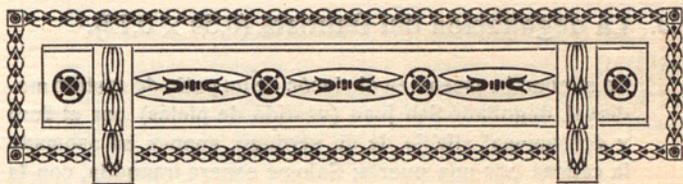
Los diez, doce ó diez y seis investigadores de nuestra Historia artística de la Edad Media — contando los

residentes en provincias, y los extranjeros — que en poco más de una década han descubierto ó revelado la labor de nuestros primitivos, no podían congregarse para formar en pocos días un catálogo antes de abrirse la Exposición; de su competencia habrá que esperar, apenas vayan todos ellos conociendo las obras expuestas, un verdadero esclarecimiento de este importante acervo de tablas, que se ofrecen, como nuevo elemento de estudio, para la reconstitución laboriosa de nuestra Historia artística.

Y mientras tanto, el modesto autor de este trabajo, que se había adelantado en ir publicando unos artículos sobre las tablas Iturbe en el diario *La Época*, ha oído la súplica de decir su opinión en breves papeletas, que por ser sucintas la desnudan y la desamparan, más que la vestidura y postizos de la prosa corriente, periodística, en la que caben todas las reservas de la modestia.

Quien vitupere el atrevimiento, piense que la inteligencia no suele llegar derecha á la verdad, cuando la busca, sino rectificando los errores, y cometerlos es dar la ocasión para que se rectifiquen; siendo el error perdonable, por tanto, cuando no se quiere imponer como verdad, sino que se ofrece llanamente como una opinión.

ELIAS TORMO



1. La Anunciación. (1,88 × 0,94) (Obra donada al Museo del Prado).

La escena se supone en huerto de floridas hierbecillas cerrado de tapicería, junto á la morada de la Virgen (que se simboliza con una simple garita), que escucha confundida y llena de emoción la salutación del arcángel Gabriel.

Escuela hispano-italiana por la primera ó segunda década del siglo XV (?). El estilo en el arte italiano parecería preceder y no seguir al similar de Masolino da Panicale y al de Fra Angélico da Fiesole, muy especialmente; acaso esté en relación con el viaje de Starnina á España y sus trabajos en Valencia, y con el arte valenciano de Pere Nicolau (floreció en 1400) y otros. Starnina fué después, en Florencia, el maestro de Masolino. Procede de Calatayud, ó de su tierra.

2. La Epifanía ó Adoración de los Magos. (0,97 × 0,78)

Se supone la escena en cerrada estancia de arquitectura ojival flamígera, sentada la Virgen en sitial de talla del propio estilo decorativo, en presencia de San José, teniendo en su regazo al Niño desnudo, que recibe el oro, mirra é incienso en copones que le llevan los reyes Gaspar, Melchor y Baltasar; uno le adora y los otros le reconocen como el señalado por la estrella que les guiara en su viaje.

Escuela española no definida, de la primera mitad del siglo XV. ¿De la montaña catalana ó aragonesa? Procede acaso de tierra de Daroca.

3. La degollación del Bautista (0,59 × 0,72).

Se supone la escena en el rincón de un patio de castillo medieval, degollado San Juan (vestido de pieles) por el fiero y descomunal alfanje de un verdugo, apenas ha asomado la cabeza por una puerta; Salomé espera tranquila, con la salvilla preparada, para llevar en ella la cabeza á Herodes y á su madre Herodías.

Escuela española no definida; obra de taller. El asunto ha sido tratado de manera semejante, aunque en otro estilo, por un colaborador de Luis Borrassá (pintor catalán muy conocido, de principios del siglo XV), suponiéndose que fuera su esclavo Lucas Borrassá.

4. El Nacimiento de la Virgen María. (1,29 × 0,79).

Se supone la escena en una alcoba cerrada por rebajado arco ojival. Santa Ana convalece, en lecho de alto estrado de talla flamígera con cobertores entapizados. Ofrécentle dos comadres cerezas y algún menudísimo pollo en salvillas, y una tercera le sirve confortante licor en vaso, escanciado de picudo cáliz. Otra, por último, calienta al brasillo los pañales con que va á envolver á la Niña María.

Escuela española no definida, del promedio del siglo XV, ó acaso posterior. Quizá de la misma mano que la tabla núm. 5 y pudiera ser del mismo arte local de la tabla núm. 2, pero algo posterior. Acaso procedente de Aragón.

5. El Profeta Isaías (1,00 × 0,58).

Sobre solado de azulejos sin perspectiva, en sitial de talla gótica flamígera, está leyendo con gafas el libro de su profecía el «Profeta Isaías», como dice el rótulo. Fondo de brocado.

Escuela española no definida, de la primera mitad del siglo XV. Quizá del mismo arte que la tabla núm. 2, pero algo posterior, y tal vez de la misma mano que la núm. 4. Dudoso que proceda de tierra de Palencia.

6. San Juan Evangelista (1,98 × 0,62).

En el campo, lejos de la ciudad, aparece de pie el discípulo amado dando la bendición al modo ritual y llevando en su mano izquierda el cáliz con el dragón, símbolo de la eucaristía que no sufre ponzoña. Fondo de oro puntillado.

Escuela valenciana, en el segundo tercio del siglo XV. Estilo personal y acaso cuadro de la mano de Jaime Baçó Jacomart, que floreció en Valencia como pintor de la Real Cámara en 1440, que fué llamado á Italia por el Magnánimo Rey de Aragón D. Alfonso V, conquistador de Nápoles, y que murió en 1461, en su patria. Fué pintor también del Papa español Calixto III (Alfonso de Borja), para quien trabajó el hermoso retablo de la capilla de su fundación en Játiva. Imitador á veces de las tablas de Van Eyck, sin conocer la técnica de los pintores flamencos. Fundador de la principal escuela cuatrocentista de los Estados de Aragón (Valencia, Cataluña y Aragón). Procede de Valencia.

7. La Resurrección de Cristo (1,99 × 1,22).

No lejos de Jerusalem, de donde ya venían las tres Marías, Jesús resucita triunfante, con asombro de algunos mllites, los que no se han dormido en la guardia. Sobre la tapa del sepulcro, en pie, el ángel que la ha removido. Se ven de relieve de yeso dorado, al estilo levantino, varias partes de las armaduras, lanzas, alabardas y partesanas y los nimbos de muchos círculos concéntricos.

Escuela catalana del promedio y segunda mitad del siglo XV, cuyos corifeos fueron Jaime Huguet (florece entre los años 1448 y 1483) y Jaime Vergós II (florece desde 1459 y muere muy viejo, en 1503). Acaso obra del primero; similar, además, con las del anónimo maestro del Prelado Mur, existentes en el Palacio arzobispal de Zaragoza y en el Museo Arqueológico Nacional: dentro de la orientación general de las escuelas levantinas, impresa por Jacomart Baçó. Es posible que proceda de Aragón, ó mejor de tierra de Ágreda.

8. Santa Lucía. - Santa Águeda.
(1,21 × 0,63 y 1,21 × 0,62). (Dos tablas compañeras, bajo un solo marco).

Ante un pretil de crestería ojival que separa del jardín la estancia, se ve á cada una de las dos mártires sicilianas con

la palma, y en cáliz ó salvilla los ojos de que es abogada Santa Lucía y los pechos que cortaron á Santa Águeda en su mártirio.

Escuela catalana (y en parte aragonesa, zaragozana), del promedio del siglo XV, definida en el núm. 7. Esta es obra más bien relacionada con las citadas del maestro del Prelado Mur y con las del tríptico de San Jorge, con magnates donadores en las portezuelas, hoy conservadas en el Museo de Berlín. Don José Lázaro Galdeano posee dos tablas compañeras con dos santos Obispos. Proceden acaso de Aragón, y es posible que tengan por centro primitivo una Coronación de la Virgen, hoy en Berlín.

9. La Natividad de la Virgen María (1,03 × 0,65).

En estancia amplia de un interior medieval, casi mudéjar, en endoselado lecho, incorporada, ora Santa Ana, á quien dos comadres llevan caldo y pollo en salvillas. Otras dos atienden á la Niña María, á quien una abre la boca, en presencia de San Joaquín. El nimbo de éste, según el uso muy característico de los Estados de Aragón, es de arcos reentrantes (de puntas), indicando que fué patriarca, ó sea varón justo fallecido antes de la redención: los nimbos circulares estaban reservados para los Santos del Nuevo Testamento.

Escuela española no definida, del tercer cuarto del siglo XV, acaso de los Estados de Aragón (?), y en relación no inmediata de estilo con la escuela de la tabla anterior. Son cuatro tablas compañeras. Proceden quizá de tierra de Ágreda, ó de Aragón, donde negociaron.

10. La Visitación (1,03 × 0,64).

Ante las almenas y fortificada puerta de un recinto de fortaleza medieval, y no acompañadas de José y Zacarías, sino de dos sirvientas, se abrazan María é Isabel su prima; ésta cae de rodillas adorando al fruto del vientre de la Madre de Dios.

Tabla compañera de la núm. 9 y de la misma escuela y mano.

11. La Natividad del Hijo de Dios (1,03 × 0,65).

Bajo la arruinada bóveda de un recinto de mazonería ojival, mientras llegan los pastores de Belén, María adora á Jesús recién nacido, al que el buey y la mula prestan algún calor; iluminando José la estancia con una linterna sorda,

como en algunos cuadros flamencos de los que en España se solían imitar.

Tabla compañera de la núm. 9 y la núm. 10, de la misma mano (?), y, sin embargo, recuerda el arte de Castilla la Vieja del tercer cuarto del siglo XV, más que el de los Estados de Aragón.

12. La Epifanía ó Adoración de los Magos.
(1,03 × 0,64).

Delante de sus cortejos, que llegan á banderas desplegadas (de forma granadina), los tres Reyes Magos, con los variados cálices de orfebrería gótica de sus ofrendas, adoran por turno al Niño Jesús, sentado desnudo sobre el regazo de su Madre.

Tabla, al parecer, compañera de las números 9 y 10, y, sobre todo, de la 11, con cuyos caracteres concuerda. El uso general del relieve dorado es, sin embargo, más propio del arte de los Estados de Aragón del segundo tercio del siglo XV, al que, con las salvedades dichas, parece obedecer esta serie de cuatro tablas.

13. La Anunciación. - La Ascensión. = La Resurrección. - La Pentecostés. (1,68 × 0,63 y 1,68 × 0,65). (Dos tablas bajo un solo marco y dos asuntos en cada una, arriba y abajo).

El ángel Gabriel, precediendo al Espíritu Santo en forma de paloma, y asistido del Altísimo, saluda á María, arrodillada ante la simbólica azucena puesta en una jarra.

— El Señor, dejando la huella de sus pies impresa en el monte, sube á los cielos en presencia de María, un ángel y los doce apóstoles.

— La Resurrección, como en la descripción de la tabla número 7, sin las Marías.

— El Espíritu Santo, en la Pentecostés, viniendo en forma de paloma, sin lenguas de fuego, á María y los doce apóstoles, en el Cenáculo (de rebajada bóveda nervada).

Escuela española no definida, del tercer cuarto del siglo XV. Más probablemente de los Estados de Aragón (por los dorados de relieve enyesado; por el *drach alat*, en la cimera de un milite, en la Resurrección; por el frontón semiclásico, en la Anunciación...). En relación con el arte de las tablas núm. 9 y siguientes. También se creen procedentes de tierra de Ágreda y negociadas en Aragón.

14. Santa Elena (busto) (0,49 × 0,53).

La Emperatriz, madre de Constantino, llevando, sin osar tocarlos con sus manos, la cruz del Redentor y los clavos de la pasión que descubriera su devota y fervorosa diligencia. Tras de la figura, según uso de la segunda mitad del siglo XV, un brocado, de dos ó de los llamados de tres altos en algunos inventarios coetáneos.

Escuela española no definida, del último tercio del siglo XV; acaso de Pedro Berruguete, acaso en relación con el arte cordobés (??), que, á la vez, estuvo relacionado con el de influencia flamenca en los Estados de la dinastía aragonesa.

15. El Profeta Jonás (busto) (0,37 × 0,40).

Aparece como asomado entre las nervaduras ojivales, que serían parte arquitectónica simulada de un retablo complicado. En la mano retiene el extremo del rótulo.

Escuela castellana, por 1500. Estilo de Pedro Berruguete, quizá de su mano. Compañera de procedencia de la anterior. Otra del mismo retablo, representando otro Profeta, fué de la colección Schevitz.

16. La Virgen con el Niño, en trono, rodeados de ángeles instrumentistas (0,87 × 0,58).

Sentada en sitial alto y bajo doselete de talla gótico-florida, María tiene á su Hijo, que hojea un libro. Á derecha é izquierda, seis ángeles músicos pulsán laúdes y arpa y tañen un órgano grande, otro portátil y una gaita, en extraña orquesta. Al pie del brazal izquierdo se lee una *C*, y en los dados que dividen las gradas, las letras *B*, *T*, *C* y *P*, también góticas, y quizá acusen la firma del artista, todavía no descifrada.

Escuela castellana (?) no definida, del promedio de la segunda mitad del siglo XV (?) en la parte central, no repintada.

**17. La caída de Jesús, camino del Calvario.
(1,53 × 1,94).**

Camino del Gólgota, precedidos de los que conducen al bueno y al mal ladrón, maltratan á Jesús, caído con la cruz á cuestas, algunos verdugos; ayúdale el Cirineo, y van todos

acompañados de mucho gentío y de varios personajes montados en rocines y un sumo sacerdote que monta mulo, á la guisa de los prelados del siglo xv. Al fondo, entre las montañas de Judea, se ve Jerusalem. Esta composición, en muchos detalles, es igual, comparada con otra tabla del propio asunto que, procedente del retablo mayor de la Catedral de Ciudad Rodrigo, conserva hoy Mr. Cook en Richmond (Inglaterra), y que ha sido reproducida por el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, año 1907. Dicho retablo de Ciudad Rodrigo se trabajó el año 1480-88, según noticia inédita comunicada por el Sr. G. Moreno.

Escuela castellana, salmantina. Obra indudable del principal fundador de ella, Ferrand Gallegos, ó, al menos, del supuesto «Maestro de las Armaduras», uno de sus dos desconocidos y constantes colaboradores. Gallegos, cuando floreció en verdad (siendo equivocadas las absurdas fechas tradicionales), es desde los años 1468... á los primeros del siglo xvi (fechas documentales), bajo la influencia de la escuela de Tournay. Su gran retablo de Toro debe de ser anterior á 1467. Procede la tabla de un convento de Valencia.

18. San Félix repartiendo toda su hacienda entre los pobres (0,99 × 0,76).

El joven mauritano realiza sus bienes y los distribuye en la portada de su casa á los pobres y desvalidos; sus criados llevan en bolsones las monedas que él va entregando, tomándolas de una caja en que tiene muchas apiladas.

Escuela leonesa, de la segunda mitad del siglo xv. Tabla, como las siguientes, procedente de la parroquia de San Félix, en Villalobos (provincia de Zamora), donde hace pocos años, la serie ya descabalada de estas pinturas la formaban cuatro, faltando ahora la que representaba el entierro del Santo Mártir. Dichas tablas y otras varias procedentes del mismo retablo, completando la vida del Santo, pero de estilo más antiguo (primera mitad del siglo xv), se pusieron juntas en uno del siglo xviii, desarmado hace pocos años é inventariado por el Sr. Gómez Moreno pocos meses antes de su enajenación. Mr. Mersmann posee algunas en Granada.

19. San Félix arrestado y conducido al suplicio. (0,99 × 0,75).

Un pelotón de soldados detiene preso al santo delante de la casa de alguno de los cristianos de Gerona á quienes visita-

ba para confortarles y socorrerles; todavía lleva pendiente la espada al cinto y una escarcela con raros borlones, que acaso más bien pudieran ser saquitos de apiladas monedas.

Escuela leonesa, de la segunda mitad del siglo XV; compañera de la núm. 18 y la 20, procedente de Villalobos.

20. Martirio de San Félix arrastrado de dos caballos (0,99 × 0,75).

Presencian los preparativos del tormento el procónsul Daciano (?) y su prefecto Rufino, seguidos de los cortesanos, delante de una de las puertas de una ciudad medieval, que quiere ser Gerona.

Escuela leonesa, de la segunda mitad del siglo XV. Tabla compañera de las número 18 y 19. Del arte catalán de la primera mitad del siglo hay un conocido cuadro del Museo del Louvre, que parece imitado en éste: el Martirio de San Jorge.

21. David y Jeremías (bustos) (0,66 × 1,11).

Los «rótulos» ó rollos, mal llamados filacterias, dicen «David profeta», «Jeremías profeta» en lengua vulgar y letra gótica, escrita sin consideración al punto de vista, ni á las vueltas de la cinta. El pintor, antes, no se había preocupado de caracterizar á los personajes, pues David no lleva el arpa ni ciñe la corona real. Fondo de brocado.

Escuela castellana leonesa de la segunda mitad del siglo XV; parte de la predela de un retablo, como la siguiente, dispuestas para llevar doselete corrido de talla, según el uso corriente en la región. Obra de taller. Procedente de un pueblo inmediato á Burgos.

22. Isaías y Zacarías (bustos) (0,66 × 1,11).

Los rótulos son los que nos dicen los nombres de «Isayas profeta» y «Zacarías profeta», no caracterizados, tampoco, por el pintor; compañera en un todo de la tabla anterior.

Escuela castellana leonesa de la segunda mitad del siglo XV; como la anterior, parte de la predela de un mismo retablo, según el uso corriente en la región. Obra de taller. Procedencia igual á la anterior.

23. D. Fernando I de Castilla saliendo á recibir á Santo Domingo de Silos (?) (1,41 × 0,91).

El Santo, con el manto negro de viaje, con el báculo de abad, peregrinando con dos de sus monjes, es recibido y abrazado por un monarca ó gran magnate (?), que ha salido de la ciudad á recibirle, acompañado de toda su corte. En esta se ven el paje que lleva la espada; el montero, que lleva del pivote un halcón ó neblí para la caza de cetrería (al que va á poner el capirote que le acaba de quitar), y otras personas del estado secular y del eclesiástico, con el alguacil, que lleva maza de armas al hombro. El suceso ocurre ante la puerta, con el rastrillo de peine levantado, del amurallado recinto de una ciudad del siglo XV, y toda la escena está tomada de la vida contemporánea del pintor. Quizá represente á Fernando I de Castilla saliendo de Burgos á recibir á Santo Domingo de Silos, que llegaba del reino de Navarra, emigrado, por negarse á las demasías del Rey Don García, quizá á San Bernardo haciendo desistir de un cisma al Duque Guillermo de Aquitania; siendo cierto que no representa, como se creía, á San Bruno recibido por un Duque de Borgoña, porque el hecho no es exacto, porque no viste el escapulario entabado de los cartujos, porque San Bruno no usaba báculo y porque no estaba cano en el siglo XV.

Escuela aragonesa, por el promedio de la segunda mitad del siglo XV. El autor de esta obra es un artista, aun anónimo, autor de la tabla de Santo Domingo de Silos sedente del Museo Arqueológico Nacional (procedente de la iglesia del Santo en Daroca), discípulo probable del gran pintor portugués Nuno Gonçalves (que lo fué del rey Don Alfonso V de Portugal en 1450-71), y quizá maestro, por su parte, del autor de las tablas números 24 y 25.

24. San Orenco, padre de San Lorenzo.
(1,46 × 1,14).

En sitial de alto respaldo cubierto de brocado, cuyos lados y brazales contienen hasta diez estatuitas pintadas, de profetas, está sentado el santo, llevando la aguijada para los bueyes y teniendo aherrojado el diablo á sus pies. Á la derecha y á la izquierda, sobre el corrido pretil, dos ángeles,

vestidos de largas albas y estolas, atienden al rezo en sendos libros. Es la parte lateral derecha de un retablo de San Lorenzo.

Escuela aragonesa de fines del siglo XV; obra del más notable pintor de ella, Pedro de Aponte, atribución que aparece quizá sancionada por un texto de Uztarroz escrito á principios del siglo XVII. Aponte fué ya pintor de Juan II de Aragón, que falleció en 1479, y especialmente del Rey católico, en servicio del cual simuló murallas con lienzos en el real frente á Granada, en 1491. Probablemente continuador del arte del maestro que pintó la tabla núm. 23. Tiene por compañera á la siguiente, como lados de un retablo dedicado á San Lorenzo (en el centro) y proceden de la Seo de Huesca. Estaban de luengos años empotradas en la pared, en la antesacristía de la capilla parroquial de la Seo, faltando el resto.

25. Santa Paciencia, madre de San Lorenzo.
(1,56 × 1,12).

Atiende al rezo en su libro, sentada en un alto sitial gótico, con paño dorsal de brocado, cuyos costados y brazales alojan hasta catorce estatuitas pintadas de niños en variadas actitudes, todos desnudos. Á los lados, sobre el pretil corrido, los otros dos santos, que con San Lorenzo son la gloria cruenta del orden de diáconos: San Vicente, con la rueda con que fué arrojado su cuerpo al mar de Valencia, y San Esteban protomártir, con las piedras con que fué martirizado junto á los muros de Jerusalem; ambos con la palma de su triunfo. Parte lateral izquierda de un retablo de San Lorenzo.

Escuela aragonesa de fines del siglo XV; como su compañera de procedencia y estilo, la núm. 24, obra probable de Pedro de Aponte, 6, en parte, de un colaborador suyo á la vez.

26. Cristo crucificado, María y San Juan Evangelista (0,61 × 0,40).

Cristo, en el instante de la expiración, dando una gran voz, según el texto de tres evangelistas, casi nunca aprovechado por los pintores. En el tarjetón, el *Inri* escrito en griego y latín y en caracteres que quieren parecerse á los hebreos. La Virgen y el evangelista en los momentos supremos del dolor. Lejos, la magnificencia imaginaria de una gran ciudad, Jerusalem, de soberbios edificios militares y civiles y al-

guna edificación religiosa de estilo gótico. El marco en esta tabla, que parece de la época, dice en letra gótica el versículo *Lamed* del primer capítulo de los *Threnos* de Jeremías, pero mal escritas las palabras y trastrocadas las frases.

Escuela castellana de estilo germánico del tiempo de los Reyes Católicos (?), sin reconocerse el estilo personal de los artistas alemanes ó flamencos, que lo tienen conocido.

27. Ecce-Homo (0,44 × 0,32).

Coronado de espinas y con la caña, asomado en arco de crestería ojival: la letra, que no parece de la época, dice que es una Santa Faz.

Escuela española, por 1500; parece de la castellana de tiempo de Pedro Berruguete.

28. El Angel Gabriel anuncia á Zacarías la concepción del Precursor (1,12 × 0,34).

Sin hijos, por causa de la esterilidad de su esposa Santa Isabel, ancianos ambos, un ángel indica el portento al sacerdote Zacarías, al incensar el altar, quedando éste mudo, en castigo á un momento de incredulidad. El supuesto retablo representa, como en profecía, la degollación de San Juan Bautista, el hijo que ha de lograr al fin de sus días. La escena en el reservado del templo de Jerusalem, ojival en la tabla.

Arte flamenco, estilo de Gerard David (?), por 1500; quizá de alguno de los discípulos suyos de la Península. Portezuela de un tríptico, como la siguiente, su compañera, y por ser el exterior (aserrada la hoja), pintada al claro-oscuro, salvo las carnes, según el uso de la escuela. El interior representaría, probablemente, la Natividad del Bautista, su degollación y el bautismo de Jesús.

29. La Circuncisión del Bautista (1,13 × 0,34).

Al sacerdote, en la cruenta ceremonia de la ley judaica, le asisten varias personas, con el varón y la mujer que apadrinan al niño, hijo del milagro. La escena se supone en una estancia ojival, rotonda, como solían serlo los baptisterios cristianos. Fuera, en una plaza cerrada, de casas flamencas, de piñones altos, una sirvienta espera que Zacarías, todavía mudo, escriba el nombre de su hijo; y ape-

nas pone éste «Juan es su nombre», recobra el oído y la palabra. Es asunto, respecto del Bautista, muy raras veces tratado en la iconografía cristiana.

Escuela flamenca, de Gerard David (?), por 1500; quizá de alguno de los discípulos suyos de la Península. Exterior del ala de un tríptico del Bautista, como la anterior, su compañera en un todo.

30. La Virgen, San Juan y la Magdalena llorando ante el cadáver de Cristo (0,42 × 0,32).

La escena se encierra en una estancia gótica de rasgados ventanales con parteluces, que se cierra con rebajado arco; al fondo, sobre brocado, la cruz, y el lienzo de la Verónica en ella. El cadáver de Jesús en el suelo, sostenida por San Juan la cabeza.

Escuela española, del primer tercio del siglo XVI (?).

31. Los Padres del Limbo presentados á María por el Redentor (1,51 × 1,06).

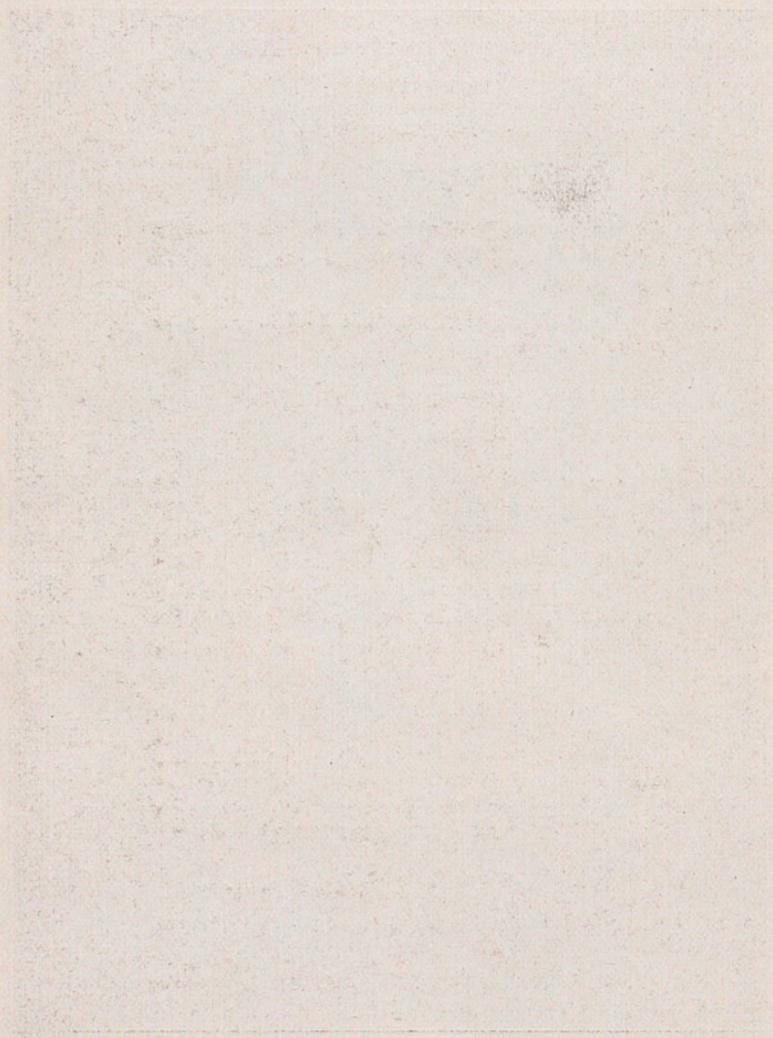
Cristo acompaña á Adán y Eva (de rodillas los dos), y al Bautista y á todos los patriarcas sacados del seno de Abraham, en el homenaje que tributan á la Virgen Madre. Estaba María orando, arrodillada en reclinatorio, ante su libro de horas, acompañada de una de las Marías, y ocurre la escena bajo un pórtico de columnas, ante un gran espacio que se limita al fondo por dos arcos y una como portada, de gentil arquitectura del Renacimiento, adornada de estatuas (la del Eterno Padre en el tímpano central); queriéndose representar sin duda el recinto sagrado exterior del templo de Jerusalem, al que se consentía el acceso á las mujeres. Está muy repintada la parte central baja de la tabla.

Escuela de los Estados de Castilla en el segundo ó tercer decenio del siglo XVI, dudándose entre la toledana, del tiempo de Juan de Borgoña, ó quizá la sevillana, del tiempo de Jorge Fernández Alemán (?), siendo lo primero más probable. En un informe oficial de hace algunos años, se ha tenido como obra de Alonso Berruguete.

NOTA. Las tablas números 15, 27, 28, 29 y 30 no forman parte del lote de la reciente adquisición.

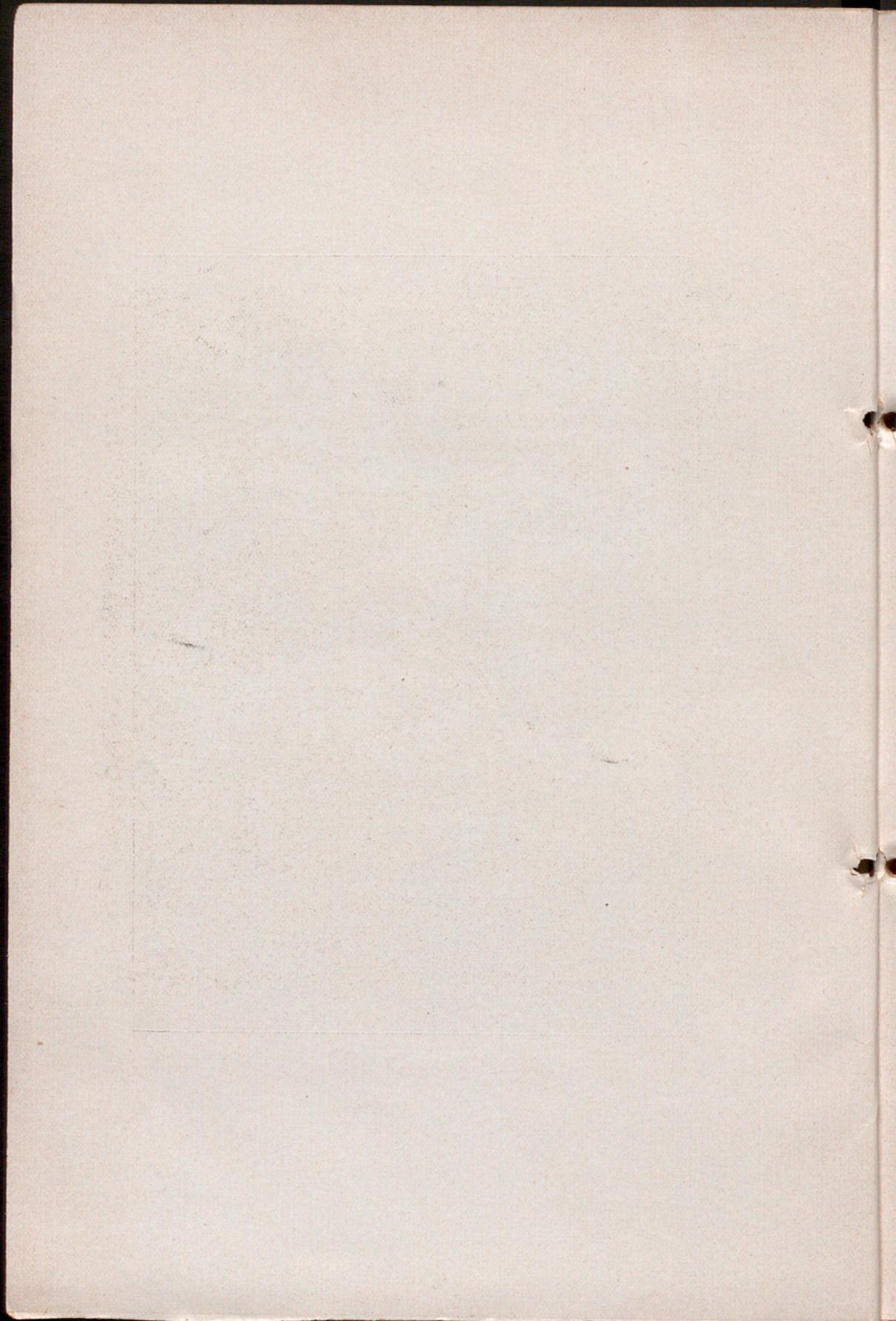


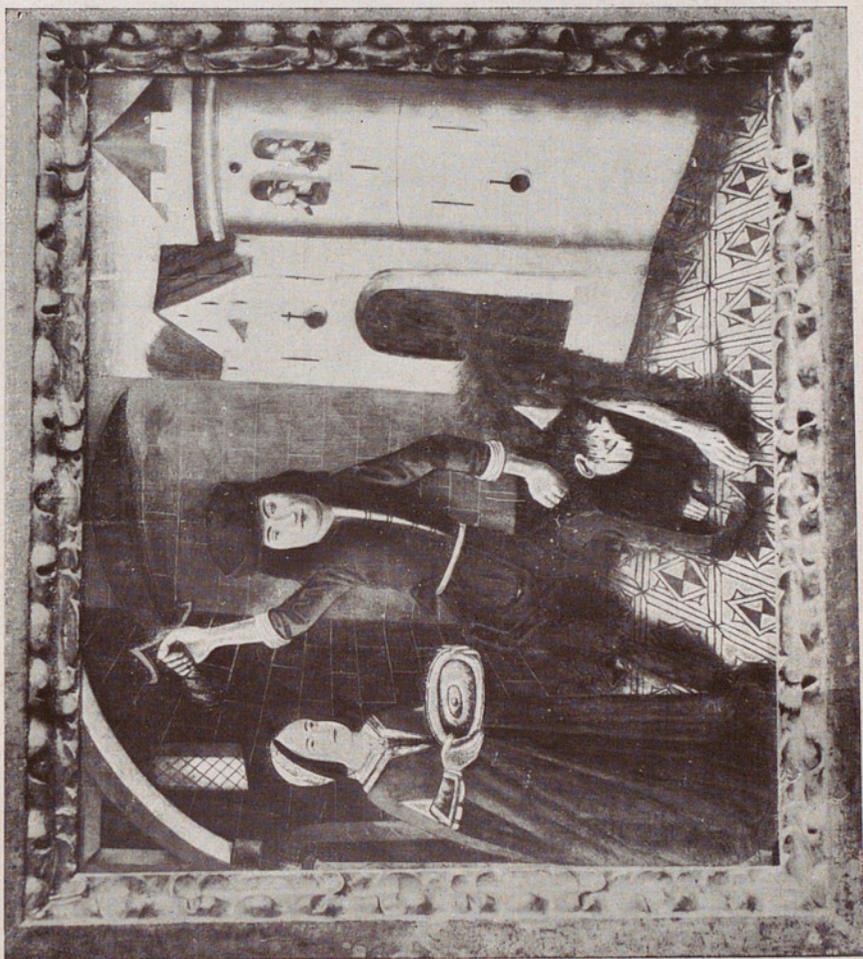
Núm. 1



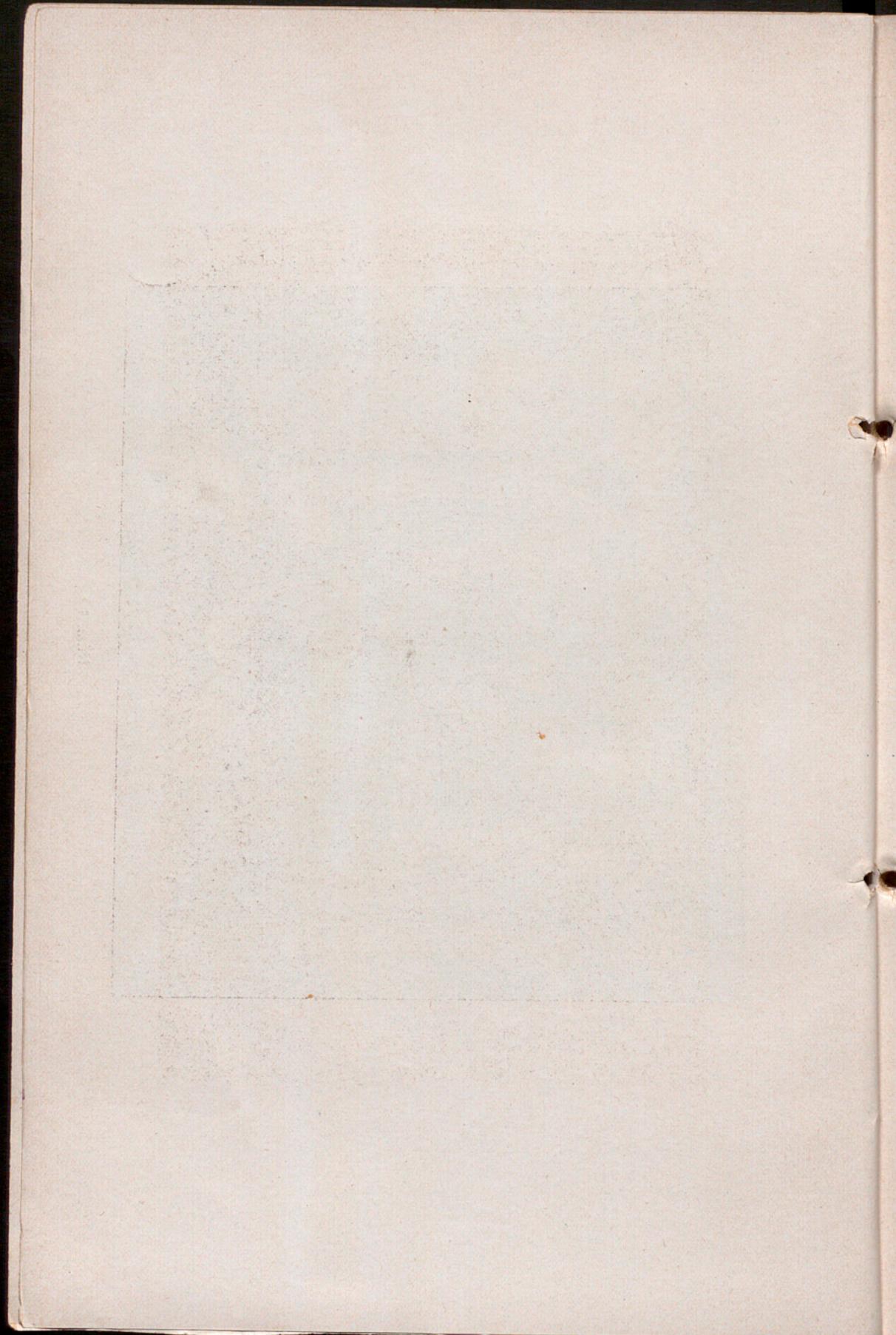


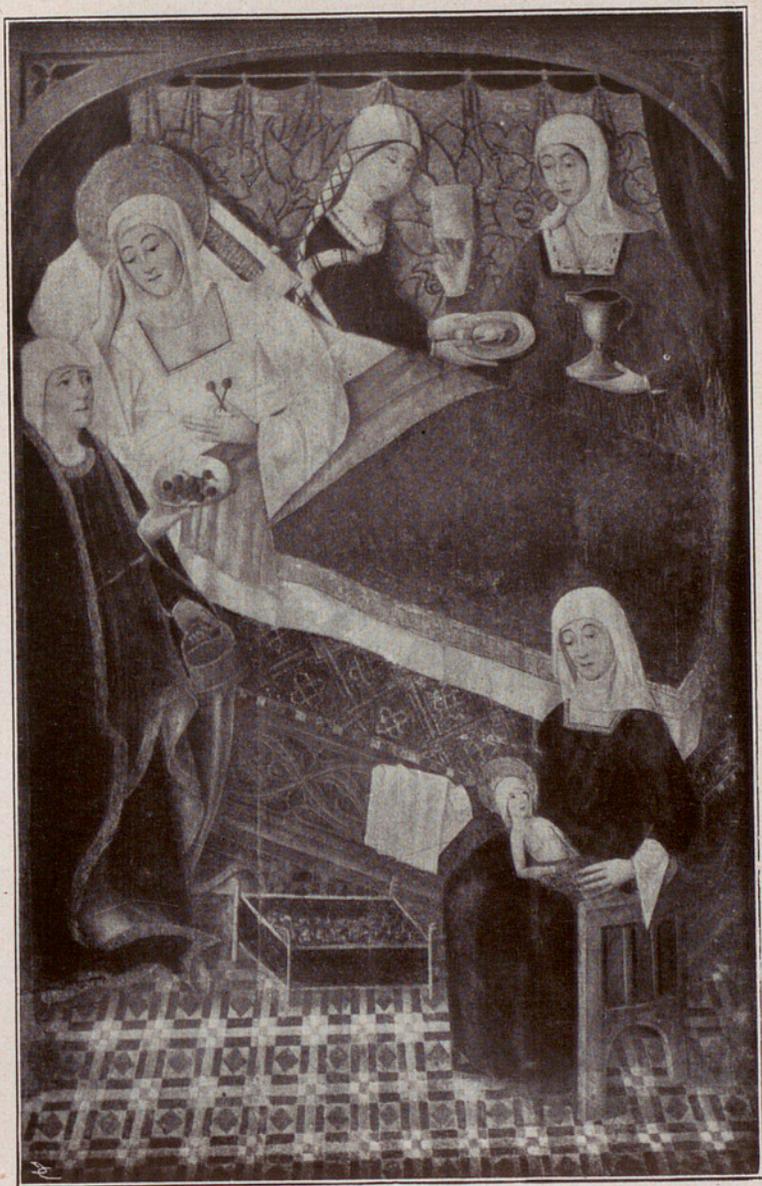
Núm. 2



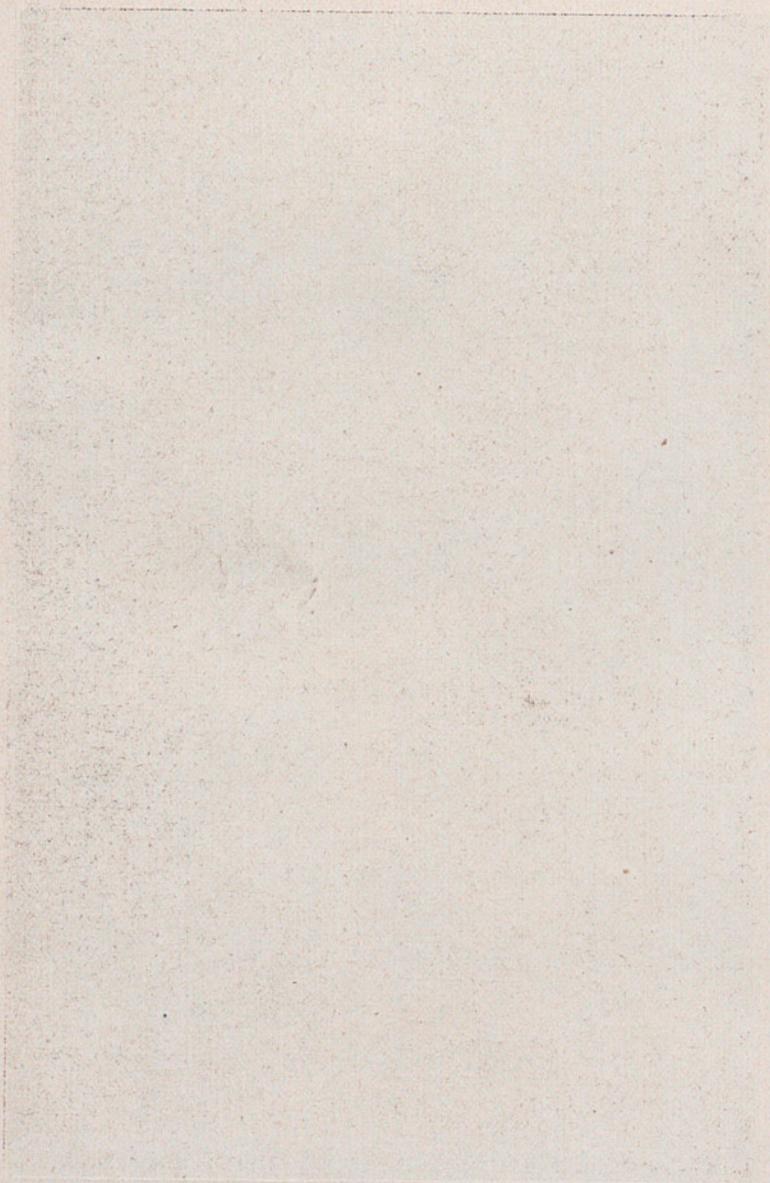


Núm. 3





Núm. 4



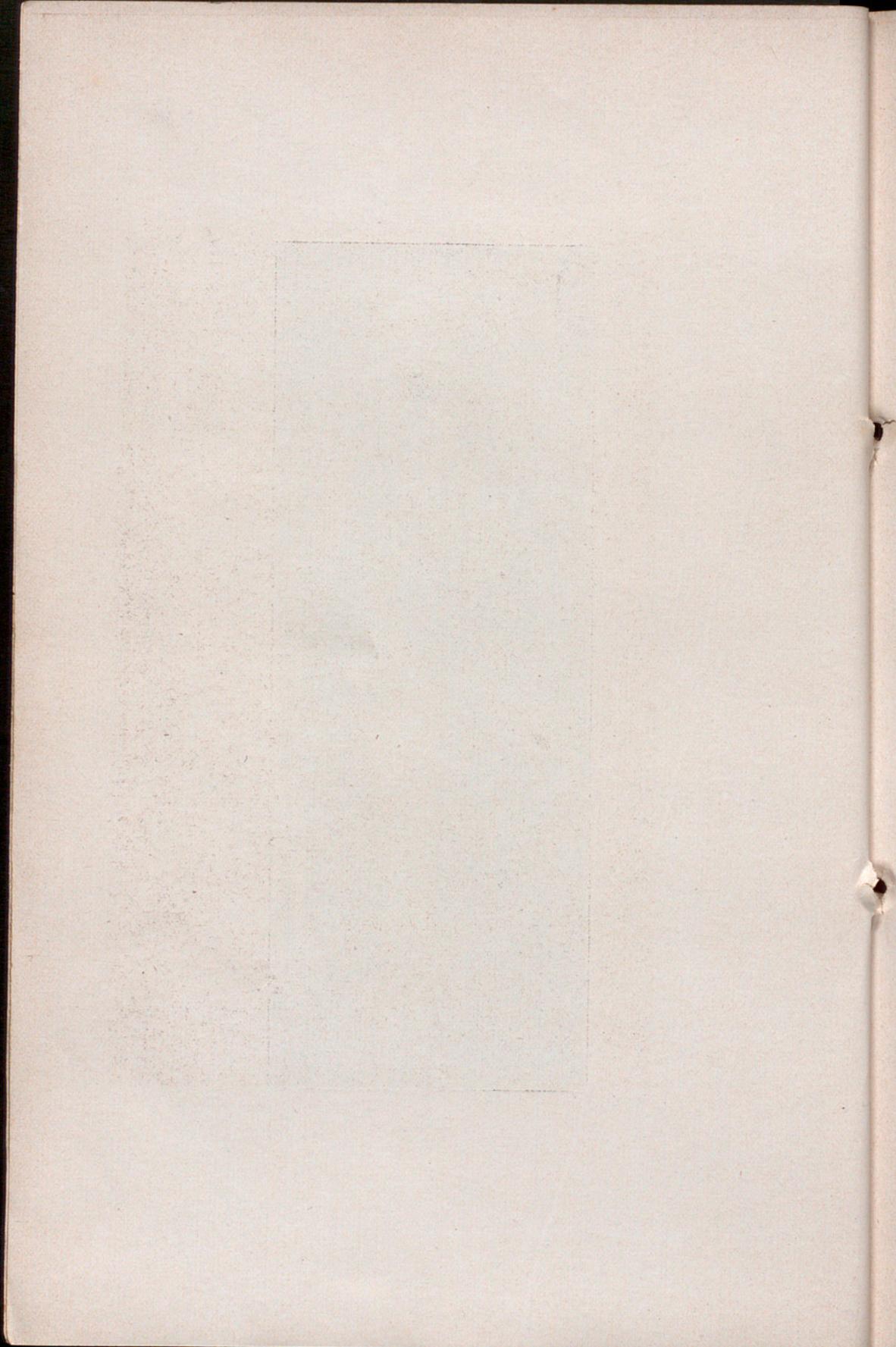


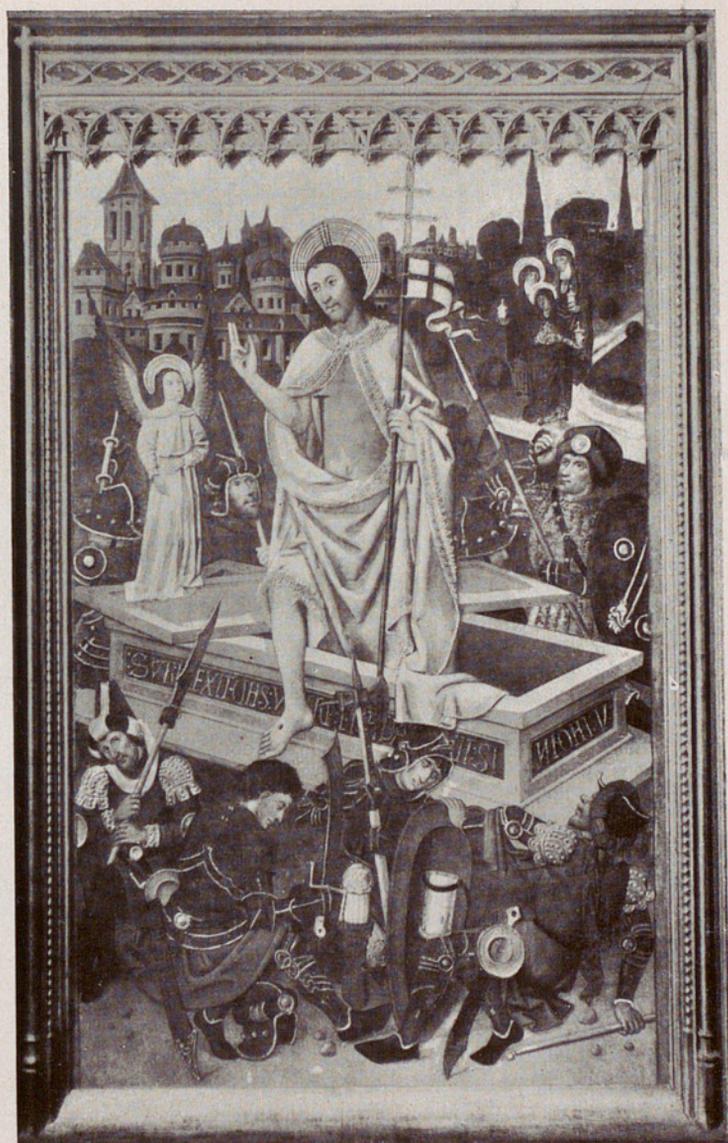
Núm. 5



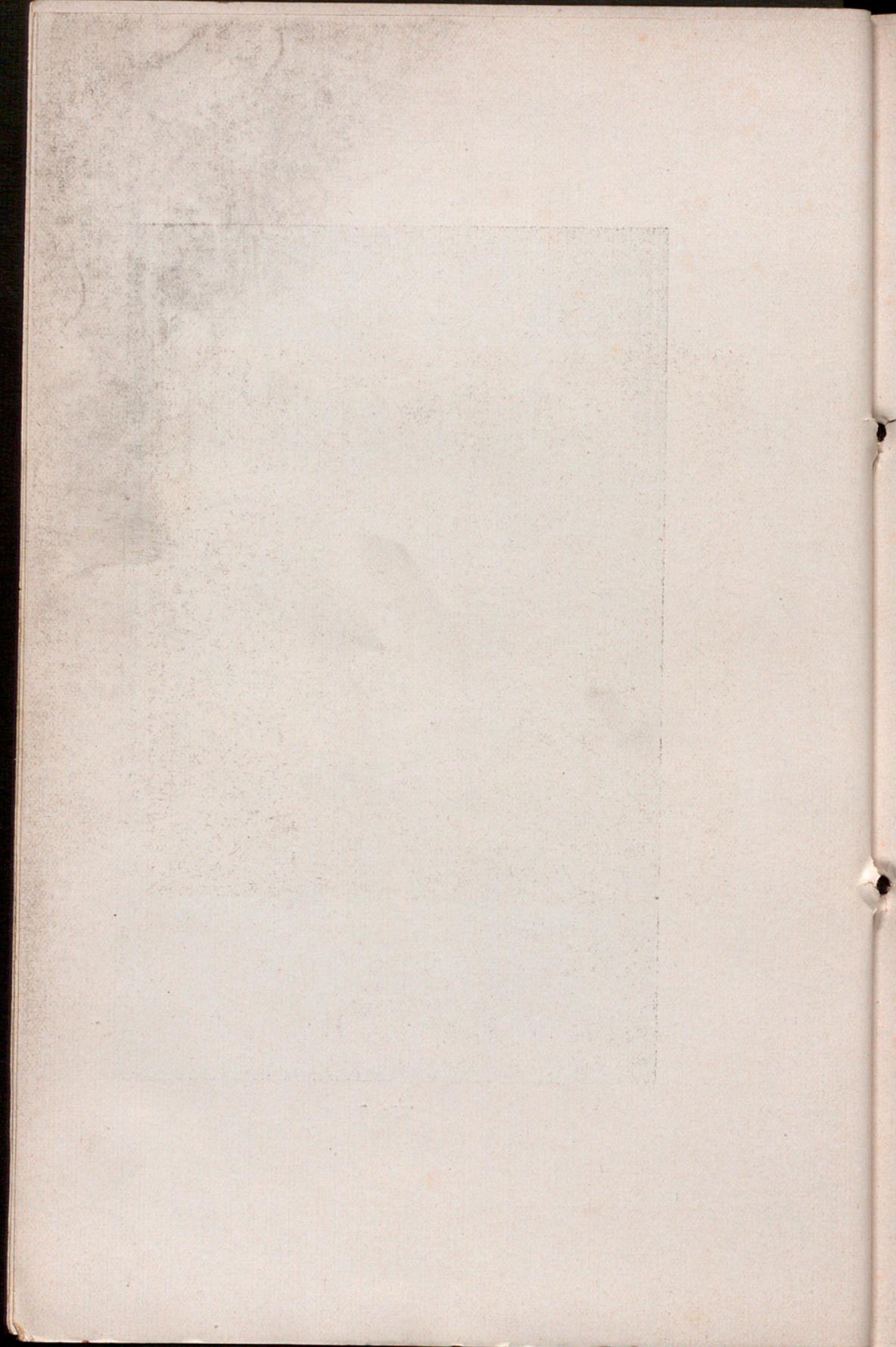


Núm 6



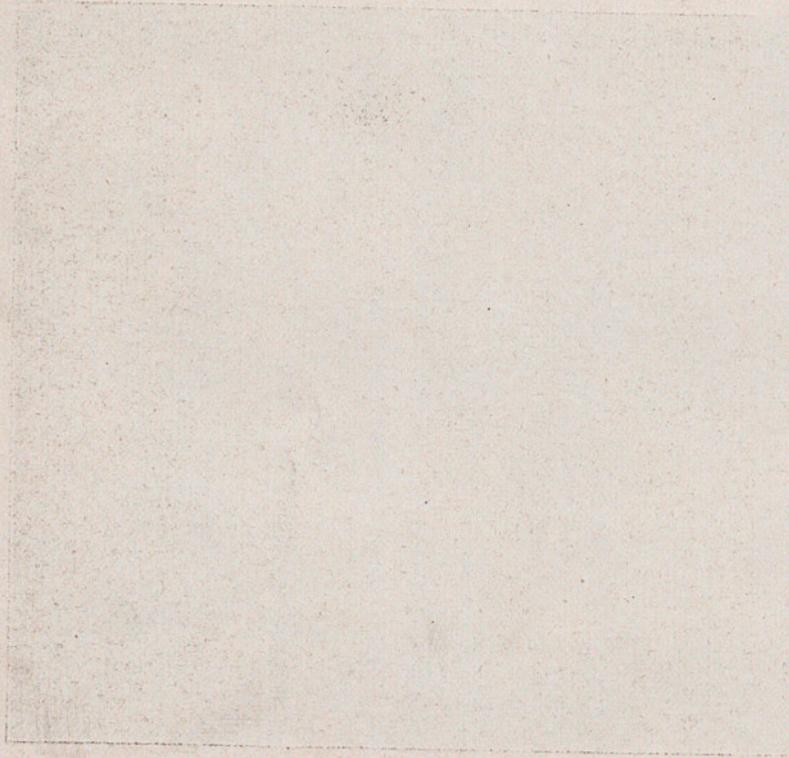


Núm. 7



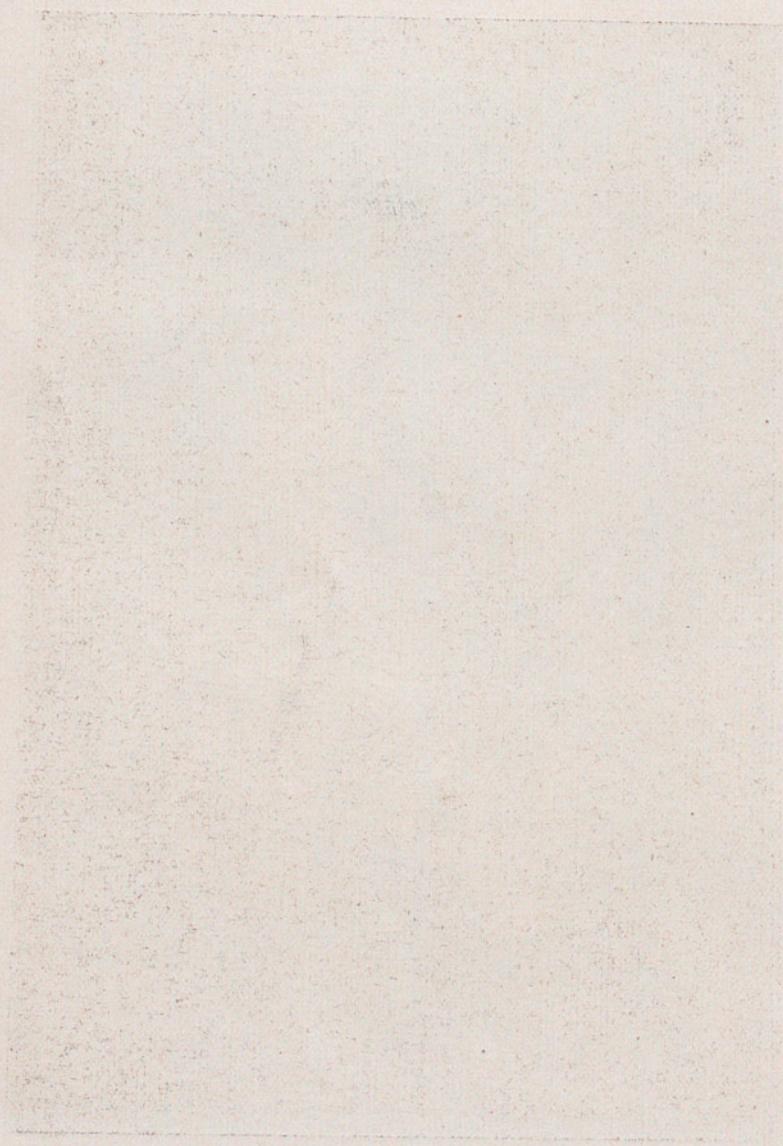


Núm. 8



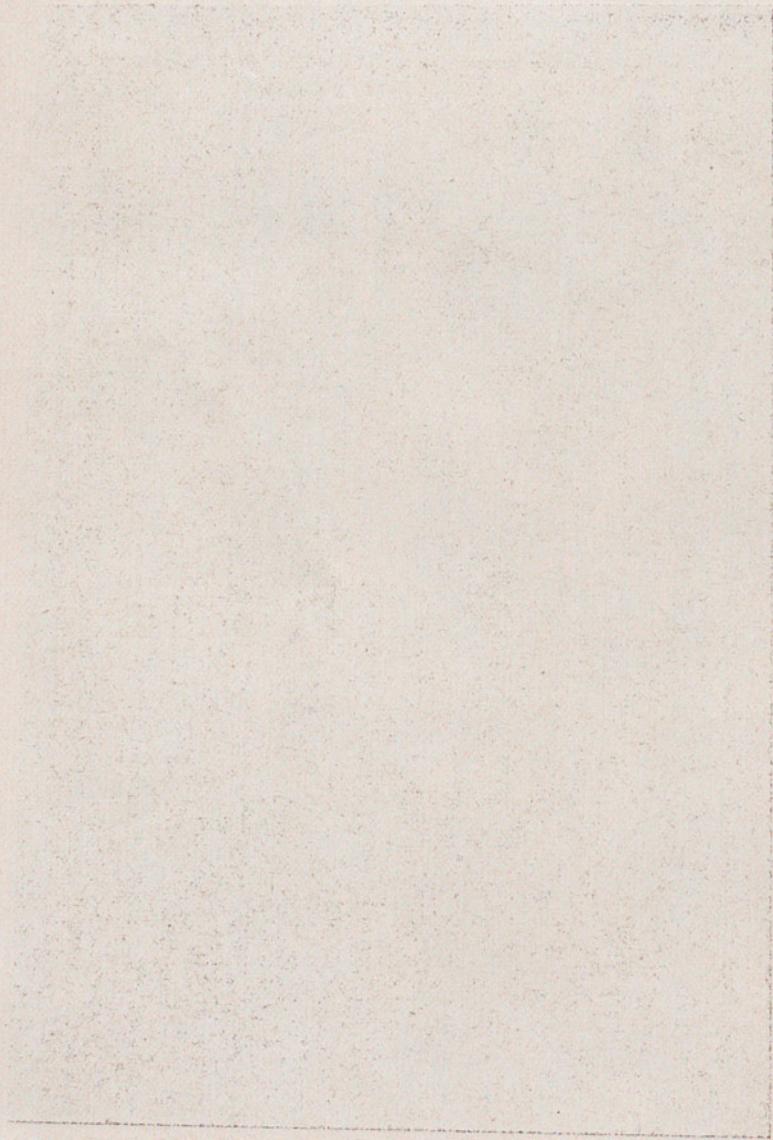


Núm. 9



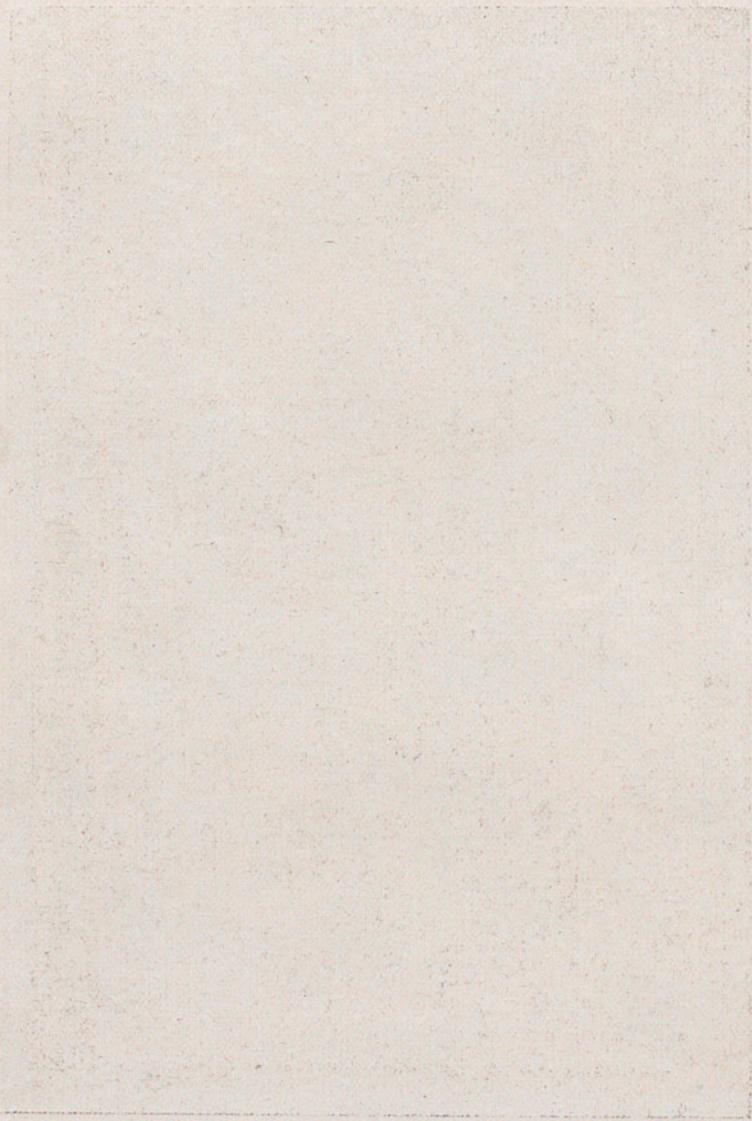


Núm. 10



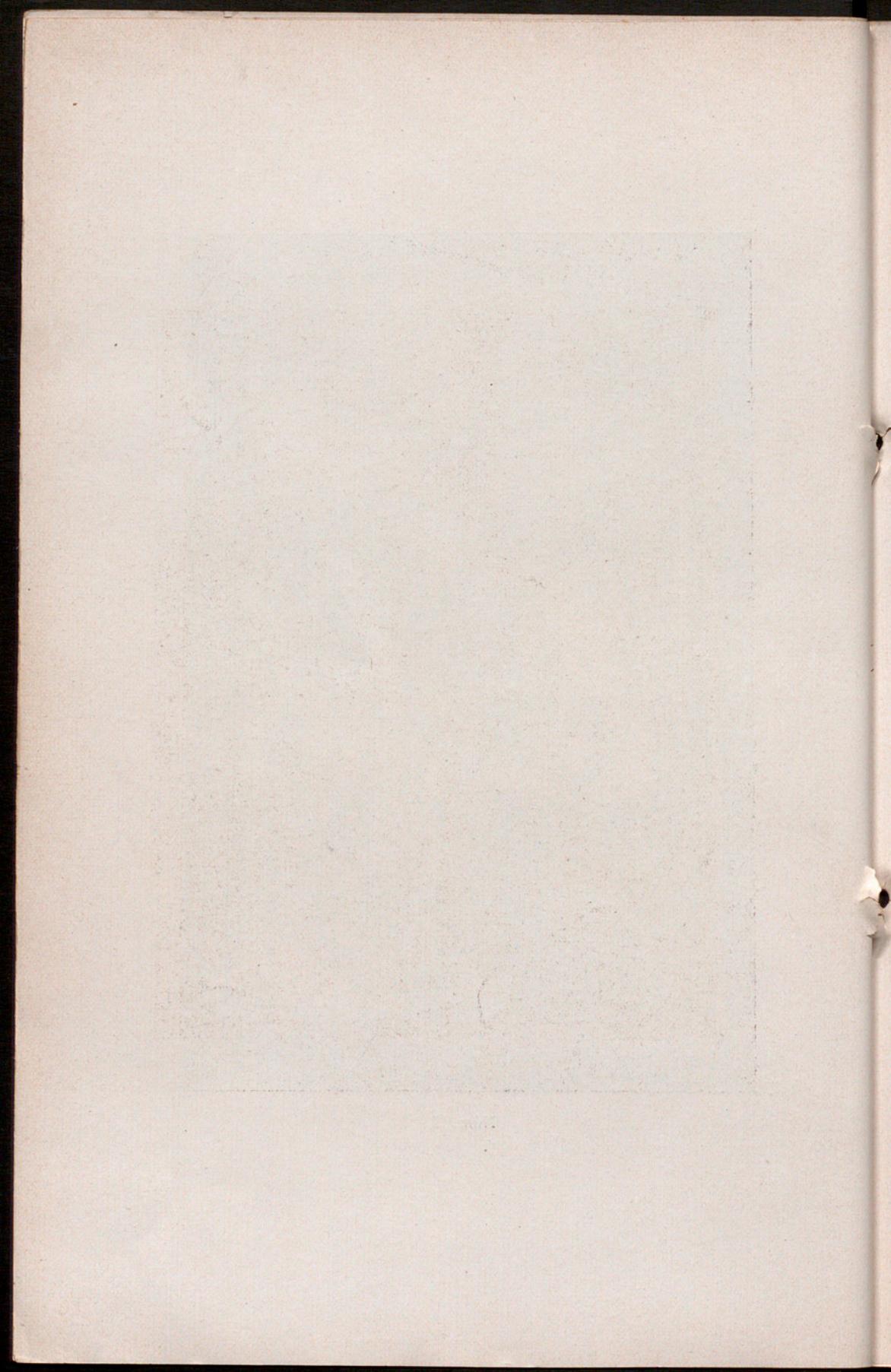


Núm. 11



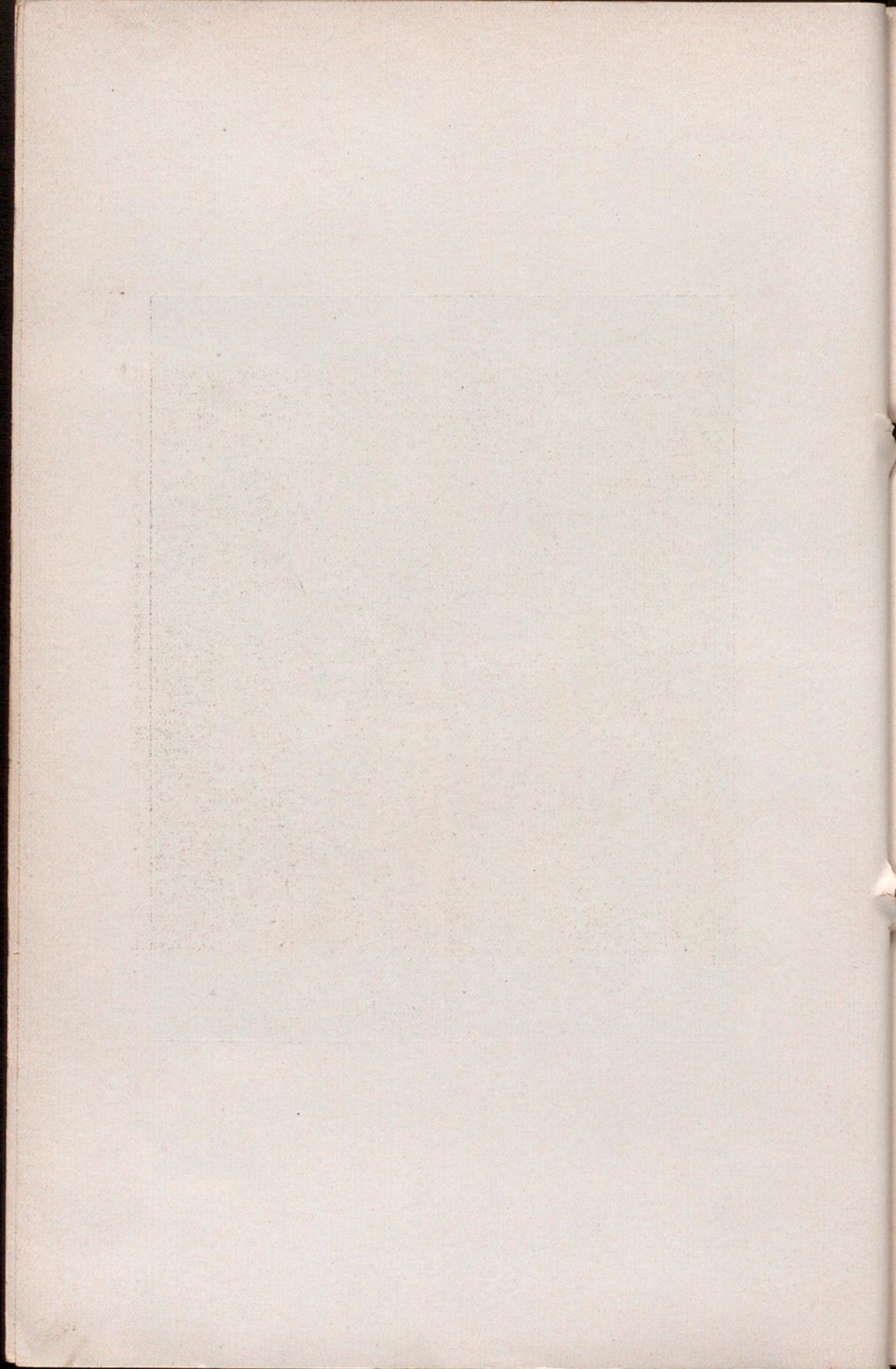


Núm. 12



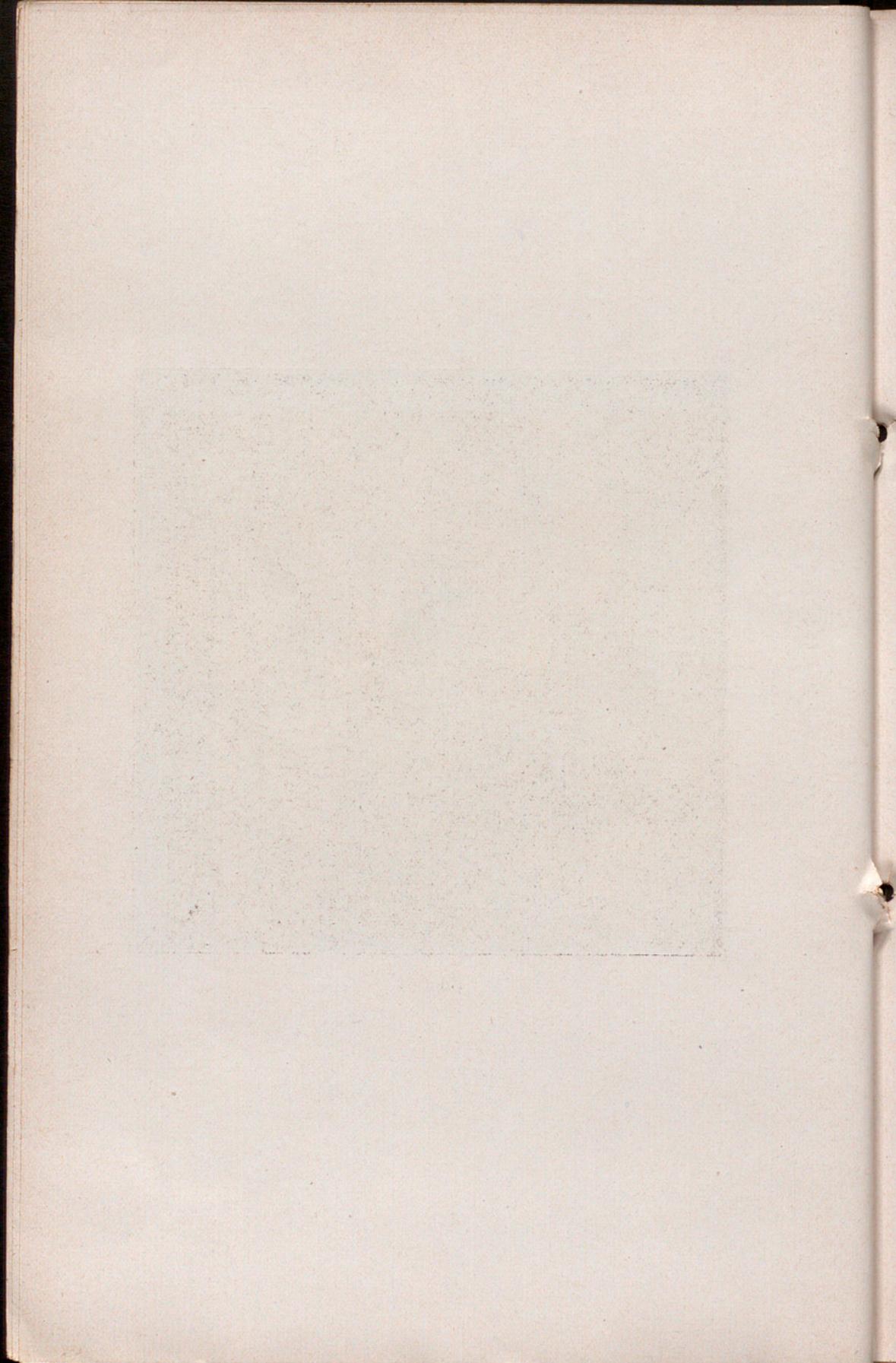


Núm. 13



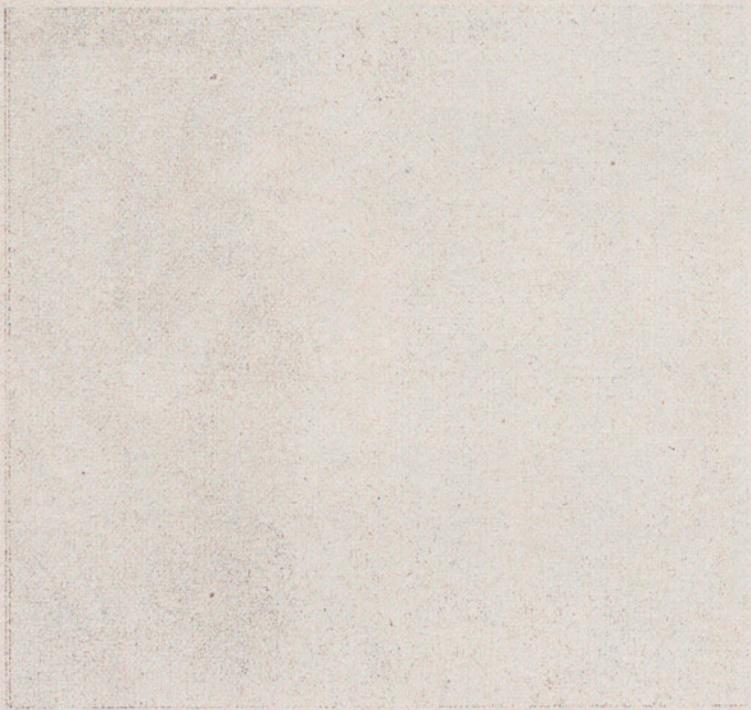


Núm. 14



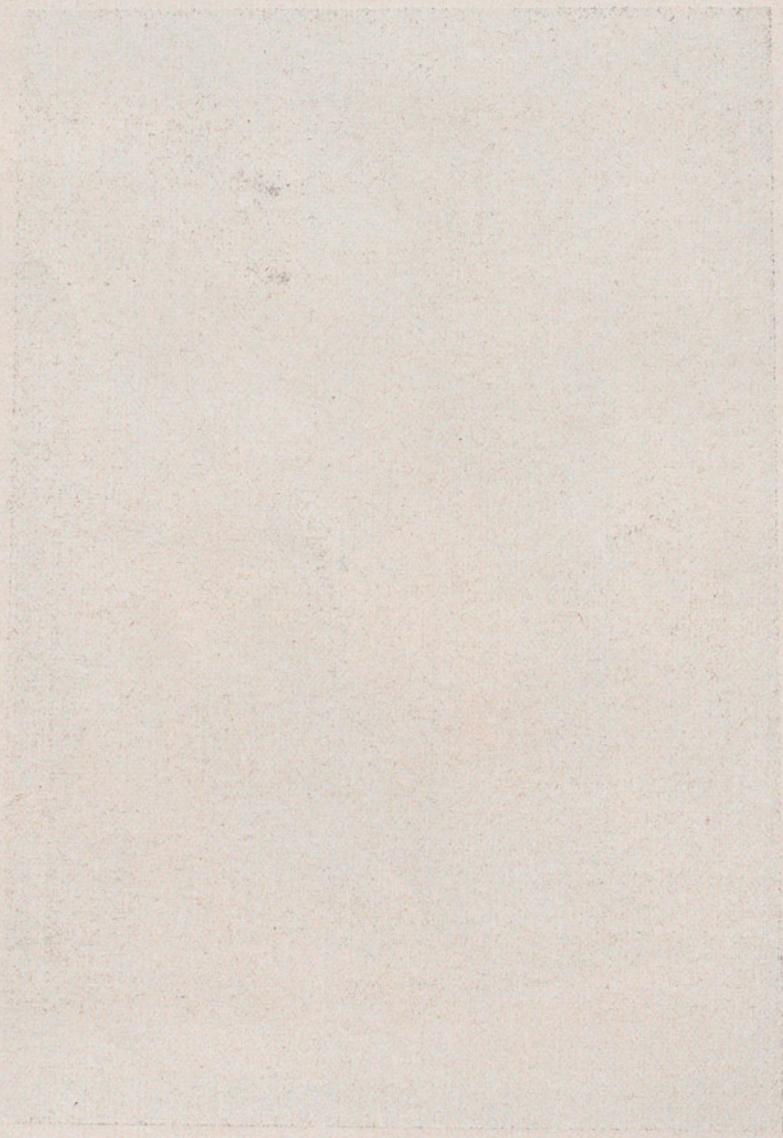


Num. 15.



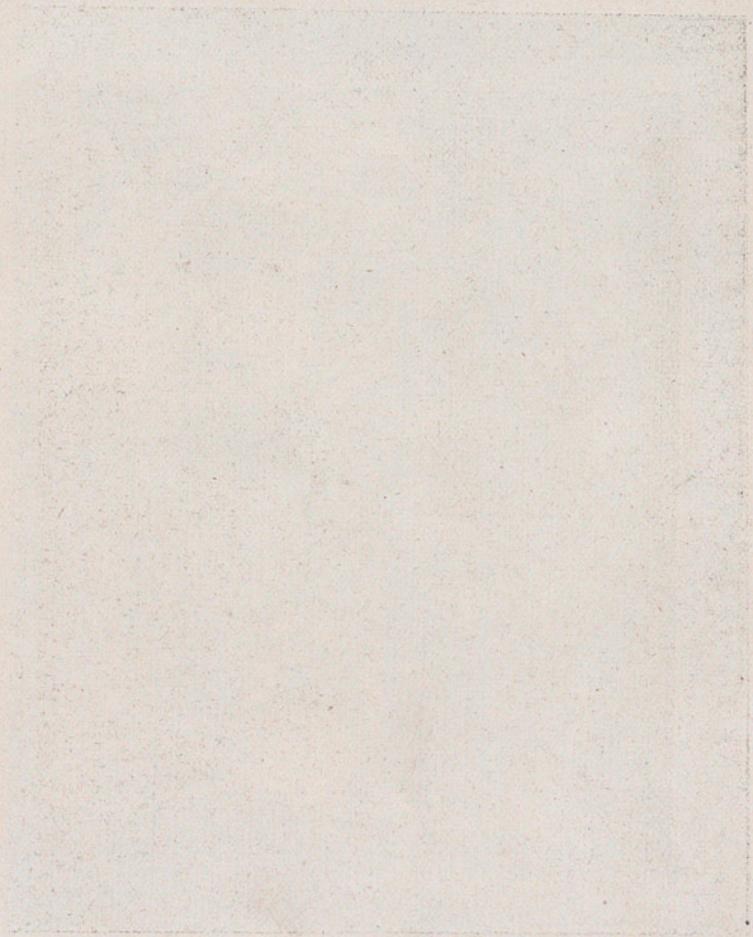


Núm. 16



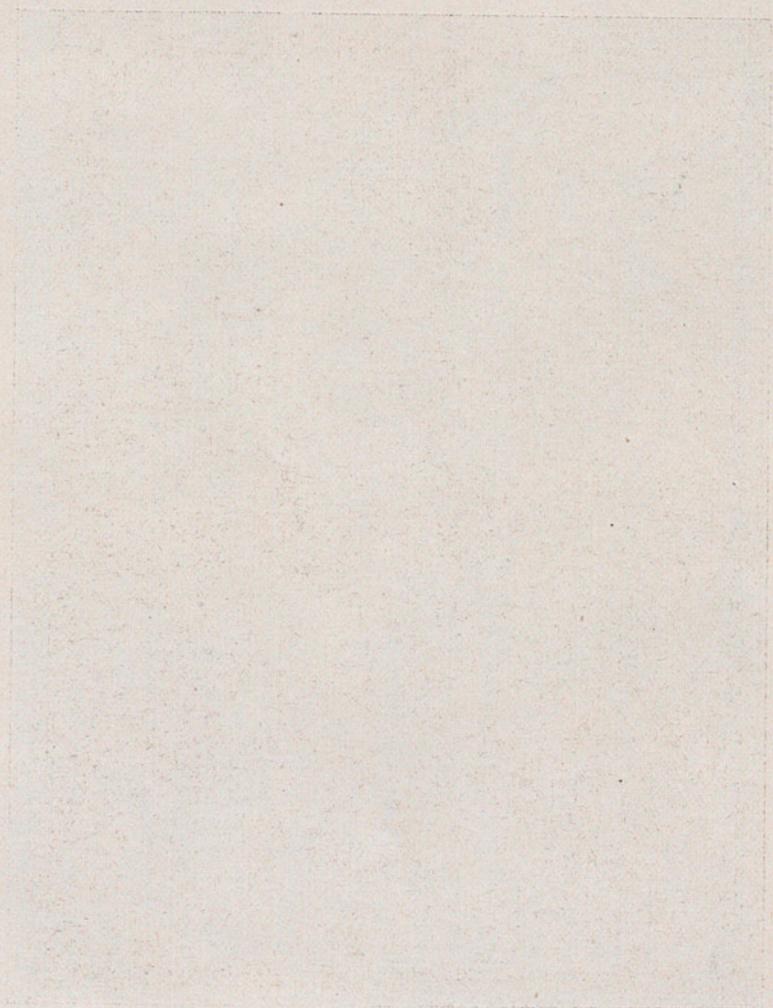


Núm. 17



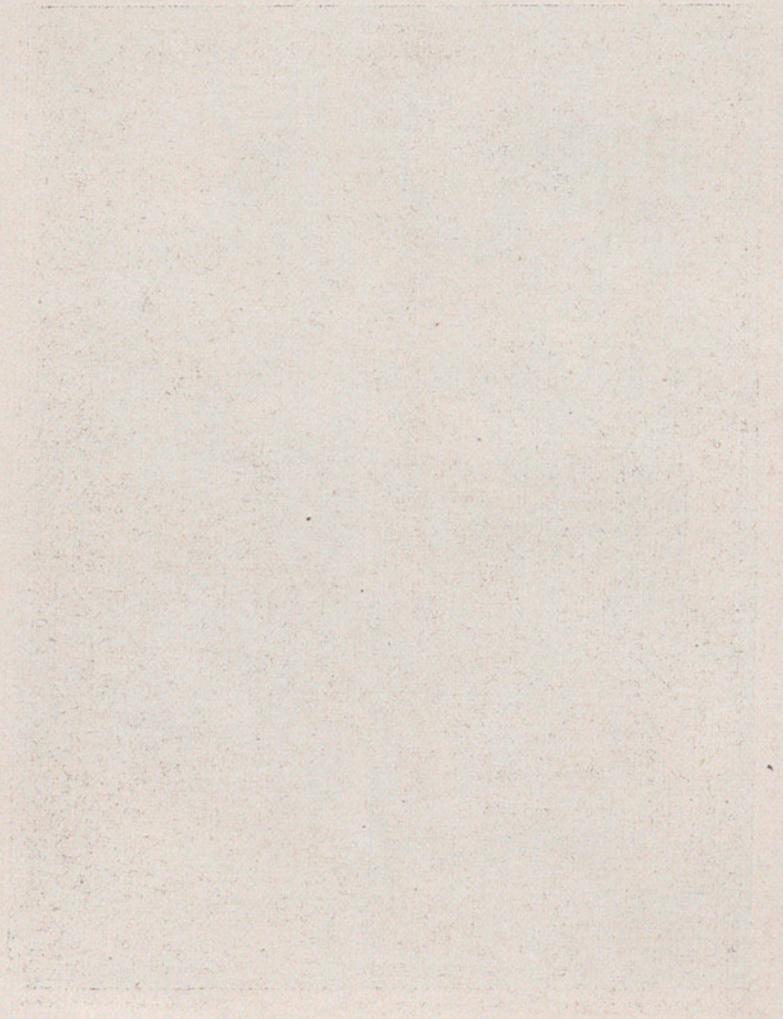


Núm. 18



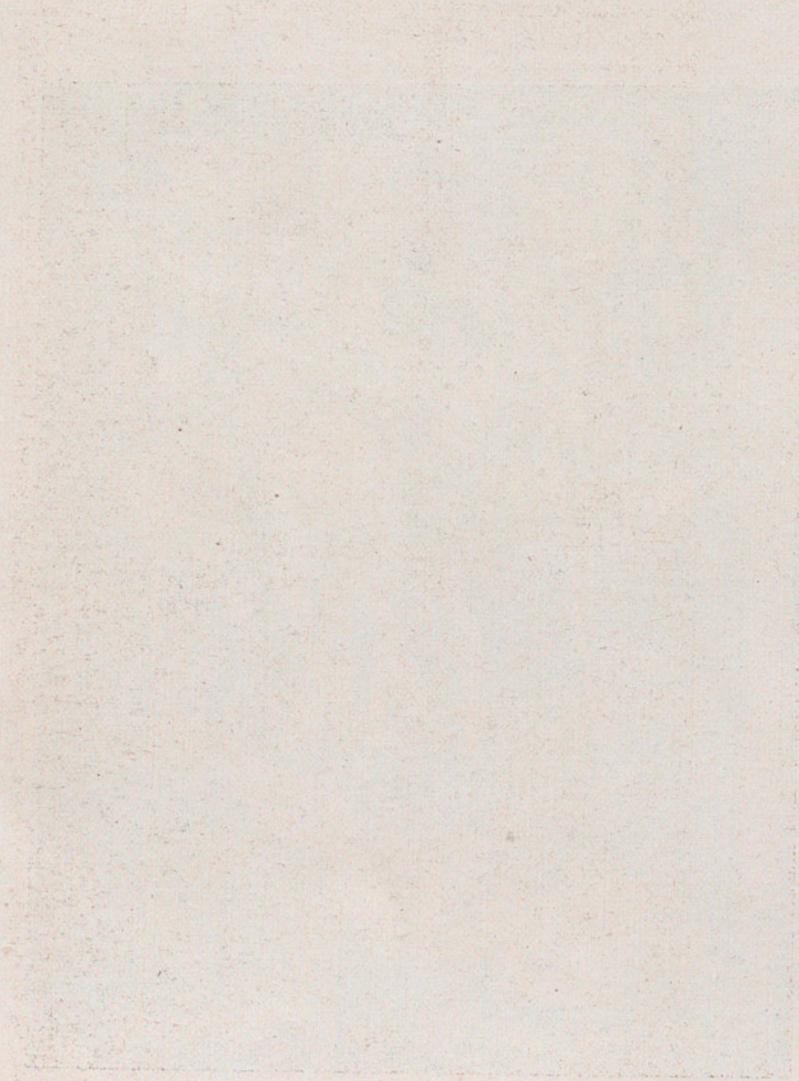


Núm. 19





Num. 20





Núm. 21



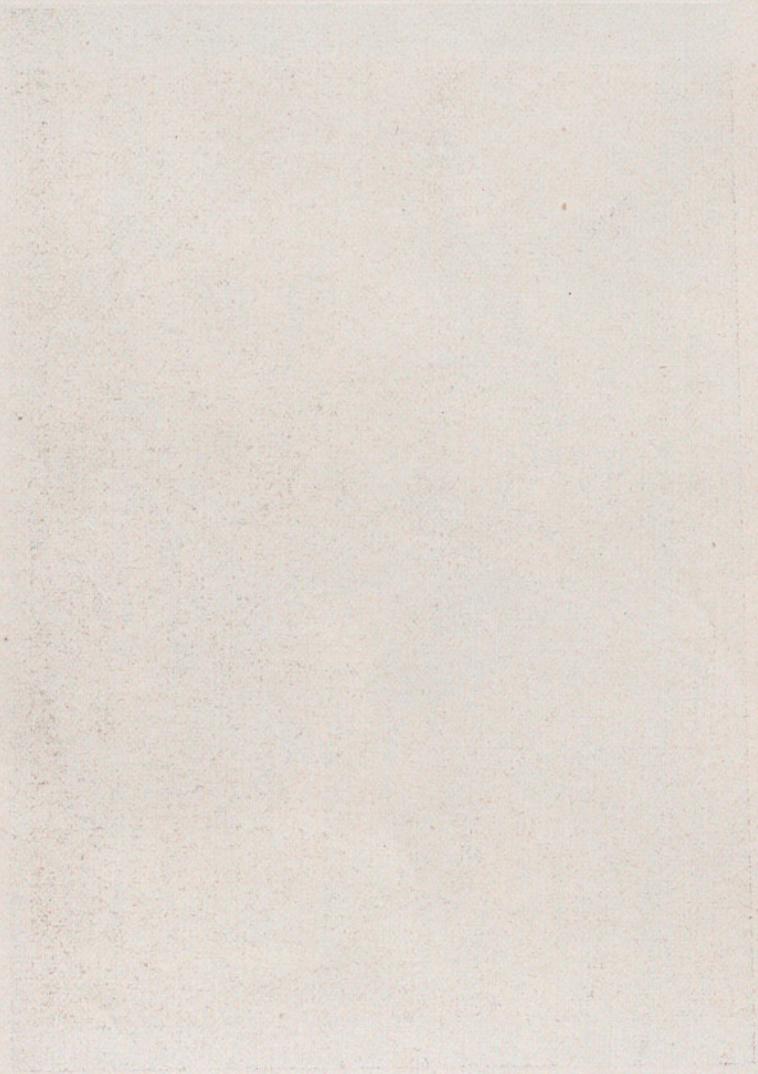


Núm. 22



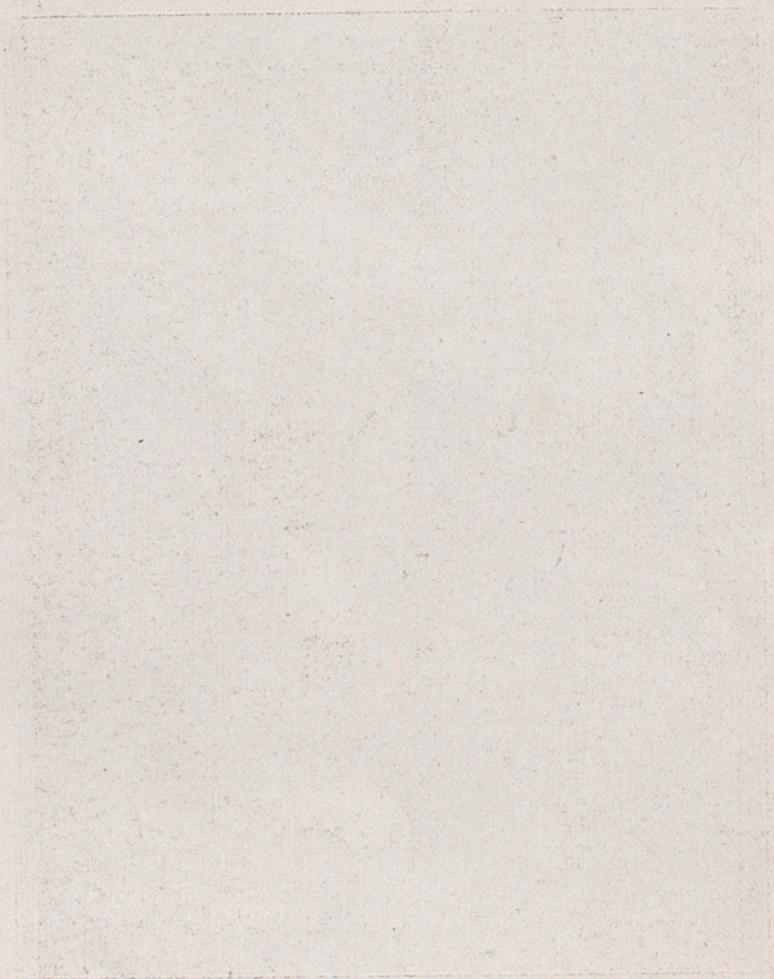


Núm. 23





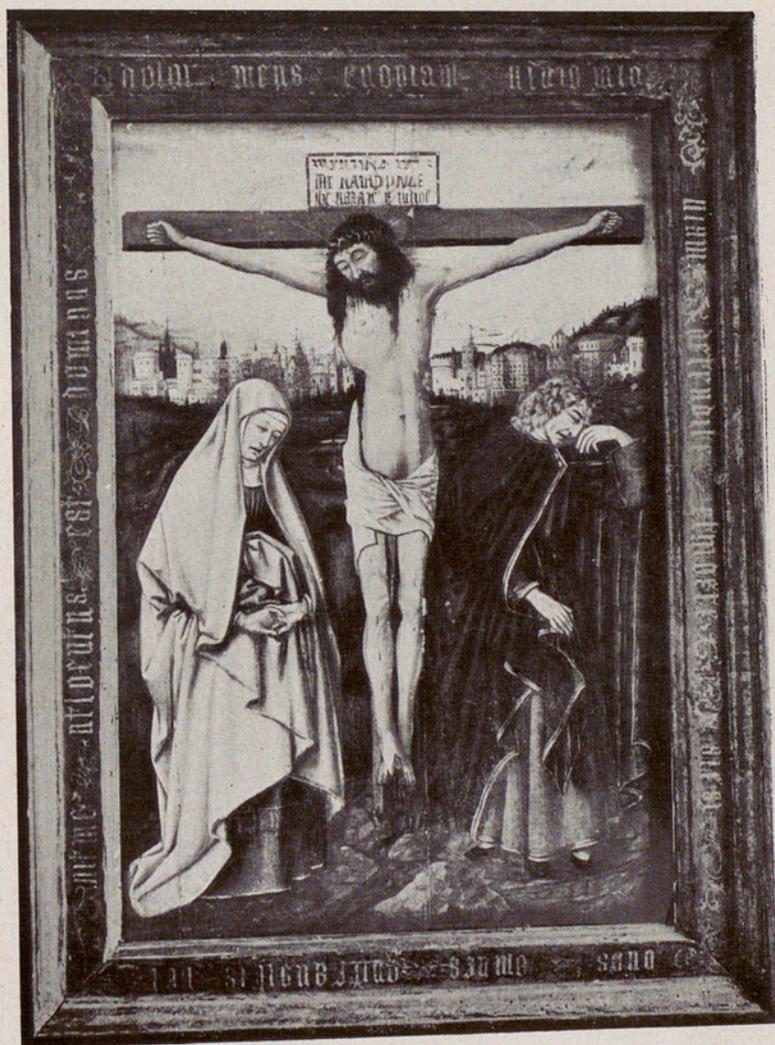
Núm. 24



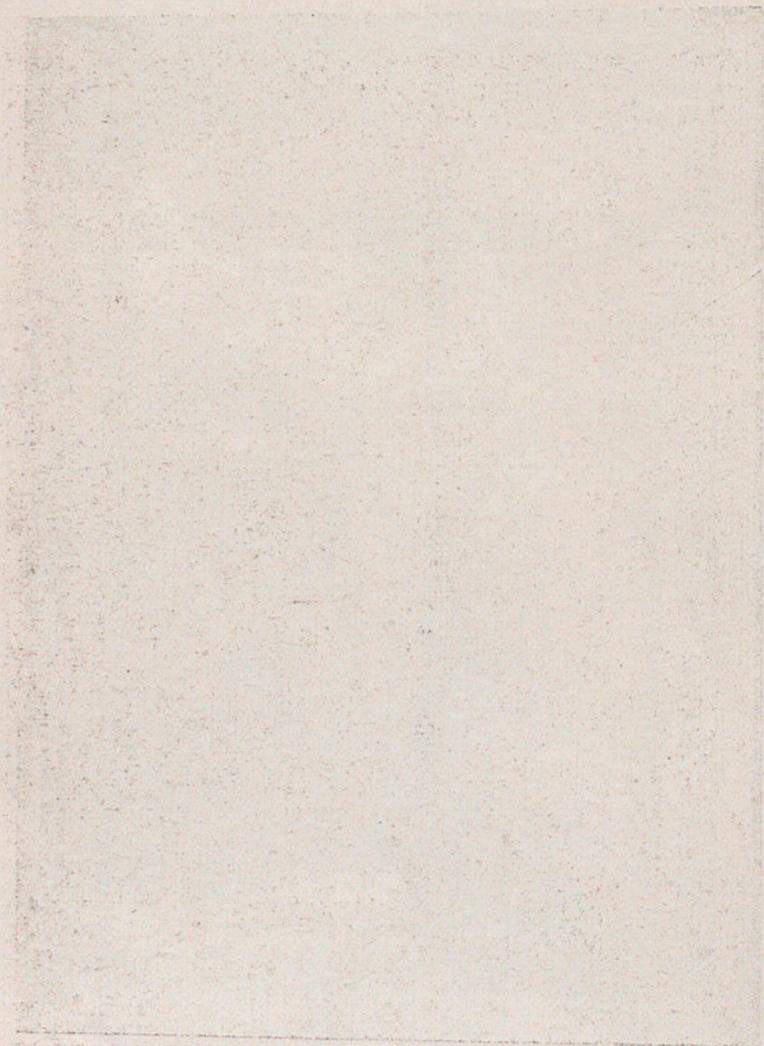


Num. 25



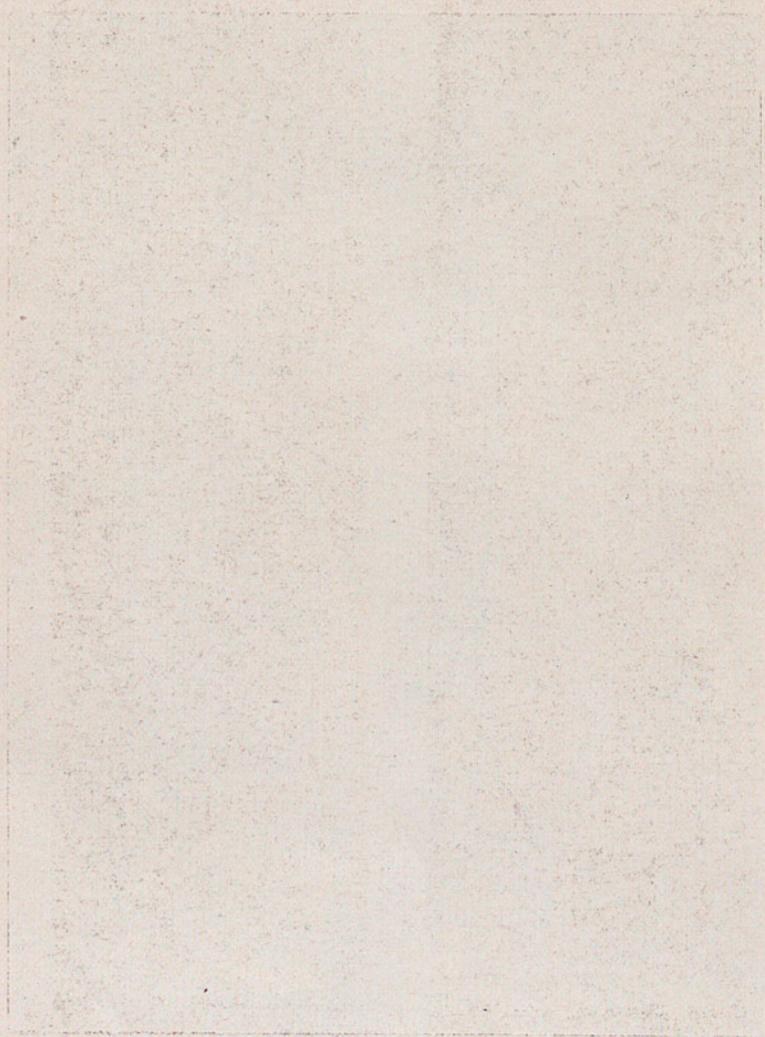


Núm. 26





Núm. 27

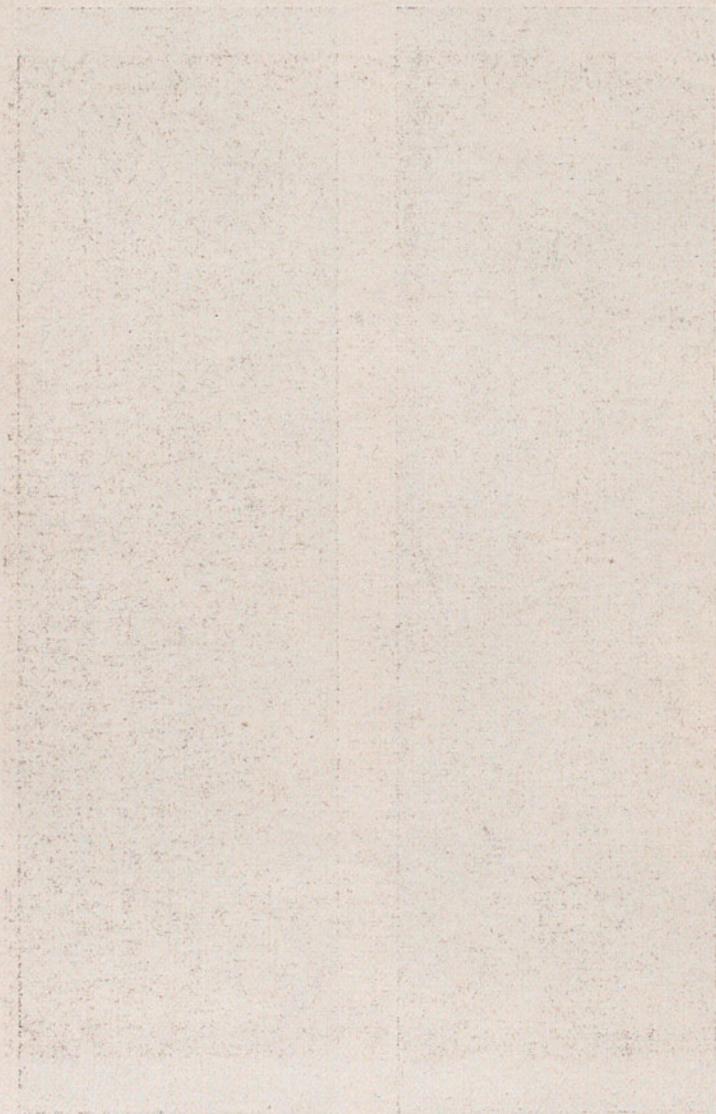




Núm. 29



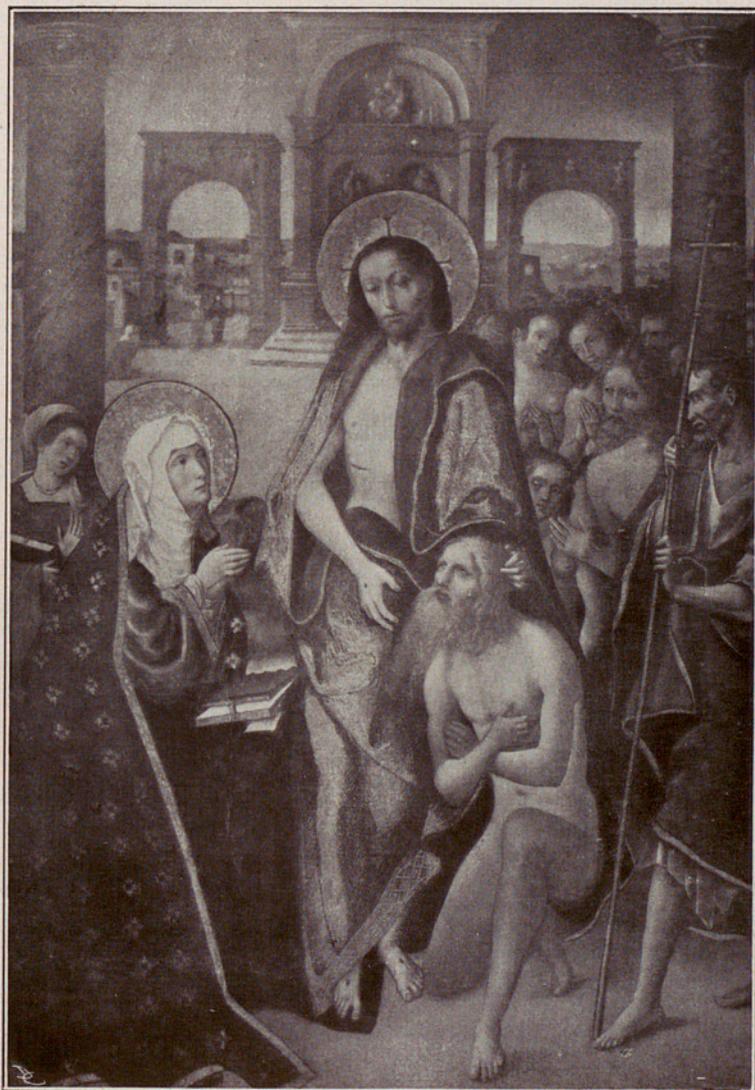
Núm. 28



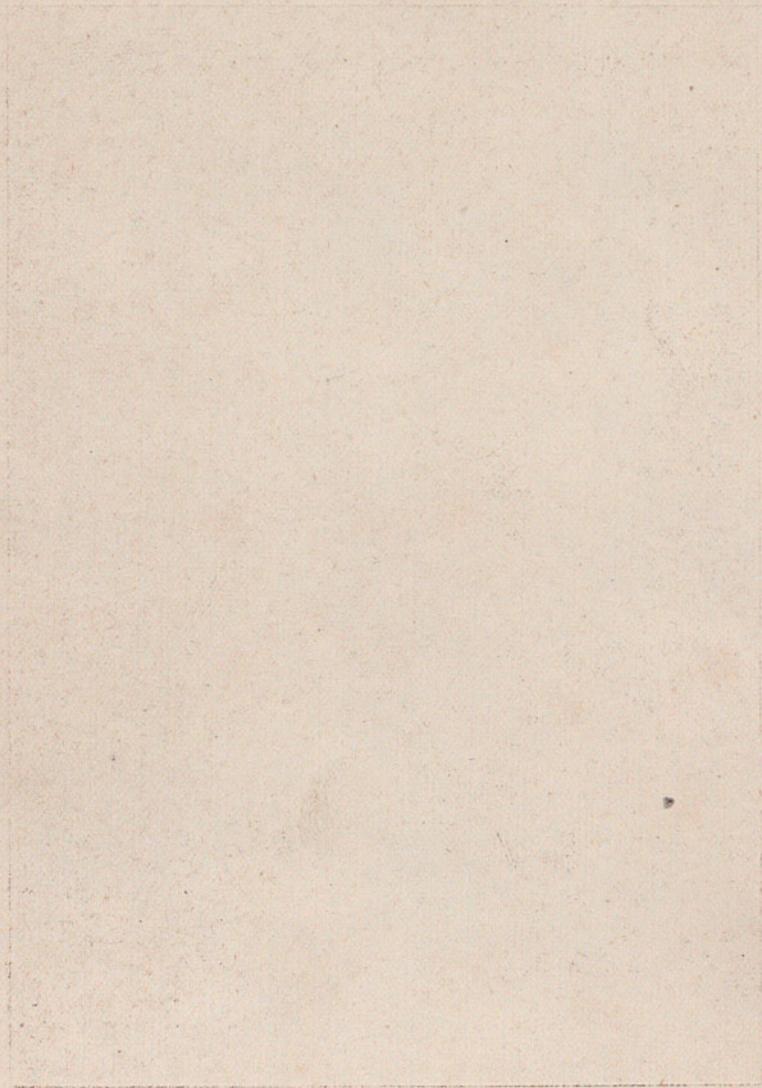


Núm. 30

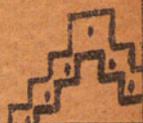




Núm. 31



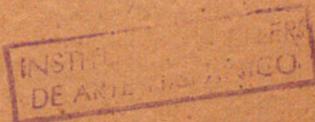
INSTITUT
AMATLLER
D'ART HISPÀNIC



ID. BIB: 25487

NUM. REG: 8905

PIN (13-15) : Col. Scholtz-Hermensdorff 1911



R 8905-

PIN(13-15) : COL. Scholtz-Hermensdorff. 1911