

La “Degollación de San Juan Bautista y el banquete de Herodes” del Museo del Prado

En el Museo del Prado se conserva uno de los más exquisitos cuadros de la época del manierismo titulado la *Degollación de San Juan Bautista y el banquete de Herodes* que revela muchas semejanzas con el estilo de Bartholomeus Strobel (fig. 1)¹.

El lienzo, de gran tamaño (2,80 x 9,52 m) y de numerosos personajes (unos sesenta en el primer plano), representa dos escenas: la ejecución de San Juan Bautista en una celda oscura y repugnante, y un banquete solemne dado por Herodes al que llega Salomé acompañada por sus damas de honor, trayendo sobre una bandeja de oro la cabeza del Santo Precursor (fig. 2). A la izquierda del cuadro están colocados: un bufón, dos sirvientes con antorchas, cinco hombres y un soldado con alabarda. En el centro, junto a la mesa cubierta con frutas, están cenando los huéspedes, que presencian la tragedia con indiferencia.

En el cuadro están unidas dos realidades diferentes: la de la corte y la de la santidad. Esta última, casi monocromática, está concebida como «un apéndice» de poca importancia, incapaz de competir con la más importante, es decir, el banquete de Herodes.

A la reunión asisten numerosos personajes: miembros de la corte, bellas damas y elegantes caballeros, todos vestidos con magníficos trajes pintados con una precisión impecable. Así, pues, la corte del rey judío con su lujo, esplendor y refinamiento constituye el tema principal de la obra. San Juan Bautista, que había condenado la vida liviana de Herodes, sobre todo su matrimonio con Herodías, murió asesinado por orden de la reina que se sentía humillada por el profeta. Los colores, que van del amarillo al rojo y ocre, predominan en esta parte de la obra.

Con la suntuosidad del banquete con-



Fig. 1. Bartholomeus Strobel. *Degollación de San Juan Bautista y el banquete de Herodes*, 1630-1633. Museo del Prado
Fot. Museo del Prado.

trasta una celda pobre y oscura donde tuvo lugar la ejecución. Sus tinieblas iluminan la luz con la que el artista modela a los personajes. Toda la escena está imaginada en una técnica suelta. Tanto el nombre del autor de la obra como su tema han suscitado numerosas discusiones que se prolongan hasta hoy día. En 1961, un grupo de historiadores del arte dedicó al cuadro una publicación aparte². Rafael Sánchez Mazas³, con el pretexto de anali-

zar la obra, presentó sus opiniones sobre la situación política y la ética del siglo XVII. En cambio, Javier Cantón⁴ la interpretó como una alegoría de «las locuras de la Europa del período de la Guerra de los Treinta Años, inclinándose a atribuírla a Claude Deruet. Alejandro von Randa⁵ vio en ella una sátira del «equilibrio europeo»; a la mesa presidida por el cardenal Richelieu se está pactando un armisticio entre los protestantes ingleses, los católicos ale-



manes, los judíos y los infieles turcos. Según Randa, el autor de la obra sería Joaquín Sandrart el Viejo (1606-1686), o uno de los artistas de la Lorena o de la escuela de Augsburgo. Una explicación diferente ofrece Lode Seghers⁶ para quien la imagen constituye una reminiscencia del viaje a Madrid del conde George Villiers Buckingham y el conde de Gales, futuro rey Carlos I, realizado en 1623, con el fin de encontrarse con la novia española María Ana.

Seghers busca el autor del lienzo en uno de los centros artísticos entre Amberes y Haarlem o en los Países Bajos; menciona también los nombres de Hendrick Goltzius y Bartholomeus Spranger. En fin, Jacques Bousquet⁷, prescindiendo del problema del autor, hace constar el hecho de que un lienzo tan importante siga siendo anónimo significa que hay que elaborar de nuevo la historia del arte del manierismo.

En 1970, Jaromir Neumann⁹, abandonando la idea de atribuir la obra del Prado a uno de los artistas franceses o neerlandeses, sugirió que el autor hubiera podido ser uno de los pintores activos en la corte de Rodolfo II⁹. El análisis estilístico de la imagen de *David y Betsabé*, del palacio Mnichovo Hradiště, pintada por Bartholomeus Strobel (fig. 4), permitió a Neumann ver en este artista un autor hipotético de la *Degollación de San Juan Bautista...* del Prado¹⁰. Esta hipótesis la repitió Lode Seghers en su artículo del año 1987¹¹, limitando sus análisis a la obra ya indicada por Neumann. De hecho, no obstante las diferencias del tema, existen coincidencias entre ambos lienzos, es decir el del Prado y el firmado por Strobel del Mnichovo Hradiště. Aparecen analogías tanto en la composición como en el detalle. Los personajes que asisten al banquete de Herodes, pintados con minuciosidad, están colocados en una sala ricamente adornada. Con semejante precisión está imaginada Betsabé y sus sirvientas en un jardín que recuerda a una tapicería. Igualmente visible es la similitud de los tipos fisonómicos de las mujeres. Sus rebuscados peinados, adornados con joyas y cintas, sus trajes de corte complicado cubiertos con encajes y bordados muestran el mismo refinamiento. Salomé y dos damas que la acompañan tienen su más próximo parecido en Betsabé y sus sirvientas representadas en el cuadro de Mnichovo Hradiště.

Sin embargo, el lienzo del palacio Mnichovo Hradiště no es el único que confirme la hipótesis de Neumann. La corroboran también los trabajos de Strobel conservados en Polonia, como por ejemplo los cuadros de Wloclawek¹²: la *Asunción* (fig. 3), la *Coronación* y los *Apóstoles en la tumba vacía* (1639); y los de la catedral de Pelplin: la



Fig. 2. Bartholomeus Strobel. *Degollación de San Juan Bautista y el banquete de Herodes*. (Fragmento: *Salomé con la cabeza de San Juan*, 1630-1633). Madrid, Museo del Prado
Fot. Museo del Prado.



Fig. 3. Bartholomeus Strobel. *Asunción de la Virgen*, 1639. Wloclawek, catedral
Fot. Jerzy Langda.



Fig. 4. Bartholomeus Strobel. *David y Betsabé*, 1630. Mníchovo Hradiště
Fot. Praga, Československa Akademie Věd.

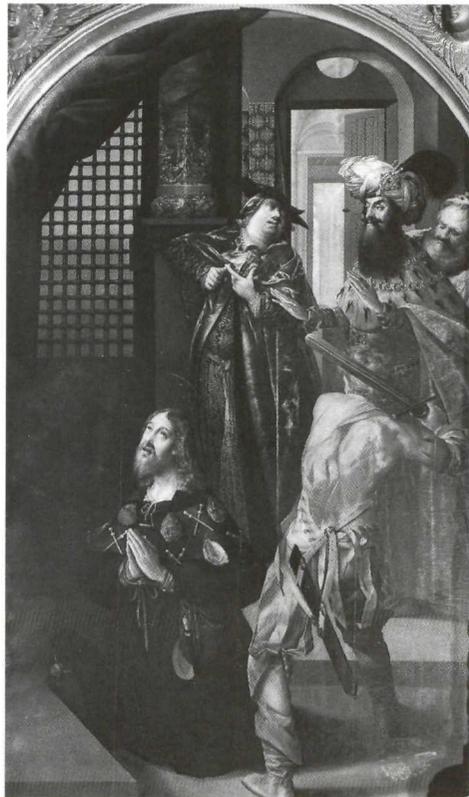


Fig. 5. Bartholomeus Strobel. *Degollación de Santiago*, 1640.
Pelplin, catedral
Fot. Jerzy Langda.

Madre con los hijos de Zebedeo y la Degollación de Santiago (fig. 5) (1640)¹³. El último lienzo imagina el momento en que el verdugo eleva la espada para descargarla sobre el santo. Santiago, acusado por los judíos de que hubiera rebelado la gente contra Herodes Agripa, fue llevado ante el monarca y condenado a muerte¹⁴. La calidad con que se encuentran pintados los rostros de los personajes confirman las dotes de retratista de Strobel.

La *Degollación de San Juan Bautista y el banquete de Herodes* del Prado y la obra antes mencionada guardan estrechas semejanzas entre sí. El rostro de Santiago repite fielmente las facciones de San Juan Bautista (fig. 7). También Herodes Agripa y Josías, acusador de Santiago, tienen sus modelos en la obra madrileña (fig. 6). El monarca judío tiene el rostro aguileño, con bigotes y una barba negra y espesa (fig. 9). Lleva en la cabeza un turbante adornado con una *aigrette* de plumas negras y un broche de oro, y una pequeña corona. Tiene los brazos envueltos en una esclavina de armiño con una doble cadena de oro. En cuanto a Josías, éste tiene su prototipo en uno de los testigos del martirio de San Juan Bautista. Los dos, es decir Josías y el testigo, están pintados casi de frente. Ambos tienen los rostros gordos y cuellos masivos con característicos gruesos pliegues. Visten togas amarantadas con mangas anchas, que dejan ver unos trajes de brocado abrochados hasta la cintura con unos pequeños botones, y sujetos con un cinturón a las caderas. Los dos llevan los sombreros de copa baja y plana y ala ancha. Strobel repite en el cuadro de Pelplin también los gestos del testigo de la muerte de San Juan Bautista, es decir: las manos dobladas, un gesto de contar con los dedos «los crímenes» del acusado. Reproduce incluso algunos



Fig. 6. Bartholomeus Strobel. *Degollación de Santiago*. (Fragmento: *Josías*, 1640). Pelplin, catedral

Fot. Jerzy Langda.

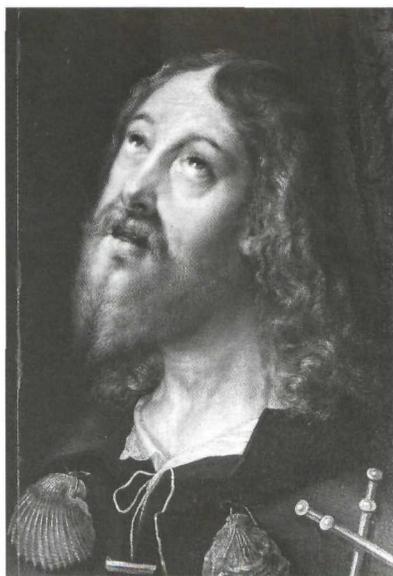


Fig. 7. Bartholomeus Strobel. *Degollación de Santiago*. (Fragmento: *La cabeza de Santiago*, 1640). Pelplin, catedral

Fot. Jerzy Langda.



Fig. 8. Bartholomeus Strobel. *Madre con los hijos de Zebedeo*. (Fragmento: *La cabeza de Jesús*, 1640). Pelplin, catedral

Fot. Jerzy Langda.



Fig. 9. Bartholomeus Strobel. *Degollación de Santiago*. (Fragmento: *Herodes Agripa*, 1640). Pelplin, catedral

Fot. Jerzy Langda.

detalles, por ejemplo encontramos las mismas conchas en la mesa de la escena del banquete y en el vestido de peregrino llevado por Santiago¹⁵.

La composición de las escenas, el sentido del color, la maestría del dibujo tan característicos para los dos cuadros, son indudablemente obra del mismo autor. A pesar de que en ambos lienzos están señalados los planos, no producen efecto de profundidad, lo que se explica por el hecho de que Strobel, deliberadamente, presta igual atención a todos los personajes que imagina, armonizando los efectos del claroscuro con el colorido. Por ejemplo, para subrayar el dramatismo de la acción ilumina el rostro de San Juan Bautista que, a su vez, está ya esclarecido por el tono claro del color en que está pintado. El personaje del verdugo, modelado con el rojo y el ocre dorado, se recorta luminoso en la oscuridad en que está sumida la celda. Para ordenar la composición y equilibrar el dinamismo de la acción, Strobel introduce fuertes accidentes verticales: pilar, columna, etc. Así, pues, separa con un pilar la escena del asesinato de San Juan Bautista que, además, pinta de manera diferente apenas abocetando a los personajes. Para Lode Seghers¹⁶ esta escena, realizada en una técnica suelta, acusa otra mano; en cambio, en mi opinión, ella sólo testimonia la maestría de Strobel.

Las «réplicas» de la cabeza de San Juan Bautista del lienzo del Prado no se limitan al cuadro de Pelplin. Strobel repite el rostro del santo imaginando a Jesús en el banco del retablo de Pelplin (fig. 8). La misma cara encontramos en otros trabajos del pintor, sobre todo en las Coronaciones de Włocławek¹⁷ y de Radzyń Chelmiński¹⁸, y en la Asunción de Pępowo¹⁹. En cambio, el rostro de Salomé tiene similitudes con la Santa Bárbara (fig. 10) del banco del



Fig. 10. Bartholomeus Strobel. *Altar de Santa Ana, Cuatro Santos del banco*, 1639. Frombork, catedral

Fot. Jerzy Langda.



Fig. 11. Bartholomeus Strobel. *Santa Ana, la Virgen y el Niño*, 1639. Frombork, catedral

Fot. Jerzy Langda.



Fig. 12. Bartholomeus Strobel. *Coronación de la Virgen*, 1647. Radzyń Chelmiński

Fot. Jerzy Langda.

retablo de Santa Ana de Frombork²⁰ y la Virgen del cuadro mayor dedicado a Santa Ana²¹ (fig. 11). Las facciones de Salomé están también en la Virgen de dos cuadros de Wloclawek —la Asunción²² y la Coronación— y en los lienzos de Radzyń (fig. 12) y Pakość²³. Todos estos cuadros poseen rasgos comunes, en todos los personajes están fuertemente individualizados, en todos, también, el artista se ha preocupado mucho de las menudas labores que adornan las telas y del modelado de los ropajes, que tiene algo de gótico. Esa característica se refiere también a los retratos ejecutados por Strobel, entre otros, al del conde Ladislao Domingo Ostrogski²⁴ (fig. 14), futuro voivoda de Sandomierz y de Cracovia. Su indumentaria a la moda extranjera, adornada con encajes y bordados, Strobel la trabajó como quien cincela plata cuidando hasta los más pequeños pormenores.

Muchos personajes imaginados en la obra del Prado, sobre todo las mujeres, aparecen a la moda francesa de los años treinta del siglo xvii, no obstante algunos visten trajes típicamente polacos. Por ejemplo, uno de los hombres colocados a la izquierda está envuelto en un manto corto y redondo a la usanza en Francia cerca del año 1630. Su manto deja ver una chupa con gorguera española, traje característico en los últimos años del siglo xvi y los primeros del siguiente. En cambio, la indumentaria del joven caballero colocado detrás del hombre antes mencionado, constituye un ejemplo cabal de la moda polaca de aquella época. El caballero lleva una gorra roja de paño embellecida con un adorno de plumas, llamado *szkofia*, popular en Polonia desde el siglo xvi. Netamente polacos son también el peinado y el traje, llamado *zupan*, con que está vestido el sirviente que porta una antorcha en la mano (fig. 15).

Por lo dicho anteriormente resulta que Bartholomeus Strobel pintó la *Degollación de San Juan Bautista y el banquete de Herodes* del Museo del Prado entre 1630 y 1633²⁵. Probablemente la ejecutó en Wrocław por encargo del obispo de Wrocław, Carlos Fernando (1613-1655)²⁶. Es posible que el lienzo fuera destinado al palacio de Nysa, donde residía el obispo.

A fines del siglo XVI y principios del siguiente los artistas de Wrocław unían las tradiciones de la pintura luterana formada bajo la influencia del taller de los Cranach, con el manierismo neerlandés y los modelos que les ofrecía el arte de la corte de Rodolfo II. En 1581 llegó a Schneeberg, cerca de Maisen, a Wrocław, la familia de Strobel. Diez años más tarde nació Bartholomeus. Los primeros años de su aprendizaje los pasó Strobel en el taller de su padre, también pintor. En 1611, al morir su padre, heredó unos cuadros, entre otros uno debido al pincel de Bartholomeus Spranger²⁷. Antes de 1619, el emperador Matías I le concedió el privilegio de poder trabajar independientemente del gremio. En 1624, su nuevo protector, el emperador Fernando II, le dio permiso de realizar encargos en todos los países gobernados por los Habsburgo. En el período en que residía en Wrocław, Strobel fue el pintor de cámara de dos obispos de Wrocław: Carlos Habsburgo y Carlos Fernando Vasa, de cuya protección gozó. En 1618 está documentada su presencia en Gdańsk²⁸, donde probablemente pintó el primero de sus banquetes, es decir, el *Banquete de Baltasar*²⁹, obra hasta ahora atribuida a Isaack van den Blocke (fig. 13).

En la popularidad del tema del banquete en la pintura de aquella época parece percibirse un eco de la situación política y social causada por la guerra de los Treinta Años³⁰.



Fig. 13. Bartholomeus Strobel. *Banquete de Baltasar*, 1618. Museo Nacional de Gdańsk
Fot. Ryszard Petrojliś.



Fig. 14. Bartholomeus Strobel. *Władysław Dominik Ostrogski Zasławski*, 1635. Museo Nacional de Varsovia, Wilanów
Fot. Maria Moraczewska.



Fig. 15. Bartholomeus Strobel. *Degollación de San Juan Bautista y el banquete de Herodes* (fragmento), 1630-33. Madrid, Museo del Prado
Fot. Museo del Prado.

El día 24 de agosto de 1624, en Wrocław, Bartholomeus Strobel casó con Magdalena Mitwenz. Con ocasión de la boda, Johann Goetmany y Jeremias Tschonder, amigos del pintor, compusieron unos versos en latín. En uno de los versos, Tschonder, amigo del pintor, compuso unos versos en latín. En uno de los versos Tschonder comparó a Strobel con los pintores famosos, entre otros, con Durero. Otro amigo suyo, un poeta, Martin Opitz, le dedicó, veinte años más tarde, dos poemas en un tomo de poesías titulado *Weltliche Poemata*, publicados en 1644 en Francfort. En el primero, titulado «Ueber dess berühmpten Mahlers Herrn Bartholomei Strobel Kunstbuch», elogia el arte de Strobel igualándolo con el de Rubens, Spranger y Rafael, y menciona también el retrato del emperador Fernando pintado por el artista. La primera obra firmada por Strobel es la *Lapidación de San Esteban*, del Museo Nacional de Poznań (fig. 16)³¹. Es un cuadro manierista pintado en lámina, probablemente en el año 1620. Su más próxima analogía es el *Martirio de San Esteban* ejecutado, también en lámina, por Elsheimer, entre 1602 y 1605, que se conserva en Edimburgo. El año 1634, en que el artista se trasladó de Wrocław a la Pomerania huyendo de una epidemia de la peste, parece decisivo en su vida. Primeramente, por un corto tiempo, residió en Gdańsk, donde retrató a su amigo Martin Opitz. Todavía en 1634 se trasladó a Toruń, la ciudad donde se han conservado sus dos trabajos: el *Crucificado*³² (1634) y *San Estanislao de Kostka* de la iglesia de San Juan³³, pintado quizás por encargo de los jesuitas. La obra constituye una de las más antiguas representaciones del santo en la pintura polaca conservadas hasta hoy día. En enero y en julio de 1635 tuvieron lugar en Toruń las negociaciones con



Fig. 16. Bartholomeus Strobel. *Lapidación de San Esteban*, ca. 1620. Museo Nacional de Poznań
Fot. Jerzy Langda.

Suecia, motivo por el cual llegó a la ciudad la corte del rey Ladislao IV Vasa y con ella los más eminentes representantes de la nobleza polaca. Strobel retrató a algunos de ellos. Es probable que en aquel tiempo el artista fuera encargado de la decoración de la capilla real en Vilnius, trabajo que ejecutó entre 1635 y 1636. En 1637 estuvo ya en Elblag, donde residía en aquel período un pintor neerlandés, Gillis van Schagen. En 1638 volvió a trabajar en Gdańsk. Sus numerosos viajes, quizás, se debieran a unos encargos, hoy desconocidos. El hecho de que estos viajes eran de carácter temporal, lo confirma la crónica de la abadía cisterciense de Pelplin, donde Strobel aparece como un pintor de Toruń. En la misma crónica, bajo el año 1649, encontramos informaciones sobre el altar de Santiago. El cronista anotó que las imágenes del retablo de Santiago las hizo un pintor famoso: Bartholomeus Strobel³⁴.

Con sus excelentes cuadros y múltiples retratos, Strobel logró la protección del rey Ladislao IV, quien le llamaba su pintor de cámara y amigo.

En 1639 el pintor realizó encargos para las catedrales de Frombork y de Wloclawek, luego pintó cuadros para los retablos de Pępowo, Radzyń, Koprzywnica, Pakość y Grodzisk Wielkopolski. Se ignora la fecha de la muerte de Strobel; tampoco se conoce el lugar donde murió; no obstante, parece probable que muriera en los años sesenta del siglo XVII en Toruń, ciudad en que vivió por mucho tiempo.

La actividad del pintor se divide en dos períodos: el primero, pasado sobre todo en Wroclaw, durante el que estuvo también algún tiempo en la corte de los Habsburgo en Praga, y quizás en Viena; y el segundo, vinculado con su estancia en la Pomerania, mucho mejor conocido, debido a sus trabajos para

las órdenes religiosas y para la nobleza.

Así, pues, Strobel pintó la *Degollación de San Juan Bautista y el banquete de Herodes*, durante su residencia en Wroclaw, una de las más grandes ciudades del reino checo en aquella época, y al mismo tiempo un importante centro artístico. Los artistas de Wroclaw fueron contratados por los Habsburgo y por los Vasa. Sus obras prolongan la influencia del arte del manierismo floreciente en la corte de Rodolfo II y están también inspiradas por los cuadros de Josef Heintz el Viejo y Bartholomeus Spranger.

- 1 C. L. de Tena, M. Mena, *Führer durch den Prado*, Madrid, 1987, pág. 281-282. La obra aparece bajo el número 1940 en el capítulo «Anonyme Französische Meister», como: Die Enthauptung von Johannes dem Täufer / L. 2,80 x 9,52 /. Bedeutendes Werk des Museums, für das man noch keinen bestimmten Autor gefunden hat. Man betrachtet es als Werk der Nachfolger von Jacques Callot, vielleicht Claude Deruet, mit einer Vorliebe für das Karikatureske, Seltsame und Phantastische, was auf diesem Riesenbild klar von Augen tritt und was noch Beziehungen zum vergehenden französischen Manierismus aufweist. Um 1650 datierbar. Bei vielen Gesichtern handelt es sich eindeutig um Portraits.
- 2 Prado, n.º 1940. Seghers D'Anvers présente une fresque eblouissante de l'Europe des premières décades du XVII^e siècle. Prado, n.º 1940, Anvers 1961 / Edition *Ars Europæae*, copyright by Lode Seghers/. La versión alemana publicada en el mismo año: *Europäische Allegorie*. Prado, n.º 1940, ein Meisterwerk des Manierismus, Munich, 1961.
- 3 R. S. Mazas, *La tête coupée*, *ibidem*, págs. 11-17.
- 4 J. S. Cantón, *Le sujet: Les «Folies de L'Europe»*, *ibidem*, págs. 18-44.
- 5 A. von Randa, *Le sujet: Une Danse macabre de la Puissance*, *ibidem*, págs. 45-52.
- 6 L. Seghers, *Le sujet: Une fête à la Cour d'Espagne*, *ibidem*, págs. 53-91.
- 7 J. Bousquet, *Le sujet: Importe peu*, *ibidem*, págs. 92-120.
- 8 J. Neumann, *Kleine Beiträge zur Rudolfinischen Kunst un ihre Auswirkungen*, «*Umění*», XVIII, 1970, núm. 2, págs. 142-167.
- 9 *ibidem*, pág. 161.
- 10 A la izquierda de la obra está visible la firma: B. Strobel pinxit et d. d. Phil. Jac. S. Jerin Canonico Wratislaviensis/Kal. May Anno 1630. Véase M. Walicki, W. Tomkiewicz, *Malarsstwo Polskie. Manierizm*, Barok, Warszawa, 1971, pág. 356. Felipe Jacobo von Jerin (murió el 23 de enero de 1663) fue nombrado canónigo de Wroclaw en 1615, Strobel tenía en aquel entonces 24 años. G. Zimmermann, *Wroclawska kapituła katedralna w czasie reformacji i kontrreformacji 1500-1600*, Weimar, 1938, pág. 390.
- 11 L. Seghers, «Los enigmas de un cuadro del Museo del Prado», *Goya*, 1987, núm. 198, págs. 348-356.
- 12 Los cuadros de Wloclawek firmados y ejecutados por Strobel, por encargo del obispo Andrés Lipski, están colocados en las siguientes partes del altar: *Los apóstoles en la tumba vacía* (200 x 75 cm) en el banco, *La Asunción* (323 x 212 cm) en el centro, *La Coronación de la Virgen* (225 x 116 cm) en el remate.
- 13 Los cuadros de la catedral de Pelplin se hallan en un altar lateral: en el banco, *La Madre con los hijos de Zebedeo* (110 x 60 cm); en el centro, *la Degollación de Santiago* (200 x 135 cm). El cuadro está firmado, lo que Iwanoyko ignora en su libro.
- 14 E. Iwanoyko, *Bartłomiej Strobel*, Poznań, 1957, págs. 64-66. Véase también J. Ciemnolowski, J. S. Pasierb, Pelplin, Wroclaw-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1978, págs. 197-199.
- 15 Otro detalle iconográfico, el lúlú blanco visible en el lienzo del Prado aparece también en la obra del palacio Mnichovo Hradiště.
- 16 L. Seghers, *ob. cit.*, pág. 55.
- 17 Dimensiones: 225 x 116 cm.
- 18 Dimensiones: 275 x 190 cm, firmado y fechado: Bartholomeus Strobel pinxit 1643.
- 19 Dimensiones: 320 x 215 cm, firmado y fechado: Bartholomeus Strobel pinxit 1641.
- 20 Dimensiones: 135 x 65 cm, firmado y fechado: Bartholomeus Strobel pinxit 1639.
- 21 Dimensiones: 230 x 150 cm.
- 22 Dimensiones: 323 x 212 cm, firmado y fechado: Bartholomeus Strobel Pictor et Inventor 1639.
- 23 Dimensiones: 230 x 180 cm, firmado y fechado: Strobel fecit 1647.
- 24 Dimensiones: 112 x 85 cm, firmado y fechado: B. Strobel 1635. En la monografía de Iwanoyko, *ob. cit.*, pág. 93, titulado *el Retrato de un joven desconocido*, en el catálogo de la Galería de Wilanów aparece bajo el título de «*Retrato de un magnate desconocido*» / Portrety Osobistości Polskich, Warszawa, 1967, pág. 251. Véase también: E. Kamieniecka, «W sprawie portretu nieznanego magnata Bartłomieja Strobla» *Rocznik Muzeum Narodowego Warszawie*, XV, núm. 2, 1971, págs. 75-85.
- 25 Francisco Javier Sánchez Cantón data la obra del año 1650. La misma fecha proponen los autores de *Europäische Allegorie y Führer durch den Prado*, pág. 282.
- 26 Carlos Fernando Vasa (1613-1655), hijo del rey Sigismundo III, obispo de Wroclaw desde 1625 y de Plock desde 1645, candidato a la corona polaca.
- 27 E. Iwanoyko, *ob. cit.*, pág. 18. Véase J. Frycz, «Bartłomiej Strobel malarz torunski i jego nieznanie dzieło w Radzynie Chelmińskim», *Komunikaty na sesję naukową poświęconą dziejom sztuki Pomorza*, Toruń, 1966, pág. 107.
- 28 H. Geissler, *Zeichnung in Deutschland. Deutsche Zeichner 1540-1640*, Stuttgart, 1980, V. II, pág. 157.
- 29 Dimensiones: 93 x 123 cm. La obra, ejecutada según el grabado de Juan Mullew (1571-1628).
- 30 T. Grzybkowska, *Złoty wiek malarstwa gdańskiego na tle kultury artystycznej miasta 1520-1620*, Poznań, 1989, pág. 181 y ss.
- 31 Dimensiones: 59 x 47 cm. Firmado: Bartholomeus Strobel.
- 32 Dimensiones: 24 x 18 cm. Firmado y fechado: B. Strobel, 1634.
- 33 Dimensiones: 164 x 115 cm. Atribuido a Strobel a base de la visitación del canónigo Strzesz, fechado al año 1645.
- 34 La crónica de la abadía cisterciense en Pelplin, el año 1640, pág. 40: «It Inchoatum est Altare S. Jacobi ad quod P. Prior Jacobo Fulgravo D. Abbas Olivienis. Michael Konarski 700 fl. contulit, et sequenti anno perfectum. Tabulas in eo pinxit celebris hoc tempore Pictor Barthol. Strobell Torunii, constiterunt 450 fl. Picturam in marmore et reliquis partibus Altari absoluit Nr Pictor f. Joannes Krieg, inaurationem perfecit P. Matheus et alii fratres Sequenti anno». *ibidem*, el año 1641, pág. 53: «Circa haec tempora Altare S. Jacobi iam totaliter absolutum pro festo S. Jacobi erigitur».