

TRES COPIAS DEL BOSCO EN COLECCIONES ESPAÑOLAS

En la última edición de la obra de M. Friedländer, *Early Netherlandish Painting*, se reproduce y da noticia de una copia tardía del Bosco con el tema de *La Expulsión de los mercaderes del templo*, que había pertenecido a la Casa Brunner, encontrándose en paradero desconocido en el momento de la publicación del libro¹. He localizado esta tabla en una colección particular de Madrid, que la adquirió recientemente en el mercado de arte de esta misma ciudad. Es de gran calidad, se conserva en perfectas condiciones y no puede dudarse de su relación con la pintura del Bosco. Se trata de una copia libre de un cuadro original del famoso pintor, hecha por un artista flamenco, romanista, como indican el modelo de la cabeza de Cristo, el tratamiento de los paños y el volumen de las figuras. Técnicamente, es una pintura de factura algo dura y plana. La composición nos muestra, a ambos lados de la escena principal, grupos inspirados en diversos cuadros del Bosco (Carro de Heno, Prestidigitador, Jardín de las Delicias) que, mezclados, dan lugar a una nueva composición. Algunos tipos, por sus características y algunos detalles secundarios como el reloj cuya manecilla es un brazo humano, me recuerdan la obra pictórica y grabada de Brueghel; sin embargo, el tono general del cuadro me parece de época más avanzada y la mayoría de las figuras más próximas al círculo de Peter Huys y Jan Mandyn.

Otra copia del mismo tema, que se conserva en el Museo de Copenhague, y que guarda gran relación compositiva con la tabla madrileña, ha sido descrita por Tolnay como una mezcla de elementos procedentes del Bosco y de Brueghel, atribuyéndola a un imitador del Bosco inspirado por los tipos de *Jesús ante Pilatos* del Museo de Princeton, y señalando también influencias de la obra grabada de Lucas de Leyden y Durero². Pienso que esta tabla debe ser anterior a la madrileña, ya que los tipos se hallan más próximos a los modelos del Bosco, siendo la técnica más minuciosa y la pincelada más suelta.

Una tercera copia con este tema, firmada en el ángulo inferior derecho por Jheronimus Bosche, se halla en el Museo de Glasgow. A pesar de que su calidad está muy por debajo de las anteriores, creo que, estilísticamente, habría que considerar la fecha de su ejecución entre la del ejemplar de Copenhague y la del de Madrid. En general, las variantes más notables respecto a las anteriores son: el remate del edificio central y el paisaje, tomados fiel-

¹ N. FRIEDLÄNDER, *Early Netherlandish Painting*, Leyden-Bruxells, 1969, vol. V, lám. 55, fig. 74 a; p. 83, n.º 74.

² Ch. TOLNAY, *Hieronymus Bosch*, London, 1965, p. 385, n.º 59; reproducida en *La obra pictórica completa del Bosco*. Colección Clásicos del Arte, Noguer-Rizzoli, edit., Barcelona, 1968, p. 73.

mente de la fuente del Paraíso del Jardín de las Delicias y de la Epifanía del Prado, y el diferente formato, causa de que hayan desaparecido algunas figuras de los grupos laterales. En efecto: las tablas descritas anteriormente son de proporciones apaisadas, mientras que en ésta son verticales. Friedländer la reproduce y dice de ella que, antes de llegar al Museo de Glasgow, formó parte de la colección Claude Phillips de Londres y que estuvo expuesta en Brujas en 1902³.

Revisando inventarios reales y particulares, he encontrado citado otro cuadro con idéntico tema, atribuido al Bosco, en el inventario que en el siglo XVII hace de sus bieses el Marqués de Leganés⁴: «una pintura de bara de alto y tres cuartos de ancho, de nro. señor Jesuxpto que hecha los judíos del templo, de (mano de geronimo bosco, dice el inv. falta el nombre de la tasación), se tasa en morata (en 600, es de Germ° Bosco)»⁵.

Las medidas del cuadro citado en el inventario del Marqués de Leganés equivalen, aproximadamente, a 83 cm. × 62,25 cm. Son proporciones de formato vertical como las del ejemplar de Glasgow y muy próximas en tamaño a las de este, que son 77 × 60 cms. La diferencia de medidas entre ambos es, como se ve, escasa y se podría explicar porque el cuadro de Glasgow hubiera sido cortado, como parece deducirse del hecho de que la escena principal, cuyo eje central sería el pináculo que corona el templo, está descentrada desplazándose hacia la izquierda. No creo que pueda pensarse en una identificación de la tabla de Glasgow con la de la colección Leganés, sobre todo por su escasa calidad. Más bien pienso que el de Leganés sea el original perdido del Bosco, cuyo formato y descripción hacen suponer que la escena se limitara a la expulsión del templo, es decir, a lo representado en la parte central de las copias que conocemos, ya que es bien sabida la alta calidad de la colección que reunió el Marqués de Leganés durante su estancia en Flandes al servicio de Isabel Clara Eugenia, asesorado probablemente por Rubens, con quien le unió una gran amistad, lo mismo que con Van Dyck. La colección Leganés, pese al empeño de que se mantuviera unida, se dispersó por colecciones reales y privadas, no sólo de España sino del extranjero, debido al pleito que los acreedores entablaron contra la Casa de Altamira a donde había ido a parar el Mayorazgo de Leganés a comienzos del siglo pasado⁶.

* * *

³ Loc. cit., nota 2, lám. 55, fig. 74 b; p. 83, n.º 74.

⁴ J. LÓPEZ NAVÍO, *La gran colección de pinturas del Marqués de Leganés*, Analecta Calasanciana, n.º 8, 1962 (n.º 333 del inventario).

⁵ Se citan también los siguientes cuadros de su mano «una pintura en círculo de una ciudad que se está abrasando; unos árboles y figuras de noche; arboledas y montañas; un incendio; laguna, casas y disparates; la ciudad de Sodoma abrasada; una boda de villanos; un exceomo con Pilatos que le muestra al pueblo; una tentación de San Antonio; volcán con fuego; un monte; un tronco; un eccehomo con una caña y un judío con una bara». Loc. cit., nota 4.

⁶ Loc. cit., nota 4, p. 261 y 263.



1



2



3

Copias del Bosco: 1. Expulsión de los mercaderes del templo (colección particular, Madrid).—2. Jesus entre los doctores (colección particular, Valencia).—3. Epifanía (colección particular, Madrid).

Otra tabla interesante es la copia de un original perdido del Bosco representando a *Jesús entre los doctores*, localizada en una colección valenciana. Friedländer cita otra copia en el Museo del Louvre, procedente del Museo de Cluny⁷, y además de esta, cita otras dos, una en la colección Weintzheimer, en Settignano, y otra en el Museo de Arte de Filadelfia, considerando que el original debió ser ejecutado en la época del Prestidigitador⁸. Combe cita el ejemplar del Louvre como copia antigua señalando que, contrariamente a la iconografía tradicional, Jesús no aparece discutiendo «ex cátedra», sino todo lo contrario, mientras que la Virgen y San José se aproximan buscándole, procedentes de la ciudad que se ve a lo lejos a través de la puerta; estilísticamente, opina que debe considerarse de la época del Ecce Homo de Francfort⁹. Brans dice que en el inventario del Alcázar de Madrid, de 1607, se citan ocho cuadros del Bosco y, entre ellos, uno con el tema de *Jesús entre los doctores del templo*¹⁰. Consultados los inventarios de este año a través de la recopilación de Sánchez Cantón y de la publicación de los mismos por R. Beer¹¹, podemos afirmar que no hemos localizado ningún cuadro del Bosco, con ese tema, en dicho año. Solamente en el inventario de 1612 se cita uno, pero sin especificar atribución al Bosco: «otro lienzo al olio, de la disputa del templo; que tiene de largo dos varas y de ancho vara y tres cuartas; muy maltratado, tasado en veyntiquatro ducados»¹².

Entre las copias conocidas hay escasas diferencias; sólo se aprecian algunos pequeñísimos detalles que las distinguen. Las más parecidas, casi semejantes en detalles y buena calidad, son las del Louvre y la de Valencia, en las que el Niño aparece sin nimbo y los modelos de los doctores que le acompañan son casi idénticos hasta el extremo de que, en ambas, el segundo anciano —contando por la derecha— muestra los diminutos dientes. Se diferencian, en cambio, en que ha desaparecido de la de Valencia la tabla escrita colocada a la derecha del óculo y también la lámpara que pende del centro, aunque esto último se podría explicar por estar cubierta por el marco.

* * *

A pesar de que la foto no da testimonio de su buena calidad, la tabla de *La Epifanía*, encontrada en una colección particular madrileña, puede

⁷ Loc. cit., nota 1, pág. 83, n.º 72, lám. 53.

⁸ Loc. cit., nota 2, p. 379, figs. 2 y 3 del apéndice.

⁹ J. COMBE, *Jérôme Bosch*, París, P. Tirné, 1958, p. 94, n.º 132.

¹⁰ J. V. L. BRANS, *Hieronymus Bosch*, Barcelona, 1948, n.º 23.

¹¹ *Inventarios Reales*, transcritos por Sánchez Cantón, y en depósito en la Biblioteca del Museo del Prado y en la del Instituto Diego Velázquez; R. BEER, *Inventare aus dem Archivo del Palacio zu Madrid*, Jahrbuch der Kunsthistorische Sammlungen der A. H. Kaiserhauses, 1898, vol. 19, p. CLXXVI.

¹² Loc. cit., nota 11; n.º de Sánchez Cantón 895; n.º 184 de Beer. En ambos: Cargo de las pinturas que se hallaron en la guardajoias de la reyna, nuestra señora.

incluirse entre las copias más fieles al original y de buena calidad. Son varias las copias que conocemos de la tabla central del tríptico del Prado. Tal vez la que más se aleja del original sea la de Anderlecht, pero el panel central de las otras de las Colecciones del Vizconde de Bearted —a la que sólo le faltan los pastores del tejado y el tubo de cristal en la pierna del personaje que aparece en la puerta—, la de Johnson, de Filadelfia —en la que la Virgen aparece con la cabeza semicubierta por una toca—, la del Rijksmuseum de Amsterdam —de factura durísima y paisaje y tocados diferentes—, la del Staatliche Museum de Berlín —muy cerca de la del Prado como la de Bearted— y la de Suermondt —diferente en cuanto al paisaje¹³, todas siguen con bastante fidelidad el original. Centrándonos en el ejemplar madrileño, pensamos que se trata de una buena copia de la época en que se ha respetado, en general, la composición del Prado, si bien difiere en algunos detalles como, por ejemplo, los rayos luminosos que enmarcan las cabezas del Niño y de la Virgen, y el paisaje que ha sido cortado justamente por donde termina el portal.—ISABEL MATEO GÓMEZ.

PINTURA MURAL EN SANTO DOMINGO DE AREVALO

Oculto por la bóveda del primer tramo de la escalera de la torre de Santo Domingo en Arévalo, apareció un nicho con pinturas al fresco, que después de quitar el muro de ripio con que estaba tapado, se pudo ver un conjunto concebido como un retablo, dedicado a San Miguel. El nicho en cuestión se abre con un arco escarzano y mide 1,75 × 0,60 metros de base y 1,58 de altura. Sus tres lados e incluso la bovedilla están cubiertos de pinturas, y continuaban por los muros exteriores, pero están tan perdidas que apenas se puede reconocer nada.

Se dividen horizontalmente en dos partes, de las cuales la superior es el doble de la otra y está organizada con arco escarzanos sobre columnas que cobijan las figuras. En el centro está San Miguel con Satanás a sus pies, y a los lados San Juan Bautista a la izquierda y el Evangelista a la derecha, todos de pie y sin preocupación alguna por el ambiente.

Con la misma organización arquitectónica se muestran los muros de los lados, encuadrando dos escenas. La de la izquierda es la Imposición de la

¹³ Loc. cit., nota 1, plate 50, n.ºs 68 a, b, c, p. 82. También cita otras copias en la Venta Weber de Bruselas, Museo Calvet de Avignon y colección del Dr. Poisson en Nantes.