

LA ORIGINALIDAD ICONOGRÁFICA DE LA "CORONACIÓN DE ESPINAS" DEL BOSCO

Santiago Sebastián
Universitat de València

Ya conoce el lector que el Museo de San Carlos de Valencia posee un tríptico con la tabla central dedicada a la "Coronación de espinas", que tiene la firma falsificada de Jerónimo Bosch. Nada más acercarse a contemplar la pintura uno siente de inmediato dudas sobre la autenticidad de la pieza o tríptico. Lo que ahora llama mi atención preferentemente es la forma un tanto extraña de presentar así esta escena de la Pasión de Cristo. Quiero llevar a cabo una lectura iconográfica que nos ayude a comprender la originalidad del Bosco al enfrentarse a un tema perfectamente marcado por los Evangelios de San Mateo (27, 27-30), de San Marcos (15, 17-20) y de San Juan (19, 2). Antes de seguir adelante quiero dejar bien claro que ningún especialista del Bosco da esta obra por auténtica, todos la toman por copia o réplica del cuadro de la misma temática existente en El Escorial. Sólo un erudito valenciano, Luis Tramoyeres, opinó de forma contraria, pero de ello hablaré al final de este artículo.

Con razón se ha dicho que Jerónimo Bosch es el último pintor del gótico, y él representa muy bien ese cambio que se produjo en los siglos XIV y XV con respecto al sentimiento religioso cristiano del siglo XIII, que fue claro reflejo de la bondad, de la dulzura, del amor, etc. Mâle resume este cambio pensando que si antes hubiera habido una palabra para definir el secreto del cristianismo tal hubiera sido la de amor, mientras que en este final de la Edad Media fue la de sufrir. Este cambio en el sentimiento cristiano se explicó generalmente por el teatro religioso que puso en escena las imágenes del sufrimiento y de la muerte de Cristo, con ello los artistas se fueron familiarizando con la tristeza y el duelo; esta explicación no es convincente del todo, pero ella intenta justificar el sentimiento religioso de la nueva época. Lo que si es evidente es que este arte del siglo XV exaltó la sensibilidad, tanto tiempo contenida, para presentarnos a Cristo sufriendo (1).

El tema de la Pasión de Cristo desde comienzos del siglo XV fue la gran preocupación de los cristianos, y

autores anónimos escribieron diversos tratados sobre temática; una de las figuras más conocidas fue la de Suso, que tuvo gran preocupación por el tema de la Pasión. Mas no se piense que este sentimiento fue exclusivo de los místicos, pues toda la Iglesia participó del mismo sentimiento, y casi todos los cristianos mostraron la misma devoción ante los sufrimientos de Cristo. Uno de los libros que más huella dejó fueron las *Revelaciones* de Santa Brígida, donde está cuanto el siglo XIV ha pensado sobre este tema.

Con todo el libro más decisivo parece haber sido la *Vita Christi* o *Liber Aureus*, texto que gozó de amplia popularidad desde el siglo XIV al XVI, y fue conocido como las *Meditationes vitae Christi*, del que hoy se conservan más de 200 manuscritos en diversas lenguas. Este libro tan famoso y leído fue atribuido sin disputa a San Buenaventura hasta el siglo pasado, luego a Juan de Cúlibus y finalmente a Jacobo de Cordone, que lo escribió en italiano para traducirlo después al latín. Este texto responde muy bien al deseo franciscano de excitar la piedad hasta el paroxismo por medio de las escenas de la Pasión; por otra parte, la ternura y humanidad de San Francisco llevaron a aproximarse a la intimidad de la Sagrada Familia, presentando escenas conmovedoras de la Virgen y el Niño; en opinión de Mâle, sin este libro el teatro no hubiera existido, pues el sentido dramático está muy presente, y todos los personajes hablan: Dios, los ángeles, las virtudes, las almas, etc. (2).

Lo que me interesa es la plasmación plástica de un tema tan de actualidad como fue la Pasión de Cristo; la figura de Jesús en la Cruz nos revela no pocos matices de la sensibilidad cristiana, y la "Coronación de espinas" fue uno de los trances más significativos; las imágenes creadas en el siglo XV mantuvieron su vigencia durante el Barroco con ligeros cambios. El tema no pasó inadvertido a una de las sensibilidades más agudas de la época, la del maestro de Hertogenbosch, el Bosco, personaje de la transición del siglo XVI. Realizó dos versiones distintas de la



Fig. 1. El Bosco: *La Coronación de espinas*. National Gallery de Londres.

"Coronación de espinas", fueron las de El Escorial y de la National Gallery de Londres; tres representaciones de Cristo con la Cruz y varios *Ecce Homo*. Sus obras tuvieron tal aceptación que del modelo de El Escorial se hicieron varias réplicas o imitaciones, con algunos cambios, según veremos. El problema de la cronología no está resuelto, el tondo de El Escorial fue juzgado por Lafond y Demonts como una de las primeras obras de El Bosco; por otra parte, Tolnay lo situó entre 1500 y 1511; Baldass lo conceptuó como la última obra del pintor y Combe lo puso como obra coetánea de "El Jardín de las Delicias".

Las citadas composiciones de El Escorial y de la National Gallery obedecen al mismo modelo: Cristo al centro, rodeado de rostros o medias figuras, sin indicación del lugar donde ocurre la escena, así que el fondo es liso. Gauffreteau Sevy ha dicho certeramente que jamás hasta entonces hubo pintor que plasmara con tanta verdad la perfidia y el sadismo de un rostro

humano, lanzando su burla sobre el hombre-Dios que vino a salvar al propio hombre. La "Coronación de espinas" de la National Gallery presenta a Cristo, lleno de tristeza, mirando a los hombres desde el amor, con su cabeza aureolada por el instrumento del dolor: la corona de espinas (3). La composición más acertada desde el punto de vista iconográfico es la de Londres, con Cristo como protagonista y rodeado de cuatro personajes, que hablan un lenguaje misterioso. ¿Qué significa el hombre del turbante atravesado por una flecha? ¿Qué sentido tienen los otros, uno con el adorno de una media luna y una cruz sobre su túnica, o el otro, provisto de un collar de clavos erizados?

Para comprender mejor el cuadro, veamos la significación del tema iconográfico. Como antes indiqué tal tema está atestiguado por los Evangelios sinópticos y la corona de espinas figura entre los *Arma Christi*, y el rey San Luis compró la que se creía la auténtica a un mercader veneciano, y la guardó como reliquia en la Santa Capilla de su palacio de

París. La figura de Cristo coronado la vemos en el arte del siglo IV, que tiene un sentido de victoria pues Él aparece como un emperador. No apareció luego ni en el arte carolingio ni en el otónico y sólo en el siglo XI figuró en las ilustraciones de los códices y en el siglo XII en los frescos como de San Ángelo in Formis. En el siglo XIV se produjeron cambios importantes como fue el acompañamiento de soldados y de los judíos burlones con gestos propios de la mímica desarrollada en los misterios de la Pasión, así aparecerá en los frescos napolitanos de la escuela de Pietro Cavallini o en las pinturas de San Gimignano por Barna de Siena. La pintura germana de los siglos XV y XVI acentuó los gestos de crueldad de los esbirros como indica Altdorfer en su retablo de San Florián; si bien la escena era de espíritu gótico, está ya en un marco renacentista (4).

Este proceso histórico de la iconografía nos permite la comprensión del misterioso y polémico cuadro de la National Gallery de Londres. Si bien los estudiosos del Bosco no han dado ninguna explicación convincente, yo me inclino por la del inglés Gettings (5), que no era experto en El Bosco, y ha querido ver en esos cuatro rostros de los esbirros que le atormentan una correspondencia con los tipos humanos temperamentales, que siguen la conocida división cuaternaria (fig. 1).

Arriba, a la izquierda, está el *melancólico*, que lleva como distintivo la flecha en el turbante y con su manopla de hierro coloca con fuerza la corona de espinas en la cabeza de Cristo; los melancólicos se corresponden con el elemento tierra y según dice al Arcipreste de Talavera en *El Corbacho* estos hombres son muy "ayrados, sin tiento nin mesura; son podridos, gargajosos, ceñudos e crueles sin mesura en sus fechos". Al lado superior derecho está el *colérico*, representa al hijo de Marte, va armado como guerrero y lleva un collar con pinchos; en las representaciones de las Cuatro Edades del Hombre, a fines de la Edad Media, el colérico fue el tipo de hombre belicoso, armado con lanza o espada, su genio era irascible y se lo relacionó con el fuego. En la parte inferior derecha aparece el *flemático* con su típica frente baja, mejillas hundidas, mentón cuadrado y nariz saliente y ganchuda; corresponde al típico hijo de Saturno, el planeta que cuando reina no hay mas que robos, pleitos, envenenamientos y traiciones; en el presente caso su fisionomía lo relacionaría con Judas Iscariote. Finalmente, el *sanguíneo*, situado en el ángulo inferior derecho, que levanta amenazador sus manos hasta el pecho de Cristo.

Si esta caracterización responde a ideas de la época, sería una prueba evidente de que Jerónimo Bosch las aplicó aquí, como hizo Durero en su composición de la "Caída del Hombre": eran las ideas de la teología medieval difundidas por Hildegarda de Bingen. Según ésta, el hombre en el paraíso se hallaba en un estado perfecto pues fue creado en gracia y armonía, así dentro de su cuerpo los cuatro fluidos fundamentales: cólera, flema, bilis y sangre estaban equilibrados, pero a raíz del pecado original se produjo la desarmonía, y surgieron los tipos humanos según el

predominio que tuviera uno de los citados fluidos. Al aparecer Cristo así, rodeado por rostros de los temperamentos se quiso significar que el Hijo de Dios sufrió por los pecados del hombre en su variedad temperamental, lo que es tanto como por toda la Humanidad. Queda así enfrentado el hombre en su diversidad pecadora con Cristo, que fue el Dios y el hombre ideal, que sufrió para redimir a la Humanidad (6).

El ambiente emocional de la escena está relacionado con el que nos pintan las *Meditaciones de la vida de Cristo*, al que antes hice alusión. Ellas sugieren contemplar a Cristo "oyendo los clamores, injurias y escarnios de toda aquella turba". Él aparece semidesnudo, mientras su "carne inocentísima y delicada, purísima y hermosísima, recibe los más crueles y dolorosos azotes que le dan aquellos infames y viles sayones". Luego siguiendo el relato evangélico sugiere la contemplación de la cabeza coronada de espinas: "Mira cómo bajando el cuello al peso de tan gran dolor, recibe los más crueles golpes con que le atormentan. Aquellas agudísimas espinas taladraban su cabeza santísima y todo su cuerpo se bañaba con su sangre" (7).

Tanto en la obra de la National Gallery como en la próxima de El Escorial hay un elemento que algunos especialistas han hecho notar: es el de las caras o rostros grotescos. Es un caso semejante al que muestra Durero en su composición de "Cristo entre los Doctores", terminado en 1506 y que hoy figura en la colección Thyssen. Ya Pauli en 1920 dio a conocer cómo Durero se dejó influenciar por el arte de Leonardo a raíz de su segundo viaje a Italia, y muestra de ello sería el mencionado cuadro de los Thyssen (fig. 2).

Mas volvamos al Bosco, que ahora nos interesa. Ya señaló Baldass en 1917 con respecto al tema de la "Coronación de espinas" en sus dos versiones de Londres y El Escorial que ambas incluyen varias cabezas "grotescas", que Jerónimo Bosch realizó al mismo tiempo que Durero hizo la citada obra. Posteriormente, Hofmann ha intentado conectar los intereses fisiognómicos del Bosco con la influencia de Leonardo, y este autor dice estar convencido de que el Bosco llevó a cabo "copias" de las cabezas "grotescas" de Leonardo cuando pintó sus figuras de medio cuerpo en las citadas composiciones de su obra final. Tal hipótesis resulta convincente en algunos casos para Bialostocki, quien se dio cuenta de que la figura del lado izquierdo de la "Coronación de espinas" de El Escorial, que mira frontalmente, está inspirada en sendos dibujos de Leonardo en Windsor Castle (8).

Por las mismas fechas que la anterior, el Bosco llevó a cabo una nueva versión de la "Coronación de espinas", compuesta en forma de tondo con la figura de Cristo al centro y cuatro bustos de esbirros en torno a él, más desarrollados que los anteriores, y aún asoma al costado derecho otro personaje del que se percibe únicamente la cabeza. Lo más interesante es el estudio de las cabezas, de personajes difíciles de identificar, aunque se ha querido ver en dos de ellos a



Fig. 2. El Bosco: *La Coronación de espinas*. El Escorial.

los poderes civil y religioso. El que está de perfil y lleva un gorro, a la izquierda, parece ser un representante de la Ley mosaica, como sugiere Isabel Mateo, pues lleva un bastón terminado en una bola de cristal y en su interior se aprecian la figura de Moisés con las tablas de la Ley. Cabe reseñar al otro costado un personaje con boina de amplio vuelo, en la que aparece clavada la conocida flecha; lleva en sus manos una caña gruesa, y por detrás de Cristo levanta su pierna derecha hasta colocar el pie en una especie de tarima; lleva un broche con el águila bicéfala, por ello se piensa que es un representante del poder civil. Si bien los rostros son diferentes, difícilmente podría pensarse que sean representantes de los cuatro temperamentos humanos, mas bien habría que pensar en estamentos sociales, acentuando en algunos de ellos la mímica para subrayar el sadismo, la indiferencia y la burla hasta lo grotesco. Esta pieza de El Escorial aparece descrita en el envío que Felipe II hizo al monasterio en 3 de Junio de 1593 y sólo se menciona una pintura, por ello es difícil pensar en un tríptico como creyeron Justi, Friedländer y Baldass,

quienes pensaron en un modelo como el de Museo de Valencia, del que habrían desaparecido las alas (9) (fig. 3).

El modelo de El Escorial tuvo gran aceptación y se llevaron a cabo copias, buena parte de las cuales se encuentran en España. Las más conocidas son las del Museo Lázaro Galdiano (Madrid) y de San Carlos (Valencia), pero hubo además una en el Museo Provincial de Segovia (hoy en el Alcázar de la misma ciudad) y otra en el convento de Carmelitas de Salamanca. En estas obras se aprecia claramente su carácter de copia, y que sólo difieren del original en ciertos detalles: el personaje de la izquierda lleva bigote y porta una golondrina en la mano; el personaje inferior derecho aparece llevando bordadas en su manga las letras SPQR, y una lechuza.

Ahora debo ocuparme del tríptico de Valencia, que presenta en el centro el tema de la "Coronación de espinas" y en las alas aparecen el "Prendimiento" y la "Flagelación". Al centro está el tondo copiado de



Fig. 3. Anónimo: *La Coronación de espinas*. Museo de Bellas Artes de Valencia.

El Escorial y sus personajes tienen las variantes indicadas; al lado izquierdo, en la cenefa del óvalo figura la firma en caracteres góticos de *Jheronimus Bosch*. El ala derecha es una composición ovalada con el tema de la prisión de Jesús, en el momento en que uno de los que estaban con Cristo tomó el puñal y cortó la oreja de un siervo del pontífice (San Mateo 26,51); el mencionado puñal lleva como signo distintivo una B invertida. El ala opuesta muestra a Jesús desnudo hasta la cintura, atado con una cuerda, que sujeta un sayón en primer término; a Cristo lo empuja otro sayón de nariz aguileña, y en lo alto se ve un verdugo con azotes de mimbre y otro con puntas de hierro. Si bien los personajes pertenecen a la fauna humana de *El Bosco*, los tipos están degenerados por ese comentado sentido de lo grotesco, y ya no son de Bosch, sino de un imitador servil. El soporte es madera de roble con las medidas de 137 por 169 cms, al centro, mientras que las alas laterales miden 137 por 83 cms.

Gracias a Tramoyeres sabemos de la historia del tríptico antes de llegar al Museo de San Carlos. Este

fue en su origen propiedad de doña Mencía de Mendoza, hija del Marqués de Cenete, que recibió este título de los Reyes Católicos en 1941. Carlos V concedió a doña Mencía de Mendoza, en 1535, la cesión de la Capilla de los Reyes del convento de Santo Domingo de Valencia para enterramiento suyo y de su familia. Mencía casó en primeras nupcias con Enrique III, Conde de Nassau, de la casa real de Breda, que se había acogido a la protección del Emperador; muerto éste, la segunda Marquesa de Cenete casó en segundas nupcias con Fernando de Nápoles, Duque de Calabria. Muerta doña Mencía en 1554, antes se habían cumplido las cláusulas de su testamento de 1535, en las que ordenó que se pusieran en otros altares retablos pequeños, "e que para ello puedan aplicar las tablas de devoción que yo tengo". Una de estas tablas fue el tríptico de *El Bosco*, que ella debía de tener como herencia o regalo de su difunto esposo (Enrique III), quien lo debió de traer de Flandes. Por tanto quizá desde la fecha de 1535 el tríptico de la "Coronación de espinas" estuvo ya en la Capilla de los Reyes, de Santo Domingo. Tenemos constancia histórica de que el tríptico se guardó en la mencionada

capilla, así lo consta el padre dominico Teixidor en 1775 y Ponz en su *Viaje por España* (vol. V), recoge la descripción del tríptico, dice que está firmado y aún añadió su semejanza con la pieza de El Escorial y que la obra valenciana debía de ser una copia. La obra llamó la atención y figuró en la Exposición de 1892, en la de Burdeos de 1954, y en la de Carlos V, celebrada en Toledo. Debo concluir con Luis Tramoyeres Blasco, el gran erudito valenciano que estudió el tríptico en 1915, que las tablas de esta "Coronación de espinas" figuran en el Museo de San Carlos gracias al matrimonio de doña Mencía de Mendoza con Enrique de Nassau. Lo que no puedo admitir con este autor es que pertenezcan a Jerónimo Bosch.

Él considera la mencionada letra B invertida de la escena del Prendimiento como el monograma utilizado por el maestro de Hertogenbosch, y da por hecho que el personaje que esgrime el puñal con el monograma sea un retrato de El Bosco. Esta opinión me parece inadmisibile, no fue mantenida por ninguno de los especialistas que estudiaron la obra del genial pintor a nivel internacional.

Si el tríptico no es de Jerónimo Bosch, pese a que tiene esa firma, cabe preguntarse: ¿Quién fue su autor? Ya el citado Tramoyeres pensó si sería una de tantas imitaciones o falsificaciones, y recordó lo dicho por un cortesano de Carlos V, don Felipe de Guevara, autor de unos *Comentarios de la pintura antigua*, escritos hacia 1535 y publicados por primera vez por Ponz en 1788. Éste escribió algo que puede aplicarse a la obra del Museo de Valencia: "Ansí vienen a ser infinitas las pinturas de este género (el fantástico) selladas con el nombre de Hyeronimo Bosco, falsamente inscripto... pero es justo dar aviso que entre estos imitadores de Hyeronimo Bosco, hay uno que fue su discípulo, el qual por devoción de su maestro, o por acreditar sus obras, inscribió en sus pinturas el nombre de *Bosch*, y no el suyo. Esto, aunque sea así, son pinturas muy de estimar, y el que las tiene debe tenellas en mucho, porque en las invenciones y moralidades, fue rastreando tras su maestro, y en el labor fue mas diligente y paciente que el Bosco, no se apartando del ayre y galanía y del colorir de su maestro" (Cfr. Tramoyeres). Entre los copistas del Bosco se han señalado a Jan Mandyn, a Mostaert, etc. Confiamos que la investigación futura pueda aclarar estas copias para conocer al autor del tríptico de la "Coronación de espinas" de nuestro Museo. Mientras tanto y para evitar equívocos sería deseable que el letrado del cuadro del Museo de San Carlos no identificara a su autor como El Bosco, sino como Anónimo. Es plausible el proyecto de don Felipe Garín, actual director del Museo, que piensa trasladar el tríptico a Madrid para analizar los materiales de soporte y los propiamente pictóricos, y llevar a cabo un estudio meticuloso (10).

Iconográficamente, el antiguo tríptico de doña Mencía, aún derivando del modelo de El Escorial, se aparta por los detalles propios del anónimo copista o



Figs. 4 a 6. Anónimo. Detalles de la *Coronación de Espinas*. Museo de Bellas Artes de Valencia.



falsificador, sin duda posterior a la muerte de El Bosco. Este anónimo probablemente se inventó las dos tablas laterales imitando torpemente el estilo del gran maestro de Hertogenbosch. Ya hemos visto la novedad de su fórmula. Poco interesa de la pieza valenciana lo que tiene de repetición del modelo de El Escorial, lo que si me parece más notable es la serie de rostros "grotescos", cuyas fuentes tal vez se encuentren, no en el arte flamenco, sino en el arte italiano, quizá en Leonardo.

Le quedo muy reconocido a don Felipe Garín por su amabilidad en atender mis deseos. En primer término descolgó las tres piezas del pesado tríptico para comprobar si en el reverso había huella de marcas o señales antiguas según podía desprenderse el informe de 1535. Nada observamos al respecto. Gracias a su interés el fotógrafo llevó a cabo una serie de placas para ilustrar el presente trabajo, el primero que se publica en Valencia sobre esta obra después de 70 años.

NOTAS:

(1) E. Mâle: *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*. París 1969 cap. III.

(2) *Las Meditaciones* fue un texto muy difundido, sólo en el siglo XVI hubo seis ediciones castellanas. S. Sebastián: *Iconografía medieval*. San Sebastián 1988 pp. 344.

(3) M. Gauffreteau-Sevy: *Hieronimus Bosch: El Bosco*. tr. Barcelona 1967 pp. 172-3.

(4) G. Schiller: *Iconography of Christian art*. tr. II, 73-74.

(5) F. Gettings: *The hidden art. A study of occult symbolism in art*. Londres 1978 pp. 95-102.

(6) E. Panofsky: *Vida y arte de Alberto Durero* tr. Madrid 1982 pp. 105 y 171-3.

(7) *Meditaciones de la vida de Cristo*. tr. Madrid 1927 cap. 76. Un sentimiento semejante refleja la inscripción que hay en el marco del cuadro del Museo de San Carlos, en Valencia: O BONE IESU! PER CORONAM HANC SPINEAM QUAE TVVM MVLTIS PVNCTVRIS / VERTICEM DIVVLNERAVIT PER QUEM TAM TVRGIDAM EV...(?) / PERCVSSIONIBVS FACIEM LACRIMIS ET PLAGIS LIVIDAM AC EFFVSO / SANGVINE SPVTISQVE FEDATAM SERVA NOS IN ETERNVM. Según mi colega Estellés, se traduce así: "¡Oh Buen Jesús! Guárdanos para la vida eterna por Ésta tu corona de espinas que hirió con muchas punzadas tu cabeza, por tu rostro tan hinchado por los golpes, lívido por las lágrimas y heridas, mancillado por la sangre derramada y los salivazos".

(8) J. Bialostocki: "Opus Quinque Dierum": Dürer's "Christ among the Doctors" and its sources. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* XXII (1959)

Figs. 7 a 9. Anónimo. Detalles de la *Coronación de Espinas*. Museo de Bellas Artes de Valencia.

pp. 20-21. W. Hofmann: *The caricature from Leonardo to Picasso*. New York 1957 pp. 61. Mis agradecimientos a mi colega Pepe Martín, que llamó mi atención hacia el trabajo de Bialostoski.

(9) I. Mateo Gómez: *El Bosco en España*. Madrid 1965 pp. 26. I. Mateo: "El Bosco". *Reales Sitios* año VIII, nº 27. Madrid 1971 pp. 44. Aprovecho la ocasión para agradecer a Isabel Mateo, gran especialista de El Bosco, sus valiosas sugerencias y el préstamo de fotos de su archivo.

10) No he podido consultar a Maeterlinck: "Les imitateurs de J. Bosch." *Revue de l'art ancien et moderne* París, febrero de 1908. L. Tramoyeres Blasco: "Un tríptico de Jerónimo Bosco en el Museo de Valencia". *Archivo de Arte Valenciano*. Año I (1915) nº 3 pp 89-102. Exposición en Burdeos: *Flandes-Espagne-Portugal XV^e au XVII^e siècle* (1954). Catálogo nº 17. E. Bermejo: *La pintura de los primitivos flamencos en España*. Madrid 1980, pp. 121.

SUMMARY

The iconographic subject of the "Crowing of thorns" is perfectly formulated at the Gospels, but, at the end of the Middle Ages the influence of some mystical texts about the Passion of Christ caused a new vision of the subject, different from the traditional. El Bosco represents admirably this change through his pictures in the National Gallery of London and in the Escorial, this new version with the grotesques henchmen attracted the Spanish public, and during the 16th Century other version were made, one of them is found at the Museum of Fine Arts of Valencia, with the signature of Jeronimus Bosch. Against the Luis Tramoyeres' thesis, with accepted the authenticity, this affirmation is now categorically rejected.