**Una *Maria lactans* y el coleccionista Traumann. Identificación de una tabla del entorno de van der Weyden procedente de Toro (Zamora)[[1]](#footnote-1)\***

xxxxx[[2]](#footnote-2)

xxxx

xxxxx[[3]](#footnote-3)

xxxx

Se traza el recorrido de una tabla atribuida a Van der Weyden, recientemente subastada en Sotheby’s. Desvelamos su procedencia, así como los avatares de la misma en el siglo XX desde su descubrimiento por Gómez-Moreno.

**Palabras clave:** Gómez-Moreno; pintura flamenca; siglo XV; Ricardo Traumann; coleccionismo; Orue y Algorta; *Catálogo monumental*

**A *Maria lactans* and the collector Traumann. Identification of van der Weyden's environment painting from Toro (Zamora)**

This paper traces the route of a panel attributed to Van der Weyden, recently auctioned at Sotheby's. We reveal its provenance, as well as its vicissitudes in the 20th century since its discovery by Gómez-Moreno.

**Key words:** Gómez-Moreno; flemish painting; 15th Century; Richard Traumann; Art collecting; Orue y Algorta; *Catálogo monumental*

 La España de fines del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX vivía de espaldas a su patrimonio, desconocido, disperso y duramente golpeado por los procesos desamortizadores. Obispados y parroquias a duras penas podían sostener sus ingentes bienes y las comunidades de religiosas y religiosos, venidas a menos, vieron en sus obras de arte un medio para cubrir sus necesidades más perentorias. La laxa legislación y la despreocupación de la clase política favorecieron la voracidad del coleccionismo extranjero, plenamente asentado en el país gracias a complejas redes de comercio.

 El Catálogo monumental de España fue el intento por inventariar la riqueza artística del país. Subyacía la máxima de que era imposible proteger aquello que no se conocía. Pronto se tornó en una empresa de capital importancia, de las mayores en el ámbito cultural hasta bien mediado el siglo XX, un camino de altibajos, contratiempos y de intereses cruzados hasta el punto de quedar inconclusa y manoseada de manera torticera por quienes, de nuevo, miraron más el interés propio que el del patrimonio[[4]](#footnote-4). A Manuel Gómez-Moreno Martínez (1870-1970), joven historiador y arqueólogo granadino, se le encargó la elaboración de los primeros Catálogos (Ávila, Salamanca, Zamora y León) a partir de 1900, empeño que le ocupó la primera década del siglo XX.

La tercera de sus labores catalogadoras correspondió a la provincia de Zamora. El trabajo de campo se extendió en dos campañas en otras tantas temporadas, 1903 y 1904. En ambas estuvo en la villa de Toro. La primera vez tuvo lugar antes de poner punto y final a la campaña de 1903, quinta y última excursiónde ese año en la provincia. El 17 de noviembre partió con dirección a la ciudad de las Leyes, en cuyo entorno Gómez-Moreno confiaba encontrar un rico patrimonio dada su proximidad con Valladolid[[5]](#footnote-5). Durante tres o cuatro días transitó sin pausa por ella, aplicándose especialmente a la Colegiata, a la que dedicó abundantes notas, planos y fotografías, y a unas iglesias “de esas moriscas de ladrillo del siglo XII”, con agradables impresiones por lo pintoresco del enclave, sobre “unas barranqueras espantosas y fantásticas”. En la iglesia mayor reclamó su atención una tabla flamenca, inédita, “con firma apócrifa de Gallego, pues es de Gossaert, y bellísima, representa la *Sacra Familia*”[[6]](#footnote-6). Se trataba de la conocida como *Virgen de la Mosca* que, por cierto, casi le cuesta un susto el estudiarla, pues a la hora de colgarla, ella, él y el sacristán estuvieron a punto de caer al suelo.

 Volvió a Toro un año después, entre los días 26 y el 29 de julio para rematar el estudio de la Colegiata, visitar alguna iglesia que no vio la campaña anterior y acceder a los cinco conventos de la ciudad (apenas pudo entrar en el de Sancti Spiritus un año antes), previa conversación con sus capellanes, si bien es cierto que de paso aprovechó para visitar algunos pueblos del alfoz. Fue entonces cuando accedió al monasterio premostratense de Santa Sofía, *vulgo* las Sofías.

**Las “cuentas de la lechera”**

El empeño de Gómez-Moreno por entrar en las clausuras de las cuatro provincias que catalogó estaba plenamente justificado y fue uno de los objetivos prioritarios del granadino, sabedor de que en ellas se conservaba un patrimonio desconocido y que podía correr un mayor riesgo de desaparecer. Pese a que no abundaban las fábricas de época medieval fueron numerosos los hallazgos de piezas muebles. De ahí que los estudios que a la postre se plasmaron sobre el papel fueran escuetos, pero atinados, escogiendo algunas piezas señeras de escultura, pintura u orfebrería, entre las que abundaban las románicas y góticas pero también renacentistas, pues inició una labor casi detectivesca para descubrir pioneramente autorías, estilos y relaciones, con lo que sentó las bases de otra de esas vetas de trabajo que durante años explotó don Manuel con tanta fortuna.

 En el convento de Santa Sofía, después de estudiar su fábrica, iglesia y retablo principal, se topó con “una tabla de gran mérito, pero me ha dado coraje de que las monjas, en cuanto han sido sabedores de ello, ya andan saltando por venderlo y echando las cuentas de la lechera sobre él”[[7]](#footnote-7). A veces en catedrales, pero sobre todo en estos cenobios, se veía en la diatriba de callar o manifestar el verdadero valor de lo que veía y fotografiaba, y esquivar todo lo que tuviera que ver con apreciaciones crematísticas[[8]](#footnote-8). El mero hecho de que un extraño apareciera en un edificio preocupándose por cuestiones a las que nadie o casi nadie prestaba atención hacía saltar las alarmas, sobre todo cuando las necesidades económicas eran tantas y en muchos casos acuciantes. El Catálogo*,* pues, tenía ese reverso oscuro, ese riesgo intrínseco que en ocasiones se le ha achacado, provocado no tanto por los catalogadores sino por quienes se aprovecharon de los saberes y buen hacer de estos para su propio beneficio.

 Se trataba, según trasladó después al *Catálogo*, deun pequeño cuadro (37 x 26 cm) con una estrecha guarnición de madera, obra flamenca de excelente hechura cercana a Van der Weyden[[9]](#footnote-9):

“representando a la Virgen, de medio cuerpo, teniendo al Niño, desnudo y sentado de frente sobre un lienzo, en la rodilla izquierda; con ambas manos coge una cruz, que por arriba también sostiene un precioso ángel con blanca túnica. La Virgen muestra un pecho descubierto y oprimiéndoselo con la diestra; su cara es grande y bella, aunque fría; cabellera muy rubia con una diadema como hilo negro con rosetas de perlas; velo echado sobre los hombros debajo del rojo manto; túnica negra de anchas mangas, con franja de pedrería y azófar, y debajo otras de brocado. Por fondo un poco de paisaje, figurando copudos y espesos árboles, casitas, una laguna con cisnes y puente”.

 La imagen de esta tabla, cuya composición se inspira en un grabado de IAM (Johan van de Mijnnesten) de Zwolle (*ca.* 1465)[[10]](#footnote-10), no la conocemos por don Manuel que, quizá por su ubicación en las paredes del coro alto, no pudo fotografiarla o no con la calidad que deseaba. Por ello, el *Catálogo* manuscrito que entregó al Ministerio de Instrucción Pública carece de imagen en la ficha correspondiente. Quizá a esta circunstancia se refería en la carta enviada a su mujer, Elena Rodríguez-Bolívar, el día 27 de julio de 1904, aludiendo a que en el último rincón de un convento, que no identifica, había encontrado “una tablita flamenca del siglo XV, como las de la Capilla Real [de Granada], que bien vale el viaje; pero está metida en la pared, alta y a mala luz, por lo que no he podido fotografiarla”[[11]](#footnote-11). Fuese así o no, los peores presagios de Gómez-Moreno se acabaron cumpliendo y las cuentas de la lechera no se quedaron únicamente en castillos en el aire. Una anotación posterior sobre una misiva del día 28, aparentemente realizada por don Manuel con lápiz rojo, recogía parte del fatal desenlace: “La vendieron a Trauman[n]”[[12]](#footnote-12).

**Traumann**

 Richard (o Ricardo) Traumann (1849-1925) casó con Sophie Amalie Hamburg[[13]](#footnote-13) y falleció en Madrid el 27 de marzo de 1925 a los 76 años de edad[[14]](#footnote-14). Tuvieron cuatro hijos, Ernesto, Enrique, Ida y Elisa[[15]](#footnote-15). Ya residía en Madrid en los últimos compases del siglo XIX, ciudad donde permaneció hasta su fallecimiento en 1925, con domicilio documentado en el Paseo de la Castellana nº 8[[16]](#footnote-16). Traumann estaba plenamente integrado entre la élite social y cultural de la época, siendo socio, entre otras instituciones, del Ateneo de Madrid, de la Sociedad Española de Excursiones, de la Sociedad Filarmónica Madrileña o de la Asociación Wagneriana de Madrid y sus apariciones en la prensa capitalina en las páginas de vida social fueron frecuentes[[17]](#footnote-17). Aún se desconocen muchos detalles sobre el origen y carácter de su colección. Era fundamentalmente un amante de la pintura, en especial de la flamenca, pero entre sus piezas se contaban también esculturillas de marfil y alabastro de cronología medieval[[18]](#footnote-18), cerámicas hispanomusulmanas o piezas de mobiliario[[19]](#footnote-19). Su espléndida morada y la colección que en ella conservaba fue admirada por sus contemporáneos, de tal modo que en varias ocasiones la Sociedad excursionista giró visitas a la misma, como la ocurrida el domingo 21 de febrero de 1903[[20]](#footnote-20). Fruto de uno de estos encuentros será la primera descripción conocida de tal colección, visita a la que asistieron personajes tan conocidos como Serrano Fatigati, Arizcum, Lampérez, Lázaro Galdiano, Sentenach, entre muchos otros[[21]](#footnote-21). A la larga lista de obras aún no se había sumado la tabla toresana, aunque las autorías que asomaban en un buen puñado de obras ya resultaban apabullantes.

 Fue precisamente la calidad, que no la cantidad de estos “tesoros”, lo que hizo que incluso que el historiador del arte –especialista en pintura del siglo de Oro– e hispanista alemán August Liebmann Mayer (1885-1944) le dedicara un artículo a su colección en la prestigiosa revista *Der Cicerone*[[22]](#footnote-22). En él se alababan algunas de sus pinturas holandesas, relacionables con Gerard David, Ambrosius Benson, Marten van Heemskerk, Jan Gossaert, Hans Memling, Quentin Metsys, Marcelus Coffermans, etc.[[23]](#footnote-23) En menor cantidad aparecían obras alemanas o españolas, pero con nombres señeros como El Greco, Goya, Eugenio Lucas, Antonio del Rincón o Bartolomé González. Corría el año 1912 y la edición de investigaciones comenzaba a ser más generosa en sus apartados gráficos. Varias son las fotografías que ponen aspecto a tan alabada colección e ilustran el artículo. Sin embargo, la pintura de las Sofías, que ya obraba en su poder, no se reprodujo. Suponemos que ante tanta calidad resultaría complicado optar por unas o por otras. Entre la rica nómina de tablas se anota “Die Halbfigur einer Madonna mit dem Christkind, das ein Kreuz hält”, que Mayer filia a la escuela de Memling[[24]](#footnote-24). Es difícil saber si el comentario se refería a la tabla toresana o a otra de las marianas de su colección, pero esta atribución no resulta en absoluto descabellada dada las similitudes que presentaban muchas de estas tablas que repetían un modelo de extendido éxito, el de la *Virgo lactans*, aun saliendo de distintos talleres: Weyden, Memling, David, el “Maestro de la Leyenda de santa Úrsula”, etc.

**De Toro a Madrid**

Así, pues, la tabla toresana debió partir pronto y sin revuelo alguno con destino a Madrid, seguramente gracias a la intervención de algún agente local. No existe constancia de que el coleccionista alemán Ricardo Traumann estuviera por Zamora, como sí harían otros anticuarios internacionales como los Harris o profesionales zamoranos como Fernando Martínez y su prole[[25]](#footnote-25).

Es posible que la anotación de Gómez-Moreno que aludía a Traumann se añadiera antes de la publicación del *Catálogo* zamorano(1927), pues en él también reflejó, aunque de manera más edulcorada, lo que había ocurrido con la tabla toresana: “Poco después de haber llamado la atención de las monjas hacia esta pintura, incrustada, entre otras baladíes, en las paredes del coro alto, pasó a una colección madrileña”[[26]](#footnote-26). Se aportaba, pues, su ubicación, el momento aproximado de la venta, que no distaría demasiado del año 1904-1905 y, sobre todo, la primera fotografía conocida de la misma realizada por [Mariano] Moreno [García] según se indica en el pie de la misma[[27]](#footnote-27) (Fig. 1).

Lo que no hemos logrado saber hasta ahora es cuándo y dónde se tomó esa fotografía, pero es previsible que fuera ya en Madrid y tras su venta por parte de las religiosas, adquiriéndola en alguno de sus recurrentes pasos por la capital. El Epistolario es generoso en este tipo de detalles. Por ejemplo, al acabar los trabajos zamoranos le preguntaba a su padre, Manuel Gómez-Moreno González (1834-1918), si vería con buenos ojos que comprase “una serie de fotografías de Laurent que siendo en cantidad regular ponen, según creo, a 2 ptas.” y si disponía de presupuesto suficiente para comprar algunas otras de la “colección de un tal Moreno”[[28]](#footnote-28). Lo cierto es que don Manuel tuvo la sensibilidad de incorporarla al *Catálogo* impreso[[29]](#footnote-29).

 A la muerte de Richard Traumann (1925) parte de su colección la heredó su hijo Enrique. Algunas piezas fueron saliendo a la venta, caso de *La Era o El Verano*, boceto para un famoso cartón de tapiz pintado por Francisco de Goya que compró en 1895 en Madrid o varias tablas flamencas que hoy se pueden contemplar en el Museo Lázaro Galdiano[[30]](#footnote-30). Algo similar sucedió, al parecer, a la muerte del primogénito en 1955, momento en el que el mercado del Arte comienza a absorber piezas de la colección familiar.

**Reaparición en el comercio del Arte**

Hasta fechas bien recientes desconocíamos si la *Virgen con el Niño* procedente de Toro se conservaba y si había seguido idéntico fin que otras en esta paulatina desmembración de la colección Traumann. Se había perdido su rastro hasta que el pasado 10 de noviembre de 2022 salió a la venta en Sotheby’s París como obra de un seguidor de Roger van der Weyden, tal y como la catalogó don Manuel Gómez-Moreno[[31]](#footnote-31). La ficha del catálogo de la subasta es clara al respecto de su procedencia de la colección de Ricardo Traumann, presupone que la adquirió en España hacia 1900 y afirma que se mantuvo en manos de la familia hasta el 19 de mayo de 1946, cuando Enrique la vendió al coleccionista bilbaíno José María Orue y Algorta, según la documentación (una carta) aportada por los herederos a la casa de subastas[[32]](#footnote-32). En ese ínterin, la tabla se documenta dos veces perteneciente a la colección madrileña de Traumann[[33]](#footnote-33).

La tabla salió a subasta protegida por un marco dorado que no parece antiguo, como tampoco lo será su guarnición exterior, con dos esbeltas columnas encapiteladas con cestas vegetales que apoyan en sendas basas de sección poligonal, todo ello coronado por una suerte de cornisa.

Es muy poco lo que hemos podido averiguar de José María Fabián Tomás de Orue Algorta (Lekeitio, 1897), que casó con Mercedes de Icaza y Gangoiti y fue sobrino de Alejandro de Anitua y Azaola (1853-1923), que también coleccionó. Sabemos que poseía otras tablas norteñas, como una *Virgen arrodillada con Niño* del entorno de Memling que se parecía a la que atesora el Museo de Burgos procedente de Hontoria de la Cantera (hoy atribuida al círculo de Diego de la Cruz)[[34]](#footnote-34). En 1953 cedió la tabla de Toro para una exposición que tuvo lugar en la ciudad belga de Mons (*Trésors d’art du Hainaut*).

La tabla, por tanto, la adquirió Ricardo Traumann después de 1904 a cualquier intermediario que la habría comprado a las premostratenses de Toro una vez que Gómez-Moreno les advirtió de su valor; al fallecer aquel (1925) la heredó su hijo Enrique, que se la vendió al vizcaíno Orue en 1946, a cuyos herederos ha pertenecido hasta finales de 2022 en que fue subastada y adquirida por otro coleccionista o inversor sin que ninguno de los aludidos supiera de la procedencia de la pieza, que aquí se desvela. A preguntas nuestras por correo electrónico, Sotheby’s nos informa parcamente de que su último comprador es un cliente particular y que la pintura no ha salido de Europa (Fig. 2).

La historia del patrimonio artístico español está llena de episodios infaustos que ejemplifican esas “cuentas de la lechera” a que aludía Gómez-Moreno recordando la fábula de “la lechera y la cántara” atribuida a Esopo, sobre todo en los tiempos en los que bien por ignorancia, bien por desinterés, convertimos nuestra riqueza en una almoneda abierta al insaciable apetito de marchantes, anticuarios y coleccionistas[[35]](#footnote-35).

BIBLIOGRAFÍA

“Fototipias” 1901: [Redacción], “Fototipias”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* IX, 99, (1901), pp. 13-14.

“Sección oficial” 1903: [Redacción], “Sección oficial-Mes de febrero”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* XII, 132, (1903), p. 48 y XII, 133, (1903), p. 64.

“Sociedad” 1901: [Redacción], “La Sociedad de Excursiones en acción. Visita a la Colección del Sr. Traumann”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* IX, 96, (1901), pp. 47-48 [este artículo, por errata, se atribuyó a José del Portillo y del Portillo, y se dio cuenta de ella en el número siguiente del *BSEE*, IX, 97, p. 72].

Aguiló 2016: María Paz Aguiló Alonso, *Museo Lázaro Galdiano. Catálogo de Muebles* (Madrid: Museo Lázaro Galdiano, 2016).

*Ateneo* 1913: *Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid. Lista de señores socios* (Madrid: Est. Tip. “Sucesores de Rivadeneyra”, 1913).

Bermejo 1985: Elisa Bermejo, “Varias obras de Coffermans y una de Van der Stockt, en Madrid”, *Archivo Español de Arte*, 58, 229, (1985), pp. 17-33.

*Catálogo Monumental* 2020: *El Catálogo Monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración y difusión*, coords.Amelia López-Yarto Elizalde, Wifredo Rincón García, María del Carmen Hidalgo Brinquis y María Domingo Fominaya (Madrid: Ministerio de Cultura, 2020).

Cuenca 1901: Carlos Luis de Cuenca, “Nuestros grabados-Bellas Artes: La Virgen de la Sopa, tabla pintada por Hans Menling”, *La Ilustración Española y Americana,* XLV, XV, (1901), pp. 237-239.

Dirk de Vos 1971: Door Dirk de Vos, “De Madonna-en-Kindtypologie bij Rogier van der Weyden en enkele minder gekende Flemalleske voorlopers”, *Jahrbuch der Berliner Museen*, 13, (1971), pp. 60-161.

Friedländer 1934: Max J. Friedländer, *Die Altniederländische Malerei*. *Roger van der Weyden und der Meister van Flémalle.* (Leiden: A.W. Sijthoffs Uitgeversmij N.V., 1934).

Friedländer 1967: Max J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting Roger van der Weyden and the Master of Flémalle* (Leyden & Brussels: A.W. Sijthoff & Éditions de la Connaisance, 1967).

Gómez Ramos 2013: Rafael Gómez Ramos, “‘La Virgen y el Niño de la sopa de leche’, según Gerard David”, *Laboratorio de arte*, 1, 25, (2013), pp. 97-115.

Gómez y Ortiz 2015: Gema Gómez Rubio, y Antonia María Ortiz Ballesteros, “*Nuevos castillos en el aire (AT1430,* Lecturas y reescrituras del cuento de la lechera y algunas versiones del siglo XX*”,* *DIGILEC. Revista Internacional de Lenguas y Culturas*, 2, (2015), pp. 1-20.

Gómez-Moreno 1903-1905: Manuel Gómez-Moreno Martínez, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora* (Manuscrito, 2 vols. de texto más 1 vol. de imágenes, 1903-1905).Accesible en línea <http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/>

Gómez-Moreno 1927: Manuel Gómez-Moreno Martínez, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora (1903-1905)* (Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1927), 2 vols.

Gómez-Moreno y Sánchez Cantón 1927: [Manuel] G[ómez]-M[oreno] y [Francisco Javier] S[ánchez] C[Antón], “Sobre Fernando Gallego”, *Archivo español de arte y arqueología*, 3, 9, (1927), pp. 349-357.

Gómez-Moreno, M.ª E. 1995: María Elena Gómez-Moreno, *Manuel Gómez-Moreno Martínez* (Madrid: Fundación Ramón Areces, 1995).

Japón 2019: Rafael Japón, “Un desconocido ‘San Juan Bautista’ de Michiel Coxcie en el Sagrario de la Catedral de Granada”, *Philostrato. Revista de Historia y Arte*, 6, (2019), pp. 98-110.

Lavalleye1953: Jacques Lavalleye(dir.), *Les primitifs flamands. II. Repertoire des peintures flamandes des quinzieme et seizieme siecles* (Paris: Sikkel Anvers, 1. Collections d'Espagne, 1953).

Leeflang 2015: Huigen Leeflang, “Master IAM of Zwolle (Johan van de Mijnnesten?, active in Zwolle 1462-1504). *The Virgin with the Christ Child Holding a Cross*”, *The Rijksmuseum Bulletin*, 63, (2015), pp. 176-177.

López-Yarto 2010: Amelia López-Yarto Elizalde, *El Catálogo Monumental de España (1900-1961)* (Madrid: CSIC, 2010).

Lorenzo y Pérez 2017: Josemi Lorenzo Arribas y Sergio Pérez Martín, *Excursiones zamoranas, 1903-1904. Epistolario de Manuel Gómez-Moreno y Elena Rodríguez-Bolívar* (Zamora: Semuret, 2017).

Lorenzo y Pérez 2020: Josemi Lorenzo Arribas y Sergio Pérez Martín, “San Román de Hornija 1908: primeros intentos de venta de la tabla central del retablo del arzobispo don Sancho de Rojas”, *BSAA arte*, 86, (2020), pp. 393-411.

Lorenzo y Pérez 2024: Josemi Lorenzo Arribas y Sergio Pérez Martín(eds.), *Manuel Gómez-Moreno. Cartas para un Catálogo Monumental. Epistolario de Castilla y León (1900-1909)* (Burgos: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, Junta de Castilla y León, 2024, 2 vols.).

Martens y López2017: Didier Martens y Amparo López Redondo (eds.), *Tablas flamencas de los siglos XV y XVI del Museo Lázaro Galdiano*, (Madrid: Museo Lázaro Galdiano, 2017).

Martín y Regueras 2003: José Luis Martín Benito y Fernando Regueras Grande, “El Bote de Zamora: historia y patrimonio”, *De Arte*, 2, (2003), pp. 203-223.

Martínez Ruiz 2008: María José Martínez Ruiz, *La enajenación del patrimonio en Castilla y León (1900-1936)* (Valladolid: Junta de Castilla y León, 2008).

Martínez Ruiz 2018: María José Martínez Ruiz, “En torno a la venta de bienes artísticos en la provincia de Zamora durante el siglo XX”, *Studia Zamorensia*, XVII, (2018), pp. 115-136.

Mayer 1910: August L. Mayer, “Die Sammlung D. José Lazaro Galdeano (*sic*) in Madrid”, *Der Cicerone,* IV, (1910), pp. 356-359.

Mayer 1912: August L. Mayer, “Madrider privat-sammlungen. II. Die gemälde der sammlung R. Traumann”, *Der Cicerone,* IV, (1912), pp. 93-100.

Mena y Gudrum 2014: Manuela Mena Marqués y Maurer Gudrun, “Las Cuatro Estaciones. Verano y Otoño”, *Goya en Madrid. Cartones para tapices 1775-1794* (Madrid: Museo Nacional del Prado, 2014).

Merino y Martínez Ruiz 2012: José Miguel Merino de Cáceres y María José Martínez Ruiz, *La destrucción del Patrimonio Artístico Español. W. R. Hearst: “El gran acaparador”* (Madrid: Cátedra, 2012).

Miguel Ojeda 1948: Gonzalo Miguel Ojeda, “Una historia de la pintura española por Chandler Rathfon Post. La escuela hispano-flamenca en Burgos (Conclusión)”, *Boletín de la Institución Fernán González*, 27, 105, (1948), pp. 273-275.

Ortiz de Urbina 2013: Paloma Ortiz de Urbina Sobrino, “La Asociación Wagneriana de Madrid. Su legado. 1911-2013”, *Hojas Wagnerianas,* 17, (2013), pp. 43-61.

Rebollo 2007: Carmen Rebollo Gutiérrez, “Maese Nicolás Francés: su obra y estilo. Estado de la cuestión”, *De arte. Revista de historia del arte,* 6, (2007), pp. 107-130.

Sentenach 1903: Narciso Sentenach, “Esculturas alabastrinas del siglo XIV”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* XI, 129, (1903), pp. 11-15.

*Sociedad* 1905: *Sociedad filarmónica madrileña. Lista cronológica y alfabética de señores socios en 1º de enero de 1905* ([Madrid], 1905).

*Trésors* 1953: *Trésors d’art du Hainaut, Cat. Exp.,* (Mons, 1953).

Winkler 1924: Friedrich Winkler, *Die Altniederländische Malerei. Die Malerei in Belgien und Holland von 1400-1600* (Berlin: Propyläen Verlag, 1924).

1. \* xxxx. [↑](#footnote-ref-1)
2. [xxxx](https://orcid.org/0000-0002-9412-8501) [↑](#footnote-ref-2)
3. [xxxx](https://orcid.org/0000-0001-8413-9509) [↑](#footnote-ref-3)
4. Amelia López-Yarto Elizalde, *El Catálogo Monumental de España (1900-1961)* (Madrid: CSIC, 2010). [↑](#footnote-ref-4)
5. Josemi Lorenzo Arribas y Sergio Pérez Martín(eds.), *Manuel Gómez-Moreno. Cartas para un Catálogo Monumental. Epistolario de Castilla y León (1900-1909)* (Burgos: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, Junta de Castilla y León, 2024), p. 518, carta fechada el 17 de noviembre de 1903 desde Toro. [↑](#footnote-ref-5)
6. Lorenzo y Pérez, *Manuel Gómez-Moreno*, p. 520, carta fechada el 20 de noviembre de 1903 desde Toro; [Manuel] G[ómez]-M[oreno] y [Francisco Javier] S[ánchez] C[Antón], “Sobre Fernando Gallego”, *Archivo español de arte y arqueología*, 3, 9, (1927), p. 352. [↑](#footnote-ref-6)
7. Lorenzo y Pérez, *Manuel Gómez-Moreno*, p. 569, carta fechada el 28 de julio de 1904 desde Toro. [↑](#footnote-ref-7)
8. Las sospechas no eran meras suspicacias, como sabemos por lo que ocurrió con las arquetas musulmanas de la Catedral, entre ellas el llamado Bote de Zamora (José Luis Martín Benito y Fernando Regueras Grande, “El Bote de Zamora: historia y patrimonio”, *De Arte*, 2, (2003), pp. 203-223), algunos de sus tapices (Josemi Lorenzo Arribas y Sergio Pérez Martín, *Excursiones zamoranas, 1903-1904. Epistolario de Manuel Gómez-Moreno y Elena Rodríguez-Bolívar* (Zamora: Semuret, 2017, pp. 62-63) o la tabla del retablo del arzobispo don Sancho de Rojas procedente de San Román de Hornija, perteneciente a la diócesis zamorana entonces (Josemi Lorenzo Arribas y Sergio Pérez Martín, “San Román de Hornija 1908: primeros intentos de venta de la tabla central del retablo del arzobispo don Sancho de Rojas”, *BSAA arte*, 86, (2020), pp. 393-411). [↑](#footnote-ref-8)
9. Manuel Gómez-Moreno Martínez, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora* (1903-1905), vol. texto, f. 184v. [↑](#footnote-ref-9)
10. Huigen Leeflang, “Master IAM of Zwolle (Johan van de Mijnnesten?, active in Zwolle 1462-1504). *The Virgin with the Christ Child Holding a Cross*”, *The Rijksmuseum Bulletin*, 63, (2015), pp. 176-177. [↑](#footnote-ref-10)
11. Lorenzo y Pérez, *Manuel Gómez-Moreno*, p. 567, carta fechada el 27 de julio de 1904 desde Toro. [↑](#footnote-ref-11)
12. Lorenzo y Pérez, *Manuel Gómez-Moreno*, p. 569, carta fechada el 28 de julio de 1904 desde Toro. [↑](#footnote-ref-12)
13. Retratada por Joaquín Sorolla en 1898, según un lienzo conservado en la Colección Pedrera Martínez, recientemente exhibido en Mirada de mujer, exposición organizada por la Fundación Mercedes Calles y Carlos Ballestero de Cáceres. [↑](#footnote-ref-13)
14. Según la esquela publicada en el diario *La Época* el mismo día. [↑](#footnote-ref-14)
15. Ida falleció en 1920 (*Vida Aristocrática*, 1920, I/27, s. p.). A Enrique (1879-1963), decano presidente del cuerpo consular americano y cónsul honorífico primero de Guatemala y luego de los Países Bajos, se le relaciona frecuentemente también con el mundo del coleccionismo, sin que se sepa si él compró obra o la heredó de su padre (Museo Nacional del Prado (2020): “Fernando VII a caballo (boceto)”. En: <<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/fernando-vii-a-caballo-boceto/a1bed374-9c79-474f-9986-0b7d37a2b167>> [Consulta: 22/03/2024]). [↑](#footnote-ref-15)
16. Al menos entre 1905 y 1913 ([Redacción], “La Sociedad de Excursiones en acción. Visita a la Colección del Sr. Traumann”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* IX, 96, (1901), pp. 47-48; *Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid. Lista de señores socios* (Madrid: Est. Tip. “Sucesores de Rivadeneyra”, 1913), p. 76). [↑](#footnote-ref-16)
17. Como miembro de la primera aparece en [Redacción], “Fototipias”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* IX, 99, (1901), pp. 13-14, donde además se ofrecen varias fototipias de tallas marianas y cristológicas pertenecientes a su colección. Entre ellas destaca una magnífica Virgen con el Niño de marfil de estilo gótico. Sobre la segunda, aparece en *Sociedad filarmónica madrileña. Lista cronológica y alfabética de señores socios en 1º de enero de 1905* ([Madrid], 1905). De la última se nos da noticia en Paloma Ortiz de Urbina Sobrino, “La Asociación Wagneriana de Madrid. Su legado. 1911-2013”, *Hojas Wagnerianas,* 17, (2013), p. 56. [↑](#footnote-ref-17)
18. Narciso Sentenach, “Esculturas alabastrinas del siglo XIV”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* XI, 129, (1903), pp. 11-15. [↑](#footnote-ref-18)
19. María Paz Aguiló Alonso, *Museo Lázaro Galdiano. Catálogo de Muebles* (Madrid: Museo Lázaro Galdiano, 2016), p. 58. [↑](#footnote-ref-19)
20. Al parecer era la quinta ocasión en la que la Sociedad realizaba organizadamente esta visita ([Redacción], “Sección oficial-Mes de febrero”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* XII, 132, (1903), p. 48 y XII, 133, (1903), p. 64). [↑](#footnote-ref-20)
21. [Redacción], “La Sociedad de Excursiones en acción. Visita a la Colección del Sr. Traumann”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* IX, 96, (1901), pp. 47-48. [↑](#footnote-ref-21)
22. August L. Mayer, “Madrider privat-sammlungen. II. Die gemälde der sammlung R. Traumann”, *Der Cicerone,* IV, (1912), pp. 93-100 (un par de años antes ya había ponderado la colección en la misma revista: August L. Mayer, “Die Sammlung D. José Lazaro Galdeano (*sic*) in Madrid”, *Der Cicerone,* IV, (1910), pp. 308). Hacía un decenio que se había alabado una de sus piezas estrella, la *Virgen de la Sopa* de Hans Memling, que figuró en 1901 en el frontispicio de un número de *La Ilustración Española y Americana*, con expresión de la colección a la que pertenecía: Carlos Luis de Cuenca, “Nuestros grabados-Bellas Artes: La Virgen de la Sopa, tabla pintada por Hans Menling”, *La Ilustración Española y Americana,* XLV, XV, (1901), pp. 237-239. [↑](#footnote-ref-22)
23. De su colección flamenca se han identificado, al menos, la *Virgen de la leche* de Coffermans (Elisa Bermejo, “Varias obras de Coffermans y una de Van der Stockt, en Madrid”, *Archivo Español de Arte*, 58, 229, (1985), pp. 26-27, fig. 13), *Virgen de la Sopa* de David (Rafael Gómez Ramos, “‘La Virgen y el Niño de la sopa de leche’, según Gerard David”, *Laboratorio de arte*, 1, 25, (2013), pp. 99, 102), *El anuncio a Santa Ana* de Strigel (Mayer, “Madrider privat-sammlungen”, p. 97, lám. 7, hoy en el Museo Thyssen-Bornemisza), *San Antonio Abad* de Coxcie (Rafael Japón, “Un desconocido ‘San Juan Bautista’ de Michiel Coxcie en el Sagrario de la Catedral de Granada”, *Philostrato. Revista de Historia y Arte*, 6, (2019), p. 99, n. 5), *Epifanía* del maestro de San Nicolás (Gonzalo Miguel Ojeda, “Una historia de la pintura española por Chandler Rathfon Post. La escuela hispano-flamenca en Burgos (Conclusión)”, *Boletín de la Institución Fernán González*, 27, 105, (1948), pp. 273-274), *Maria lactans* de Memling (<https://www.christies.com/en/lot/lot-5958386> [Consulta: 22/03/2024]), *Cristo bendiciendo* de Benson, *Adoración de los Magos* de un anónimo de Amberes del siglo XVI; *Lamentación* de Metsys, *Noli me tangere* de un anónimo del s. XVI y *Virgen con Niño* de Ysenbrandt (Jacques Lavalleye(dir.), *Les primitifs flamands. II. Repertoire des peintures flamandes des quinzieme et seizieme siecles* (Paris: Sikkel Anvers, 1. Collections d'Espagne, 1953, p. 10, nº 3, pl. III; pp. 15-16, nº 8, pl. X; pp. 17-18, nº 15, pl. 18; p. 20, nº 20, pl. 23 y p. 31, nº 37, pl. XLI). [↑](#footnote-ref-23)
24. “Una figura de medio cuerpo de Virgen con el Niño Jesús sosteniendo una cruz” (Mayer, “Madrider”, p. 96). [↑](#footnote-ref-24)
25. María José Martínez Ruiz, *La enajenación del patrimonio en Castilla y León (1900-1936)* (Valladolid: Junta de Castilla y León, 2008), pp. 325-354; María José Martínez Ruiz, “En torno a la venta de bienes artísticos en la provincia de Zamora durante el siglo XX”, *Studia Zamorensia*, XVII, (2018), pp. 123-124. [↑](#footnote-ref-25)
26. Manuel Gómez-Moreno Martínez, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora (1903-1905).* 2 vols. (Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1927), vol. texto: 223. Este coleccionista también compró una tabla “de escuela de Nicolás Florentino”, procedente de El Cubo de Don Sancho, identidad de la que esta vez informó Gómez-Moreno en el *Catálogo* publicado, sospechando que habría salido de España, como después confirmó Post (Gómez-Moreno, *Catálogo Monumental*, vol. texto, p. 307; Carmen Rebollo Gutiérrez, “Maese Nicolás Francés: su obra y estilo. Estado de la cuestión”, *De arte. Revista de historia del arte,* 6, (2007), p. 117, nota 66). Aunque el pueblo es de la provincia de Salamanca, la transacción se realizó en la ciudad de Zamora, a cuya diócesis pertenecía. [↑](#footnote-ref-26)
27. Lorenzo y Pérez, *Excursiones*, p. 71. [↑](#footnote-ref-27)
28. Lorenzo y Pérez, *Manuel Gómez-Moreno*, p. 563, carta fechada el 22 de julio de 1904 desde Zamora. Actualmente, el archivo del fotógrafo Mariano Moreno García (1865-1925) compone uno de los fondos de la Fototeca del IPCE (Instituto del Patrimonio Cultural de España), con el nombre de Archivo Moreno. No se localiza en él la fotografía de esta tabla. [↑](#footnote-ref-28)
29. Gómez-Moreno, *Catálogo Monumental*, vol. láminas, nº 268. [↑](#footnote-ref-29)
30. Su venta a José Lázaro está documentada entre 1925 y 1927 (Manuela Mena Marqués y Maurer Gudrun, “Las Cuatro Estaciones. Verano y Otoño”, *Goya en Madrid. Cartones para tapices 1775-1794* (Madrid: Museo Nacional del Prado, 2014), pp. 262-273). Todas ellas recientemente estudiadas por Didier Martens y Amparo López Redondo (eds.), *Tablas flamencas de los siglos XV y XVI del Museo Lázaro Galdiano*, (Madrid: Museo Lázaro Galdiano, 2017), pp. 106-107 y 187-189. [↑](#footnote-ref-30)
31. <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2022/tableaux-dessins-sculptures-1300-1900/virgin-and-child-vierge-a-lenfant-3> [Consulta, 22/03/2024] Figura también, sin expresar la fecha en que se realizó la ficha en la base de datos BALaT (Belgian Art Links and Tools) del Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (Bruselas) <https://balat.kikirpa.be/photo.php?objnr=40003869> [Consulta, 22/03/2024]. [↑](#footnote-ref-31)
32. La exposición se celebró entre el 17 de mayo y el 13 de julio de 1953 (*Trésors d’art du Hainaut, Cat. Exp.,* 1953: p. 148, pl. XXXVIII; nº cat. 312) y constó de 616 piezas. De los siete coleccionistas particulares que prestaron piezas cuatro tenían su domicilio en Madrid, entre ellos Orue. La lámina publicada tiene el copyright de A.C.L. No se cita ninguna bibliografía para esta tabla (ni siquiera a Friedländer), al contrario que otras, en que sí se expresa. [↑](#footnote-ref-32)
33. Friedrich Winkler, *Die Altniederländische Malerei. Die Malerei in Belgien und Holland von 1400-1600* (Berlin: Propyläen Verlag, 1924), p. 85; Max J. Friedländer, *Die Altniederländische Malerei*. *Roger van der Weyden und der Meister van Flémalle.* (Leiden: A.W. Sijthoffs Uitgeversmij N.V., 1934), pp. 132, 147 (sin fotografía); Max J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting Roger van der Weyden and the Master of Flémalle* (Leyden & Brussels: A.W. Sijthoff & Éditions de la Connaisance, 1967), pl. 64, *sub* 40a,b, con fotografía de la casa barcelonesa Imagen Mas. [↑](#footnote-ref-33)
34. Door Dirk de Vos, “De Madonna-en-Kindtypologie bij Rogier van der Weyden en enkele minder gekende Flemalleske voorlopers”, *Jahrbuch der Berliner Museen*, 13, (1971), p. 107, n. 84. [↑](#footnote-ref-34)
35. José Miguel Merino de Cáceres y María José Martínez Ruiz, *La destrucción del Patrimonio Artístico Español. W. R. Hearst: “El gran acaparador”* (Madrid: Cátedra, 2012), pp. 23-48. [↑](#footnote-ref-35)